

Vestidos para matar: prendas de color y géneros literarios en la literatura islandesa medieval

Dressed to kill: coloured garments and literary genres in Medieval Icelandic Literature

Teodoro MANRIQUE ANTÓN
Universidad de Castilla La Mancha
Teodoro.Manrique@uclm.es

Fecha de recepción: 31-1-2017
Fecha de aceptación: 21-2-2017

RESUMEN

Con el presente artículo perseguimos un doble objetivo. Por una parte analizar la relación entre el color de determinadas indumentarias, con especial énfasis en el azul, y los estados emocionales de los personajes de las *Íslendingasögur*, especialmente en lo referido a la predisposición a la violencia. Por otra parte, discutiremos en qué medida la conexión entre ambos tiene su origen en antiguas tradiciones sobre dichos personajes o si por el contrario ha de buscarse en convenciones literarias que llegaron al Norte de Europa de la mano de la Iglesia. Asimismo veremos cuál es la función de su inclusión en diferentes contextos literarios, e incluso legales, y cómo ello podría apuntar a la existencia de diferentes comunidades textuales y emocionales en la Islandia y Noruega de los siglos XIII-XV.

PALABRAS CLAVE: Islandia, literatura medieval, emociones, el color azul, prendas de vestir.

ABSTRACT

The aim of this article is twofold. Firstly, it analyses the association between the colour of certain garments as described in the *Íslendingasögur* and the emotional states of the characters who wear them, with particular emphasis on the relationship between wearing blue and violent actions. It also examines the extent to which this connection has its origins in old traditions about the characters or whether, on the contrary, they are due to literary conventions which came to Northern Europe by way of the church. We shall also look at the function of this phenomenon and its inclusion in different literary contexts, including legal ones, and how this suggests the existence of different textual and emotional communities in Iceland and Norway between the thirteenth and fifteenth centuries.

KEY WORDS: Island, medieval literature, emotions, the colour blue, garments.

1. INTRODUCCIÓN

En un estudio como el presente, en el que pretendemos indagar sobre la relación entre colores, prendas de vestir y su simbología en determinados contextos literarios y emocionales en la literatura nórdica antigua, partimos de la premisa de que la definición y las asociaciones de los colores con determinadas prendas no son únicamente fruto de la arbitrariedad, o de meras preferencias personales, sino que dependen de experiencias universales que están profundamente enraizadas en el lenguaje y el pensamiento. Dicho esto, no debemos obviar, sin embargo, que tal y como hemos defendido en el caso de la conceptualización de las emociones en este mismo período literario y esta misma lengua¹, la relación entre colores y prendas de vestir con determinados géneros y estados emocionales está basada en gran medida en constructos de carácter sociocultural. Lo que queremos decir con esta afirmación es que diferentes culturas pueden adscribir un significado diferente a conceptos y asociaciones que suelen considerarse universales. Un buen ejemplo de ello lo encontramos en las diferentes modas asociadas al luto en la Europa Medieval, donde vemos una alternancia entre el blanco y el negro atendiendo a criterios temporales, religiosos, de sexo, de clase social o país de procedencia. De este modo el blanco fue el color elegido entre reinas y doncellas europeas, especialmente las francesas, para demostrar su dolor hasta bien entrado el siglo XV, mientras que en otros estratos e incluso en otras cortes europeas el negro fue imponiéndose paulatinamente².

En el caso que nos ocupa debemos tener en cuenta, además, que el material a nuestra disposición fue puesto por escrito a lo largo de más de dos siglos, del XIII al XV, casi exclusivamente en Islandia, tanto por laicos como por eclesiásticos que seguían sus propias agendas (literarias, políticas y religiosas) y que estaban sujetos además a las limitaciones propias de los géneros literarios en los que se enmarcan sus obras. Asimismo, no debemos olvidar que estamos tratando tanto con obras de tradición vernácula, como con traducidas (especialmente del latín y del francés) y que sus autores tenían a su disposición un repertorio propio de expresiones y modelos narrativos. También tendremos que considerar si la afiliación de clase o religiosa de sus autores tuvo influencia sobre la manera en la que dieron forma a sus textos o si estos cambiaron su *modus operandi* al escribir sobre determinados personajes o temas.

En un estudio del tipo que pretendemos siempre se ha dado preponderancia, por razones obvias, a las obras en prosa. La temática, la brevedad y la complicación formal de la poesía de los escaldos, por poner un ejemplo, hacen ciertamente complicado encontrar referencias claras a la motivación detrás de la elección de una prenda de vestir o de un color por parte de los personajes representados en estas estrofas, y casi imposible relacionarlos con algún tipo de emoción³. De este modo no es extraño encontrar en poesía apodos como

1 E. M. Porter y T. Manrique Antón, "Flushing in Anger, Blushing in Shame: Somatic Markers in Old Norse Emotional Expressions", en *Cognitive Linguistic Studies*, vol. 2, 1 (2015), pp. 26 y ss.

2 J. Schneider, "Peacocks and Penguins: The Political Economy of European Cloth and Colors", en *American Ethnologist*, vol. 5, 3 (1978), pp. 413-447.

3 Los escaldos eran poetas que componían para los reyes o aristócratas noruegos, tanto antes como después de la conversión de Islandia al cristianismo (año 1000). La mayor parte de los grandes escaldos pertenece a esa época, siglos X y XI, y su poesía a menudo aparece incluida en las Sagas de Reyes (*Konungasögur*), un subgénero dentro de las sagas islandesas, que cuentan las hazañas de sus patrocinadores. Los escaldos normalmente acompañaban a los reyes en sus expediciones guerreras y eran los encargados de alabar su valor y establecer puntos de unión entre sus hazañas y las de los personajes de la mitología que algunos contaban entre sus ancestros. Los escaldos no eran sólo considerados los trovadores del rey, sino que en aquella época eran la élite intelectual del país. Su erudición, demostrada por el conocimiento de la historia y la mitología que utilizaban en sus complicadas metáforas o *kennningar*, hacía de ellos unos aliados poderosísimos

el del rey Haraldr *gráfeldr*, “capa gris”, el del legendario Ragnar *loðbrók*, “calzas peludas” o el caso curioso del también rey Magnus *barfætr* “piernas desnudas” a quien le apodaron así por su afición a llevar las faldas cortas típicas de Escocia e Irlanda. En todos estos casos la intención no era, en principio, otra que la meramente identificativa de los personajes que llevaban esas prendas, aunque con ello también nos decían algo de su personalidad. Uno de los pocos ejemplos de poemas escáldicos, en los que sí que hemos podido constatar la relación de determinadas prendas con estados de ánimo, lo tenemos en un poema casi desconocido del poeta Þórarinn *stuttfeldr*, “capa corta”, uno de los poetas del rey Sigurðr *jórsalafari* (†1130), el que viajó a Jerusalén, en el que nos cuenta el origen de su apodo en la queja que le hizo al rey por lo que él consideraba un vestimenta demasiado pobre para su categoría y su petición de que le proporcionara una (*skikkja*) de más enjundia⁴.

En la poesía de temática heroico-mitológica contenida en el compendio denominado *Edda Mayor*, posiblemente compilado en el siglo XIII, aunque basado en tradiciones orales mucho más antiguas, sí que podemos encontrar, sin embargo, algunas menciones a elementos distintivos de la vestimenta de sus personajes, ya sea la de los dioses, como es el caso de la capa azul del dios Óðinn en el poema *Grimnismál*⁵, o la de los siervos, como en el *Rígsþula* cuando se habla de la *skyrta þröngva*, estrecha camisa, que era el distintivo de la clase social a la que pertenecía el personaje en cuestión⁶.

Con diferencia, donde más referencias encontramos a la relación entre el estilo en el vestir y el estado de ánimo de un personaje es en los diferentes subgéneros de las Sagas, desde las clásicas *Íslendingasögur*, Sagas de Islandeses, de corte más histórico, al igual que las *Konungasögur* que tratan sobre los reyes noruegos desde sus comienzos hasta el siglo XIII, o las *Biskupasögur* que tratan sobre los primeros obispos islandeses, hasta llegar a las *Fornaldarsögur*, Sagas de los Tiempos Antiguos, de contenido legendario y en las que se mezclan antiguos mitos con motivos literarios tomados de los romances del continente⁷. Como parece lógico, la riqueza de matices y las diferencias entre estos subgéneros era enorme, lo que sin duda hizo posible el llamado “Renacimiento Nórdico” de los siglos XIII-XIV, en el que antiguas tradiciones precristianas se integraron con los nuevos temas y géneros literarios que vinieron de la mano de la Iglesia.

En especial en las obras que tratan sobre los primeros colonizadores de Islandia, las Sagas de Islandeses, donde se narra la llegada a la isla y la vida de las primeras generaciones de ambiciosos y rudos aventureros, fundamentalmente de origen noruego, las

para cualquier monarca.

4 “Þórarinn stuttfeldr, Lausavísur 1”, en K. E. Gade (ed.), *Poetry from the Kings’ Sagas 2: From c. 1035 to c. 1300. Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 2*, Brepols, Turnhout, 2009, pp. 479-80.

5 “Grimnismál”, en J. Kristjánsson y V. Ólason (ed.), *Eddukvæði*, Reykjavík, Hið Íslenska Fornritafélag, 2014, p. 368: “Sá var í feldi blám ok nefndisk Grímnir og sagði ekki fleira frá sér, þótt hann væri at spurðr. Konungr lét hann pína til sagna ok setja milli elda tveggja, ok sat hann þar átta nætr”.

6 La *Edda Mayor* es un compendio poético compuesto por veintinueve obras conservadas en el manuscrito medieval islandés conocido bajo el nombre de *Codex Regius* (1270). Sólo una tercera parte de ellas trata sobre mitología nórdica, mientras que las otras dos partes, exactamente diecinueve poemas, versan sobre antiguos héroes germánicos y escandinavos. Los poemas que componen el *Codex Regius* contienen temas y motivos de claro origen precristiano y otros que no se apartan de las corrientes literarias predominantes en la Europa cristiana de la época. El poema *Rígsþula*, a pesar de no estar contenido en el *Codex Regius*, sino en un manuscrito que contiene la *Snorra Edda*, suele incluirse en las ediciones de la *Edda Mayor* por motivos de afinidad temática.

7 El término *fornaldarsögur* se lo debemos a Carl Christian Rafn quien dio ese nombre a los tres volúmenes que publicó en 1830 y en los que, atendiendo a los personajes sobre los que trataban, agrupó una serie de sagas procedentes de diferentes manuscritos. Narraban las hazañas de héroes cuyas vidas de leyenda transcurrieron en el pasado heroico germánico-nórdico antes de la unificación de Noruega.

menciones a su vestimenta se consideran, en general, algo superfluo. Cuando se incluyen, sin embargo, y casi sin excepción, tienen una especial significación para el desarrollo del argumento de la obra. De este modo, en una de las obras cumbre de este subgénero, la *Saga de Gísli Súrsson*, la mención de los vestidos largos, *kyrtill*, que llevaban su mujer y su hija tienen su importancia porque sus perseguidores siguen las huellas que estos dejaban en la nieve y así consiguen llegar hasta Gísli y darle muerte⁸. En otras escenas, por el contrario, lo importante no es tanto el tipo de prenda, sino su color, porque este despierta asociaciones en la mente de los lectores tanto sobre el carácter de un personaje, como sobre sus intenciones en un determinado pasaje de la obra. El color azul, del que trataremos con profusión en las próximas páginas, podía funcionar como “marcador de anormalidad” y cuando en las sagas se dice que tal o cual personaje lleva una prenda de ese color, en muchos casos más que un comentario sobre sus preferencias en el vestir, lo que en realidad aporta es una indicación sobre sus intenciones. En la misma *Gísli saga*, cuando su personaje principal se prepara para dirigirse a la granja de su hermana en medio de la noche, además de mencionar la lanza con la que va armado, el autor introduce el detalle sobre la capa azul que lleva puesta, ambos detalles en clara referencia al arma y al color favoritos del dios Óðinn, lo que sin duda constituye un guiño a la audiencia sobre el final sangriento que iba a tener la escena: “[Gísli] toma la lanza Grásíða del arcón y lleva puestos una capa azul, una camisa y pantalones de lino, y a continuación se encamina a la pequeña laguna que estaba situada entre las granjas”⁹.

En definitiva, en las próximas páginas intentaremos primeramente ofrecer un resumen de las investigaciones sobre el tema de la simbología de las prendas de vestir y sus colores en la literatura nórdica antigua. A continuación ofreceremos una reflexión sobre la función literaria del vestido en la representación de la violencia en los géneros más representativos de esa literatura, prestando especial atención a si las variaciones en dicha representación son fruto de las agendas políticas y literarias de sus autores, así como de sus afiliaciones religiosas, o si estas se deben exclusivamente a la paulatina imposición de modelos europeos en la literatura islandesa de finales del siglo XIII y principios del XIV.

2. METODOLOGÍA Y FUENTES SECUNDARIAS

Los datos analizados en este estudio provienen principalmente de la colección de los textos de las sagas en la edición de la serie de fuentes nórdicas medievales *Íslensk Fornrit*, pero también de la versión electrónica del diccionario *Ordbog over det norrøne prosasprog* (ONP), que recoge el vocabulario de las obras en prosa del período sujeto a nuestro análisis y que es con diferencia el más completo de los diccionarios a nuestra disposición¹⁰. Dado que el ONP no puede considerarse un corpus exhaustivo, nuestra búsqueda la hemos completado con otros dos diccionarios, el *Ordbog over det gamle norske Sprog* de Fritstner (1886) y el *An Icelandic-English Dictionary* de Cleasby & Vigfusson (1967). Para la *Edda Mayor* hemos utilizado los dos volúmenes de la nueva edición del *Íslensk fornrit* denominada *Eddukvæði*.

Los estudios del último siglo en torno a la simbología y función del vestido en la literatura nórdica antigua han estado indefectiblemente unidos a los de la categorización de

8 Í. Fornrit, *Gísli saga Súrssonar*, vol. VI, Reykjavík, Hið Íslenska Fornritafélag, 1943, pág. 109: “Þá kveðst Gísli vilja fara frá húsum og til fylgnsis síns suður undir kleifarnar og vita ef hann mætti sofna. Nú fara þau öll og eru þær í kyrtlum og draga kyrtlarnir döggslóðina. Gísli hafði kefli og reist á rúnir og falla niður spænirni”.

9 *Gísli saga Súrssonar...*, p.52: “Hann tekur spjótið Grásíðu úr örkinni og er í kápu blárri og skyrtu og í línbrókum og gengur hann síðan til lækjar þess er fellur á milli bæjanna”.

10 Cf. <http://onp.ku.dk/> (Consulta: 14-4-2017).

los colores en el antiguo islandés, lengua en la que conservamos la mayoría de esas obras. Una vez superados los primeros estudios, meramente descriptivos, sobre las prendas de vestir utilizadas por los vikingos, como los muy citados de Alexander Bugge¹¹ o el de Falk¹², pronto encontramos una nómina de investigadores que en los años setenta del pasado siglo defendieron la teoría de que la mención de una prenda (capa) y un color particular (azul), solía constituir un signo o aviso por parte de los autores de las sagas de que un acto violento iba a tener lugar¹³. El excelente y novedoso estudio de Roscoe sobre la significación literaria del vestido en las sagas islandesas, además de introducir en la discusión una división exhaustiva de colores y prendas de vestir, concluye que el simbolismo implícito en el uso de unos y otros por parte de los autores medievales dependía en gran medida del contexto y el género literario en el que aparecía, aunque reconoce que: “On the whole however there is the impression that colour is generally being used to give some indication of the nature of the individual character who wears it”¹⁴.

A principios del presente siglo el interés derivó hacia un estudio pormenorizado de los términos para los colores y a su categorización desde punto de vista lingüístico-literario, como es el caso de los estudios de Kirsten Wolf o Jackson Crawford¹⁵, aunque no podemos dejar de mencionar otros de sesgo más histórico como los de Thor Ewing¹⁶ o Mathias Toplak¹⁷ sobre la ropa de color en las literatura y la arqueología escandinava. En su estudio Ewing intenta conjugar ambas disciplinas con el objetivo de que los no siempre numerosos datos proporcionados por la arqueología puedan suplir el exceso de imaginación de algunos autores de ficción. Para conseguirlo su análisis no escatima en datos sobre las técnicas de hilado propias de la época, el tipo de fibras encontradas en los yacimientos, así como los tintes que estaban a disposición de los pueblos nórdicos antiguos sin perder de vista, sin embargo, que las descripciones de la vestimenta de los personajes tenían otra función más allá de la puramente estética. En los últimos años la tesis doctoral de Anna Zanchi, *Dress in the Íslendingasögur and Íslendingaþættir*¹⁸ junto al reciente estudio de Anita Sauckel *Die literarische Funktion von Kleidung in den Íslendingasögur und Íslendingaþættir*¹⁹, han supuesto un definitivo avance en tanto en cuanto han extendido el alcance de sus análisis a los *Íslendingaþættir*, narraciones similares a las sagas pero más breves y de estilo más sencillo²⁰, como en que en la discusión sobre la función literaria del vestido han considerado

11 A. Bugge, “Costumes, Jewels and Furniture in Viking Times”, en *Saga Book VII*, (1911), pp. 141-176.

12 H. Falk, *Altwestnordische Kleiderkunde mit besonderer Berücksichtigung der Terminologie Videnskapselskapets Skrifter II*, Kristiania [Oslo], Historisk-Filosofiske Klasse, 1919.

13 G. I., Hughes, “A Possible Saga Convention”, *English Studies in Africa*, 12 (1971) pp.167-73 y F. Hansen, “Benbrud og bane i blaaf”, *Scripta Islandica*, 30 (1979), pp.13-24.

14 J. C. Roscoe, *The Literary Significance of Clothing in the Icelandic Family Sagas*, Tesis de Master no publicada, Universidad de Durham, 1992.

15 J. Crawford, “Bleikr, Gulr and the Categorization of Color in Old Norse”, *Journal of English and Germanic Philology*, vol. 115, 2 (2016), pp. 239-252; K. Wolf, “The Color Blue in Old Norse-Icelandic Literature”, *Scripta Islandica*, 57 (2006), pp. 55-78.

16 T. Ewing, *Viking Clothing*, Stroud (Gloucestershire), The History Press Ltd, 2007.

17 M. Toplak, *Kleidung und Tracht in der altnordischen Sagaliteratur und im archäologischen Fundkontext*, Marburg, Tectum Verlag, 2011.

18 A. Zanchi, *Dress in the Íslendingasögur and Íslendingaþættir*, Tesis Doctoral no publicada, University College London, 2007.

19 A. Sauckel, *Die literarische Funktion von Kleidung in den Íslendingasögur und Íslendingaþættir*, Berlin and Boston, De Gruyter, 2013.

20 Los *Íslendingaþættir* suelen incluirse en sagas de más entidad como las *Sagas de Reyes* recogidas en las colecciones representadas en los manuscritos denominados *Flateyjarbók* y *Morkinskinna*. Sus personajes

tanto las implicaciones sociales como las psicológicas o emocionales presentes en la caracterización de determinados personajes de las obras bajo su escrutinio. En ambas obras, especialmente en Sauckel, se reconoce la importancia social del vestido a la hora de distinguir el rango o posición social del que lo lleva, para a continuación poner énfasis en las especiales características de la sociedad islandesa, como una en la que no existía la división en clases como en el resto de Europa. La única distinción social que se menciona, sin embargo, es la de una clase alta representada por los campesinos más ricos de la isla (*goðar*), y una clase baja por los menos poderosos (*bændr*), los siervos, los desterrados y los pobres. En ambos subgéneros no es raro encontrar menciones a reyes, aristócratas y en menor medida al clero²¹, a pesar de lo cual dichas autoras no consideran necesario incluir en la discusión un capítulo específico sobre las Sagas de Obispos (*Biskupasögur*) o las Sagas de Reyes (*Konungasögur*), con las que se hubieran podido completar las conclusiones sobre la función del vestir en el conjunto de la literatura producida en la Islandia medieval.

Esto es especialmente relevante si tenemos en cuenta que al Renacimiento nórdico contribuyeron tanto los laicos como los miembros del clero que habían traído a Islandia la tecnología necesaria para que pudiera desarrollarse una literatura en lengua vernácula sin igual en la Europa de la época. En Islandia contamos desde muy temprano con la presencia de eruditos laicos que supieron crear las condiciones para integrar elementos de la tradición literaria e histórica precristiana en las enseñanzas de la Iglesia. Como ya hemos mencionado en otro sitio, el interés que la cultura escrita despertó en los círculos cultos islandeses tuvo su reflejo en las obras que se produjeron bajo sus auspicios, tanto las que trataban sobre personajes religiosos, como sobre los hombres más destacados de la época de la colonización (870-930)²².

Un estudio exhaustivo sobre el tema que nos ocupa debería haber tenido en cuenta esa peculiaridad del ambiente literario islandés, no en vano los autores de las sagas nos están ofreciendo una versión, más o menos ajustada al original, de la memoria colectiva del país. Las historias que se trasladaron al pergamino entre los siglos XIII-XIV, a pesar de estar basadas en buena medida en tradiciones orales, tuvieron que adaptarse a las exigencias del nuevo medio de transmisión, es decir, a la escritura, gracias a la cual pudieron adquirir una forma artística más definida²³. Es por este motivo que cuando analizamos la simbología de los colores en las sagas, o la función literaria de la mención de determinadas prendas de vestir, no debemos olvidar que entre la época en la que sucedieron los hechos y la de su traslado al pergamino habían pasado más de dos siglos, un cambio de religión

principales son islandeses que viajan a la corte de los reyes escandinavos, especialmente los noruegos, para conseguir fama y honor. La mayoría de ellos tratan junto con el tema del viaje al extranjero (*útferð*) el de la conversión al cristianismo. Una traducción al castellano de algunos de los más conocidos puede encontrarse en: L. Lerate de Castro, *Sagas cortas islandesas (Íslendingabættir)*, Madrid, Alianza Editorial, 2015.

21 A. Sauckel, *Die literarische Funktion von Kleidung...*, p. 6: "Bemerkenswert ist das Fehlen bzw. sehr sporadische Auftreten der Geistlichkeit, weshalb eine eingehendere Analyse dieser Personengruppe nicht möglich ist".

22 T. Manrique Antón, "Ficción e historia en los primeros intentos literarios de las letras islandesas: la representación del pasado", *Revista de Literatura Medieval (RLM)*, XXIV (2012), pp. 141-153. Una de las fuentes más fiables para el período de la colonización es el *Libro de los Asentamientos, Landnámabók*, donde se mencionan unos mil colonizadores de los más de veinte mil que se supone que llegaron a Islandia entre el año 870 y el 930, cuando se fundó la Asamblea General o *Althingi*.

23 V. Ólason, *Dialogues with the Viking Age: Narration and Representation in the Sagas of the Icelanders*, Reykjavík, Heimskringla, Mál og Menning Academic Division, 1998.

(1000), la pérdida de independencia de Islandia a manos de Noruega (1264) y no pocos acontecimientos de carácter sangriento durante la llamada *Sturlungaöld*²⁴.

3. PRENDAS, COLORES Y GÉNEROS LITERARIOS

Aunque en un estudio con la extensión del presente no podemos entrar a debatir los términos utilizados en la literatura medieval nórdica para las diferentes prendas de vestir, sí que debemos mencionar, sin embargo, que en su mayor parte estaban confeccionados a partir del lino (*lín*) o de lana hilada en casa (*vaðmál*) que era el principal producto de exportación y además servía de método de pago junto las capas confeccionadas con esa lana (*vararfeldir*)²⁵. Del mismo modo, y en cuanto al color de dichas prendas, debemos mencionar brevemente la controversia surgida por la aparente superposición semántica existente entre el color azul (*blár*) y el negro (*svartr*) y que Kirsten Wolf, en su atinadísimo análisis, reconoció que podía deberse a una especialización de la lengua. De acuerdo con esta investigadora, es probable que el color azul solo significase “color oscuro” y que dependiendo de los contextos literarios en los que se utilizaban –de la simbología propia de cada uno– y los objetos que se pretendían describir con ellos, indistintamente podrían hacer referencia tanto al azul oscuro como al negro²⁶. De este modo la acepción de *blár* como negro sería más habitual en la descripción de los cabellos de las personas o de objetos metálicos, mientras que el azul sería el más utilizado para la naturaleza o las prendas de vestir, aunque en ocasiones ambos pueden ser utilizados para el mismo objeto, como cuando se afirmaba que algo era negro o azul como un cuervo (*hrafnblár*, *hrafnsvarttr*), o cuando el azul es el elegido para hacer referencia a los habitantes de África, *blámenn*²⁷.

El motivo, pues, de la elección de *blár* como objeto de este trabajo se debe, como anticipamos más arriba, al convencimiento expresado por una mayoría de investigadores de que las prendas de este color aparecen asociadas a individuos o a situaciones violentas, tal y como vimos en los extractos tomados de la *Gísla saga* en el apartado 1 de este estudio. Otros especialistas como Thor Ewing²⁸, sin embargo, son de la opinión de que la

24 Algunos investigadores expresaron en el pasado siglo su convencimiento de que los autores medievales islandeses habrían seguido un proceso de creación similar al de los de épocas posteriores (e.g. Shakespeare), en la medida en que, partiendo de caracterizaciones de personajes y situaciones más o menos borrosas, ellos son capaces de crear obras maestras. Sveinsson, entre otros, reconoce que los tres períodos de la historia de Islandia, hasta la pérdida de su independencia, habían influido en el tipo de obras que se produjeron en ellos. Según esto, el primer período, que termina en el último cuarto del siglo XII, se caracteriza por la concordia de la relaciones entre la Iglesia y el Estado. En este floreció la poesía religiosa y se mezclaron los elementos nativos con los traídos por la Iglesia. A partir del 1180 la Iglesia intentó hacerse con el poder, la vida monástica creció en importancia y surgieron los primeros conflictos entre clérigos y seglares y también entre los diferentes *goðar* que controlaban el país. Es la llamada *Sturlungaöld*. Después de este período de crisis, la autoridad se trasladó fuera del país, con lo que aumentó el interés por lo foráneo y lo fantástico. Cf. Sveinsson, Einar Ól, *The Age of the Sturlungs: Icelandic Civilization in the Thirteenth Century*, Ithaca/New York, Cornell University Press, 1953.

25 En las leyes islandesas denominadas *Grágás* encontramos numerosas referencias al uso como moneda o modo de pago, como cuando en el apartado 246 de dice: “De acuerdo con la regulación de la Asamblea General, el valor estándar contenido en una onza será el de seis codos de lana. Una capa elaborada con esa lana tendrá el valor de dos onzas, de cuatro codos de largo y dos de ancho [...] Si la capa fuera de mejor calidad, su valor se sometería a evaluación”. V. Finsen (ed. y trad.), *Grágás efter det Arnamagnæanske Haandskrift Nr. 334 fol.*, Kjøbenhavn, Gyldendal, 1879, p. 194: “1 þat er fiarlag at alþintgis male at vi. alnir vaðmáls gilldz nytt oc onotit scolo vera i eyre. Varar felldr fyrir ii. avra sa er fiogora þv mal alna er langr. en .ii. breiðr xiii. rogvar vm þveran fell. Nv cro felldir betri þat er virðingar fæ”.

26 K. Wolf “The Color Blue in Old Norse-Icelandic Literature”, *Scripta Islandica*, 57 (2006), p. 74.

27 K. Wolf, “The Color Blue...”, p. 62 y ss.

28 T. Ewing, “Í litklæðum: Coloured clothes in Medieval Scandinavian Literature and Archaeology”, en J.

función primordial de la ropa de color, especialmente la de color azul, era la de actuar como marcadores de distinción o prominencia social, lo que explicaría que aparecieran en escenas potencialmente no violentas y su categorización como una mera convención literaria. La explicación de Ewing, basada tanto en un análisis literario como en el arqueológico, de la preponderancia de ropa de color azul entre personajes con intenciones asesinas, se resume en la siguiente afirmación:

And since the overall number of references to blue clothing exceeds the number for other colours, no significance can be read into the large number of blue-clad killers. Blue is simply the commonest clothing colour in the sagas, and this appears to straightforwardly reflect the actual prevalence of blue-dyed clothing as revealed by archaeology²⁹.

Algunas de las conclusiones a las que llega Ewing, como la de que los asesinos que se visten de azul, o de otro color, lo harían por afán de ser reconocidos, se caen por su propio peso si tenemos en cuenta todas las ocurrencias en las sagas en la que los personajes llevan a cabo sus obras nefandas por la noche, como el mismo Gísli, o a escondidas. Sea como fuera, la hipótesis presentada por Ewing nos parece sumamente interesante por lo que volveremos a ella más adelante.

3.1. Ropas de color y emociones

El punto de partida de la discusión sobre la relación entre determinados colores y prendas con ciertos géneros literarios, con las emociones o con el rango de los que las llevaban lo encontramos de forma explícita en dos citas de sagas muy diferentes. La primera de ellas procede de la *Valla-Ljóts saga* que recoge la descripción de Ljótr, uno de sus protagonistas principales, en los siguientes términos:

[Ljótr] era un hombre poco entrometido, muy activo, despreocupado y generoso. Era fácil reconocer si algo le parecía bien. Poseía dos tipos de indumentaria; una capa corta de color azul oscuro que se ponía cuando sentía el ánimo airado, y que solía acompañar con un hacha con las puntas salientes y el mango recubierto de metal. Cuando estaba satisfecho, por el contrario, se ponía una de color marrón acompañada con un hacha de doble filo³⁰.

La *Valla-Ljóts saga* no es una saga extensa y data probablemente de principios del siglo XIV, es decir no es de las más antiguas y en ella se incluyen no pocas referencias al cristianismo, e incluso al arcángel san Miguel como protector de uno de los contendientes en un duelo. Esto es significativo porque en ella tenemos uno de los clásicos ejemplos en los que encontramos una mezcla de motivos literarios de muy diverso origen y que apuntan a que su autor fuera posiblemente un clérigo para quien determinados aspectos de las tradiciones antiguas eran completamente desconocidas. La mención de la capa azul y su

McKinnell, D. Ashurst y D. Kick (eds.), *Preprint Papers of the 13th International Saga Conference*, Durham, Centre for Medieval and Renaissance Studies, 2006, pp. 223-230.

29 T. Ewing, "Í litklæðum...", p. 226.

30 *Valla-Ljóts saga*, en: J. Kristjánsson (ed.), *Eyfirðinga sögur*, vol. 9, Reykjavík, ÍF, 1956, p. 245: "Hann var óhlutdeilinn umsýslumaður, enginn stúrumaður, mikill maður. Það var til marks hversu honum líkaði. Hann átti tvennan búnað, blán kyrtill stuttan ok øxi snaghyrnda, ok var vafit járni skaptit; þá var hann svá búinn, er c var á honum. En þá er honum líkaði vel, hafði hann þá brúnan kyrtill ok bryntröll rekit í hendi". También en el *Bolla þáttur*, contenido en el capítulo 87 de la *Laxdæla saga*, se mencionan las costumbres en el vestir de Ljótr en similares términos, aunque esta vez sustituyendo el negro por el marrón para los días "pacíficos". Cf. E. Ól. Sveinsson (ed.), *Laxdæla saga*, vol. V, Reykjavík, ÍF, p. 245.

relación con el ánimo asesino, *víghugr*, del personaje principal de la saga posiblemente tiene su origen en un intento por parte del autor de conferir a la caracterización de Ljótr una pátina de antigüedad, de paganismo, especialmente si tenemos en cuenta que la segunda parte de la ecuación, la ropa de color marrón, no es muy habitual en las sagas, y cuando se menciona lo es en otros contextos, como cuando se describe el color de un caballo o del pelo de una persona, y nunca va asociada a sentimientos positivos, que según nos narra el autor, hacían que Ljótr prefiriera este color cuando estaba de buen humor. Relacionado con este tema podemos mencionar asimismo la existencia de prendas de vestir reversibles, denominadas *tvíloðinn* o *tvískipt*, especialmente capas de color blanco y negro³¹. Uno de los ejemplos más citados es el del capítulo 23 de la *Fóstbræðra saga* donde se dice de su personaje principal, Þormóðr, que llevaba una capa reversible por un lado blanca y por el otro negra. Lo interesante del caso es que antes de cometer un asesinato en la Asamblea, Þormóðr viste la capa con la parte negra a la vista y tras haber conseguido su propósito vuelve a poner la parte blanca hacia el exterior, lo que a decir de algunos investigadores significaría la naturaleza deshonesto de su portador, pero que en nuestra opinión también podría reflejar la simbología cristiana de dichos colores³².

Pero volviendo al color marrón y a su relación con el ánimo festivo de los que lo portan, dicha referencia sí que se recoge en obras más tardías, especialmente en contextos eclesiásticos o aristocráticos como podemos ver en los siguientes ejemplos tomados en primer lugar de una de las más importantes *Biskupasögur*, y en segundo lugar de una obra de carácter político-didáctico producida en Noruega. En la *Laurentius saga byskups*, escrita a mediados del siglo XIV se narra la vida del obispo islandés Laurentius Kálfsson (1267-1331). A su llegada a Trondheim, se nos dice, Laurentius se presentó al arzobispo Jörund, quien le entregó ropa de color marrón para ocasiones festivas y le pidió que cambiase en seguida la ropa de color rojo que traía puesta por otra azul oscuro (posiblemente negra) más acorde a las costumbres del clero: “Entonces el arzobispo le dijo a Laurentius: Ponte esta ropa marrón en días festivos, y pide dinero al encargado de nuestra diócesis para comprar ropa de color oscuro (azul/posiblemente negro) para el uso diario³³”.

También en el *Konungs skuggsjá*, obra producida a mediados del siglo XIII en la corte del rey Hákon Hákonarson, y perteneciente al subgénero de los espejos de príncipes, encontramos evidencia de la profusión del marrón en ambientes más sofisticados. El *Konungs skuggsjá* es un tratado didáctico y moral para educar al futuro rey Magnus, conocido como el “Enmendador de Leyes”, y en el que al hablar de la indumentaria adecuada para un príncipe, recomienda el color marrón para una capa o unos pantalones: “Para los pantalones siempre elige el color marrón [...] Tu capa deberá ser de color marrón, o sino verde o roja³⁴”.

Como podemos deducir de estos ejemplos, la adscripción de del azul y el marrón a estados de ánimo determinados, aunque posiblemente contenga un mínimo de verdad y en el caso del azul esté basada en antiguas tradiciones incluso de carácter mitológico³⁵, en la

31 Sobre este tema cf. J. C., Roscoe, *The Literary Significance of Clothing...*, pp. 104 y ss.

32 *Fóstbræðra saga*, p. 56: “Hann snyr þá feldinum ok lét þá horfa litit hvíta”.

33 *ONP brúnn: Hann mællti þa til Laurentii*: “Ber þessi klædi (brún klæði) hátýdisdaga, enn tak j hiá rádz manne vorum á Gardinum peninga til ad kaupa ydr med blau klædi ad bera dagliga” (LBpPx 16²¹).

34 L. Holm-Olsen (ed.), *Konungs skuggsjá*, Oslo, Norsk historisk kjeldeskrift-institutt, 1945, p. 45: “Vel þér þau Klæðe iamnan tiol hosa er brunað sé at lit [...] kyrtill mattu oc hafa mæð brunaðum [var. brunum] lit eða mæð grœnum eða rauðum var”. También en la *Þiðrekssaga* (p. 333) se relaciona el color marrón de las armas del *jarl* (conde) Hornbogi con su nobleza de carácter y su cortesía: “En brúnn litr hans vápna merkir hans tiginleik ok kurteis”.

35 No son pocos los investigadores que han establecido claros paralelos entre la vestimenta y el carácter

Valla-Ljót saga no parece más que una convención literaria incluida para revestir a la saga con ciertos ropajes de misterio y paganismo.

Nuestro segundo ejemplo en la discusión sobre la relación del azul con la caracterización emocional de un personaje lo encontramos en la *Þiðrekssaga*, una saga tardía que pertenece al subgrupo de las sagas de caballerías (*Riddarasögur*), y que narra la vida y hazañas de Teodorico el Grande. La *Þiðrekssaga*, que posiblemente data de finales del siglo XIII, es una compilación de los materiales que circulaban por Escandinavia sobre este personaje histórico. En la descripción de las armas de Heimir, uno de los acompañantes de Teodorico, se dice:

“Las marcas de las armas Heimir el orgulloso eran como sigue: Tenía un escudo azul con un caballo de color claro pintado sobre él y llevaba una leyenda en toda su armadura. El color azul significa un pecho frío y un corazón cruel; el caballo significaba el oficio de sus antepasados y que era un jinete excelente”³⁶.

La mayoría de los investigadores que lo han incluido en su discusión, parecen haber validado la opinión del autor según la cual la crueldad y el color azul irían de la mano en la tradición caballeresca, aunque siguiéndole, lo mismo podríamos decir del marrón y la nobleza de espíritu (nota 34) o del rojo y la valentía y belicosidad, como se desprende de su afirmación sobre las armas de Ekka y su carácter³⁷. En el caso de Heimir podemos afirmar, sin riesgo a equivocarnos, que la mención del color azul es de nuevo una convención literaria que aprovecha el autor para redondear su relato, aunque sea en el capítulo 18 de la saga donde se menciona la razón de la crueldad de Studas, que es así como se llamaba Heimir antes de mudar el nombre, siguiendo la tradición familiar, y que nada tiene que ver con el ánimo asesino de los campesinos islandeses descritos en las sagas:

[Studas] es feroz y obstinado, ambicioso y orgulloso hasta tal punto que nadie quería estar a su servicio y todos odiaban. Pero en el país no había nadie que se le igualara en fuerza, en destreza con el caballo y en temperamento. No tiene muchos amigos, pero a los que tiene no les niega ni su dinero ni su apoyo. Por este motivo le llaman Heimir y con ello ha perdido su nombre verdadero, porque ese es el nombre de un dragón que es el más cruel de los dragones y del que todos huyen atemorizados cuando se acerca³⁸.

Tampoco tiene que ver con la simbología de los colores contenida en obras que por temática son más cercanas que las *Íslendingasögur*. Con esto nos referimos al subgénero de las *Konungasögur* donde las prendas de color azul no suelen implicar un comportamiento violento, y aquí retomamos la hipótesis de Ewing, sino más bien una señal de autoridad.

belicoso de Ódinn y los personajes de las sagas que se visten de azul con intenciones aviesas. Cf. A. Sauckel, *Die literarische Funktion von Kleidung...*, p. 125 y ss.

36 H. Bertelsen (ed.), *Þiðriks saga af Bern*, København, Møllers bogtrykkeri, 1905-1911, p. 328: “Heimir inn mikilláti hefir öll vápn á þessa lund mörkuð: Hann hefir skjöld blán ok á markaðr hestr með bleikum lit, ok þat er skrifat á allri hans hernesku. Ok merkir blár litr kalt brjóst ok grimmt hjarta, en sá hestr merkir iðn ættmanna hans ok því, at hann er inn bezti riddari”.

37 *Þiðriks saga af Bern...*, p. 330: “En rauðr litr þeira vápna merkir kapp ok ófrið”.

38 *Þiðriks saga af Bern...*, p. 39: “Hann er grimmr ok harðúðigr, ágjarn ok metnaðarmaðr mikill, svá at engum vill hann þjóna, en flesta hata, ok í þessu landi var engi hans jafningi um afl ok riddaraskap ok allt skaplyndi. Ekki á hann marga vini, en þeir, sem eru, þá sparir hann við hvárki fé né fullting, ok fyrir þessa skuld er hann Heimir kallaðr, ok týnt hefir hann sínu nafni réttu, því at einn ormr heitir svá ok er grimmar en aðrir ormar, ok við hann eru allir ormar hræddir, þeir sem nær koma hans byggð”.

En la *Saga de Ólaf el Santo*, contenida en la *Heimskringla*, un compendio de Sagas de Reyes escrito por el islandés Snorri Sturluson *circa* 1230, se dice que el rey Sigurðr Syr (†1018), famoso por ser sabio y pacífico, solía vestir una túnica y pantalones azules sobre los que llevaba una capa gris con capucha³⁹. En otra de las sagas, la del rey Harald III el Cruel (†1066), el rey de Inglaterra se muestra sorprendido por la llegada ostentosa de un noruego vestido con una túnica azul y un casco dorado, que no era otro que el rey Haraldr⁴⁰. De los pantalones azules que salvaron la vida al pretendiente al trono Sigurðr Slembi (†1139) nos habla la *Saga Magnús blinda ok Haralds gilla*, pero tampoco en este caso podemos observar ninguna simbología detrás de la prenda. La primeras leyes de Noruega, las denominadas *Leyes del Gulathing*, pueden servirnos de apoyo en nuestra argumentación, ya que en la disposición 223, donde se enumera la estipulación de bienes para el pago de compensaciones, se hace clara distinción entre las capas confeccionadas con el color habitual, y aquellas de color azul que forman una categoría aparte y se cuentan en el grupo de las prendas de telas costosas: “Se podrá pagar con capas hechas con pieles nuevas de oveja y sin usar, también con capas de color azul y otras telas costosas, si no están cortadas”⁴¹.

La problemática sobre si estos datos son extrapolables a la Islandia de la época, a pesar de que los noruegos constituyen con diferencia el grupo más numeroso de los colonizadores de Islandia y de que probablemente las leyes de Islandia, el *Grágás*, podrían estar basadas en parte en las del *Gulathing*, sólo puede resolverse echando un vistazo a las disposiciones legales de ese país. En el apartado 246, dedicado al valor estándar de los objetos con los que puede hacerse un pago, del que hablamos más arriba, la diferencia parece estar entre las capas que solían comprarse a los comerciantes en puerto, y que se denominaban *vararfeldr* (Cleasby-Vigfússon, p. 679: “cloaks marketable in the trade”), y otras que eran de mejor calidad (*eru felldir beri*), pero que no se especifica en base a qué criterios⁴². Todo parece indicar, pues, que los escritores de las sagas estarían reflejando en sus obras algunos ingredientes literarios fijos que les habrían sido transmitidos como parte de los materiales que conformaban las sagas, pero de los que sólo quedaba el recuerdo en el momento en que estas se pusieron por escrito. Estos formaban parte de las tradiciones que todavía se conservaban sobre determinados personajes, como Gísli Súrsson o Skarpheðinn, que habían sobresalido en su tiempo, pero que de ninguna manera deben considerarse de carácter general.

3.2. Ropas, regalos e insultos

Uno de los puntos en los que se mezclan la sociedad campesina islandesa y la aristócrata de Noruega son las muchas ocasiones en las que los jóvenes islandeses intentan ganar fama y renombre en las cortes escandinavas. Algunos lo hacen únicamente

39 F. Jónsson (ed.), *Heimskringla: Nóregs konunga sögur*, København, G. E. C. Gads forlag, 1911, p. 198: “Svá er sagt um búnað hans, at hann hafði kyrtíl blán ok blár hosur, háva skúa ok bundna at legg, grá kápu ok grán hött víðan”.

40 *Heimskringla...*, p. 505: “Þá mælti Haraldr Englakonungr til Norðmanna þeirra, er með honum váru: Kendut þér þann hinn mikla mann, er þar féll af hestinum við hinn blá kyrtíl ok hinn fagra hjálm? Þar er konungr sjálf, sögðu þeir. Englakonungr sagði: Mikill maðr ok ríkmanligr, ok er þat vænna, at farinn sé at hamingju”.

41 *ONP bláfeldr*: “Giallda varar felldi nyia. oc uskicta. Giallda blafelldi oc skruð nytt. oc uskoret” (Gull 75³²). Para la traducción cf. *Las Leyes del Gulathing*, M. P. Fernández Álvarez y T. Manrique Antón, *Antología de la literatura nórdica antigua*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2002, p. 138.

42 *ONP vararfeldr*: “[...] varar felldr fyrir .ii. avra sa er fiogora þv mal alna er langr. en .ii. breiðr .xiii. rogvat vm þveran fell” (GrgKonII 192¹⁵).

por medio de su espada, otros, como los escaldos, con una mezcla de su arte y su saber hacer en la batalla. Los reyes, como no podía ser de otra manera, premian el valor de sus súbditos con honores, objetos preciosos y, claro está, con ropajes suntuosos en colores dorados o escarlatas que despiertan las envidias de los vecinos, una vez que los isleños han emprendido el viaje de vuelta a Islandia. Tanto Sauckel⁴³ como Roscoe⁴⁴ han dedicado capítulos de sus trabajos al análisis de la función social, literaria y política de este tipo de regalos, o a la necesidad de reciprocidad tan presente en la sociedad islandesa medieval. El intercambio de regalos, sin embargo, no se circunscribía a los ambientes cortesanos, ya que era una costumbre habitual en la sociedad islandesa, sancionada incluso en poemas mitológicos como en la estrofa 41 del *Hávamál* donde se dice literalmente: “Con las armas y las telas se alegrarán los amigos/es siempre lo que más luce; /quien regala, quien corresponde, serán amigos más tiempo, / sí es que el tiempo lo permite”⁴⁵.

A este respecto, la *Saga de Njáll* contiene uno de los episodios más complejos en lo que al intercambio de prendas se refiere. En el capítulo 123 de esta famosa saga, donde entre otros motivos literarios también encontramos un número inusual de individuos que hacen ostentación de capas azules, aunque no siempre con intenciones asesinas, se describen las deliberaciones en el *Alþingi*, Asamblea General, entre dos facciones por la compensación debida por el asesinato de Höskuldr Hvítanessgoði, un hombre de cierta importancia social⁴⁶. Una vez que los miembros de la facción de Njáll habían reunido el dinero para efectuar el pago, el propio Njáll añadió una especie de túnica o capa de seda y unas botas como signo de buena voluntad⁴⁷. Flosi, el encargado de recibir la compensación, lejos de alegrarse por el gesto, reacciona de manera violenta por lo que piensa es una ofensa a su virilidad, la seda no le parecía el material más adecuado a su carácter guerrero, e insulta gravemente al ya anciano Njáll diciendo que por su escasa barba uno no sabría si es un hombre o una mujer. Skarpheðinn, hijo de Njáll y uno de los que solía vestirse de azul, responde con malas maneras y defiende el honor de su padre a la vez que recuerda al grupo de Flosi que, a diferencia de ellos, en la casa de Njáll no había ningún muerto que no hubiera sido vengado de forma adecuada. A continuación Skarpheðinn retira la túnica y le lanza a Flosi unos pantalones azules en su lugar, diciendo que él los iba a necesitar más. Flosi, extrañado, le pregunta sobre el porqué de esa afirmación, a lo que Skarpheðinn responde con una de las frases que no ha despertado demasiado interés entre la crítica, pero que nosotros consideramos de suma importancia para el tema que nos ocupa:

43 A. Sauckel, *Die literarische Funktion von Kleidung...*, p. 36 y ss.

44 J. C. Roscoe, *The Literary Significance of Clothing...*, p. 197 y ss.

45 Traducción de E. Bernárdez, *Textos mitológicos de las Eddas*, Madrid, Miraguano Ediciones, 2006, p. 122. Para el original cf. *Hávamál*, en *Eddukvæði...*, p. 330: “Vápnun ok váðum/skulu vinir gleðjask/þat er á sjalfum sýnst/viðrgjefendr ok endrgjefendr/erusk lengst vinir/ ef þat bíðr at verða vel”. Para el tema del intercambio de regalos cf. J. V. Sigurðsson, *Den vennlige vikingen: vennskapets makt i Norge og paa Island ca. 900-1300*, Oslo, Pax, 2010; S. Barreiro, “How to do Things with Gifts: Gjafa-refs þátrr and Auðunar þátrr Vestfirzka”, *Revista Signum*, 16 (2015), pp. 78-96; o A. Gurevich, “Wealth and Gift Bestowal Among Ancient Scandinavians”, *Historical Anthropology of the Middle Ages*, Chicago, University of Chicago Press, 1992, pp. 177-189.

46 En el capítulo 91, por ejemplo, de Þráinn se afirma que era un hombre muy ostentoso que a menudo salía a caballo ataviado con una capa azul y un casco dorado. Cf. E. Ó. Sveinsson (ed.), *Brennu-Njáls saga*, vol. 12, Reykjavík, ÍF, 1954, p. 227: “Þráinn var skrautmenni mikið. Hann reið jafnan í blárrí kápu og hafði gylltan hjálm og spjót í hendi jarlsnaut og fagran skjöld og gyrður sverði”.

47 *Brennu-Njáls saga...*, p. 312-314: “Njáll tók silkisloeður ok bóta ok lagði á ofan á hrugana”.

Flosi preguntó: ¿Por qué yo voy a necesitarlos más? Skarphéðinn respondió: Porque eres la novia del troll de Svínfell y se cuenta que cada novena noche te toma como una mujer⁴⁸.

Tanto Sauckel, para quien el insulto de Skarphéðinn sólo conduce a una disputa mayor⁴⁹, como para Roscoe que se centra su discusión en las características de la túnica de seda⁵⁰, la mención de los pantalones azules en el contexto de un insulto de carácter grave no conlleva ninguna importancia. Quizás esta falta de interés tenga que ver con el hecho de que el mismo Skarphéðinn en el capítulo 120 de la saga aparece vestido con una túnica corta azul y unos pantalones azules⁵¹. En nuestra opinión, sin embargo, el insulto de Skarphéðinn tiene otras implicaciones que tiene que ver con los insultos denominados de *níð* y *ergi* tanto en su acepción literaria, como con la idea del travestismo tal y como se recoge en las leyes más antiguas de Noruega e Islandia, y también con la antigua religión precristiana, ya que el insulto implica asimismo que el liderazgo de Flosi en su área está relacionado con el culto a los poderes ocultos de la montaña y a la figuras de los gigantes y trolls que solían morar en su interior.

El *níð* y el *ergi*, también denominado *argr* o *ragr*, servían, pues, al efecto de poner en duda la hombría de los insultados, bien por rehusar la lucha o por su comportamiento contrario a lo que se esperaba de un hombre. Eran habituales en obras de géneros muy diferentes, como por ejemplo en la saga que narra los orígenes del Cristianismo en Islandia, la *Kristni saga*, y en la que varios escaldos hacen burla del Obispo Þorvaldr mientras predica en la Asamblea. Estos le dedican un par de versos, que a la postre les iba a costar la vida, ya que ni el clero estaba dispuesto a dejar depende de qué insultos sin venganza, lo que incluso en las leyes del *Grágás* se recoge como derecho inalienable⁵²: “Nueve hijos ha parido el obispo/de todos ellos Þorvaldr es el padre”⁵³.

También dentro de las Íslendigasögur encontramos numerosos ejemplos de su uso, como en el capítulo 3 de la Þórsteins saga Síðuhallssonar, donde además concurren algunos elementos comunes con la que nos ocupa, como es el caso del número nueve y su asociación con la mitología precristiana, de lo que por motivos evidentes no podemos ocuparnos en este estudio⁵⁴. En esta saga un campesino de nombre Þórhaddur le paga a

48 *Brennu-Njáls saga...*, p.313: “Síðan tók Skarphéðinn til sín slæðurnar en kastaði brókum blám til Flosa ok kvað hann þeirra meir þurfa. Flosi mælti: ‘Hví mun eg þeirra meir þurfa?’ Skarphéðinn svarar: ‘Því þá ef þú ert brúðr Svínfellsáss sem sagt er hverja hina níundu nótt og geri hann þig að konu’”.

49 A. Sauckel, *Die literarische Funktion von Kleidung...*, p.111: “Diese gegenseitigen Diffamierungen führen einen endgültigen Friedensbruch herbei, ein Vergleich für den Tod des Høskuldr Þráinsson rückt in weite Ferne”.

50 J. C. Roscoe, *The Literary Significance of Clothing...*, p. 213 y ss.

51 *Brennu-Njáls saga...*, p. 304: “Skarphéðinn glotti við og var svá búinn að hann var í blám kyrtli og í blárendum brókum ok uppháva svarta skúa”.

52 De acuerdo con el artículo 423 del *Grágás*, había tres expresiones para las que el castigo era de proscripción si alguien se las dirigía a otra persona. El primero era si un hombre llama a otro afeminado, el segundo si le dice que le han sodomizado y el tercero que lo han utilizado como una mujer. Por estos insultos uno tenía el derecho de asesinar al que había proferido el insulto antes de que se celebrase la siguiente Asamblea General.

53 *Kristni saga*, vol. XV, Reykjavík, ÍF, 2003, p. 10: “Hefr börn boret/biskop nío/þeirats allra/Þorvaldr faðer”. Traducción en M. P. Fernández Álvarez y T. Manrique Antón, *Antología de la literatura...*, p. 145.

54 Para el tema de la simbología numérica en la mitología y cultura nórdica, cf. A. Andrén, *Tracing Old Norse Cosmology: The World Tree, Middle Earth and the Sun in Archaeological Perspectives*, Lund, Nordic Academic Press, 2014.

otro de nombre Grímkell, que tenía fama de indiscreto y charlatán, para que hiciese correr la voz (*ragmæli*) del comportamiento depravado de Þorstein Hallsson, quien se convertía en mujer una de cada nueve noches y tenía relaciones con otros hombres⁵⁵. Algo similar ocurre en varios relatos mitológicos, como en el *Brymskviða* en el que el mismísimo dios Þórr se queja de que quieran vestirlo de mujer para poder recuperar su martillo, que había sido robado por los gigantes, aduciendo que los dioses le llamarían afeminado (*argan*) si permite que le pongan un vestido de mujer⁵⁶.

En el *Gulathingslög*, las leyes más antiguas de Noruega, que estuvieron vigentes hasta el año 1267, y que en su forma escrita datarían de la primera mitad del siglo X, ya se recogen algunas disposiciones relativas a la prohibición de usar el *níð* contra otro, donde incluso se mencionan algunas de sus formas habituales, entre las que se incluye la que hemos citado de la *Njáls saga*. En el apartado 138 se dice:

Nadie propalará exageraciones ni habladurías sobre otro. Se considera enormidad si alguien dice de otro algo que no es posible, que no lo será o que no lo ha sido, como cuando cuenta que un hombre se convierte en mujer cada nueve noches y que ha dado a luz un niño, o lo llama hombre lobo. Y esto tendrá pena de proscripción, si se demuestra que es verdad, pero podrá defenderse con un juramento séxtuplo y, si no lo completa, será proscrito⁵⁷.

Algo similar podemos observar en el código legal islandés denominado *Grágás*, basado en las leyes noruegas del *Gulathing* y que con algunos cambios habría incluido disposiciones contra el travestismo tanto de hombres como de mujeres. En el apartado 155 se nos dice: “Si una mujer adopta un comportamiento desviado y se pone ropa de hombre o cualquier otro atuendo masculino para ser diferente, o si un hombre hace lo propio con la ropa o el atuendo de una mujer, la pena será de proscripción menor”⁵⁸.

Como podemos deducir de los ejemplos mencionados, el insulto de Skarpheðinn, junto con el gesto de lanzar al adversario los pantalones azules, debe interpretarse a la luz de un complejo sistema social en el que la dicotomía entre la honra y la vergüenza marcaban el lugar de un individuo en la sociedad. En el mundo representado en las sagas, la acusación de cobardía conllevaba la de una conducta sexual desviada. Las implicaciones de las palabras de Skarpheðinn no están únicamente dirigidas a poner en duda la virilidad de Flosi, sino también su posición en la sociedad⁵⁹. El insulto, pues, tiene una lectura en varios niveles: Con la pérdida de la honra perdía asimismo su estatus social al convertirse provisionalmente en un hombre no libre, con la acusación de convertirse en una mujer

55 *ONP ragmæli*: “Þórhaddur kaupir að honum að hann skal fara á vestanvert land og bera þar upp ragmæli um Þorstein Hallsson með því móti að Þorsteinn væri kona hina níundu hverja nótt og ætti þá viðskipti við karlmenn” (*ÞSH* 169³¹).

56 *Eddukvædi...*, p. 425: “Mik munu æsir/argan kalla,/ef ek bindask læt/brúðar líni”.

57 *Las Leyes del Gulathing*, M. P. Fernández Álvarez y T. Manrique Antón (trad.), *Antología de la literatura...*, p. 111. Original en *Den eldre Gulatingslova*, Norrene tekster 6, Oslo, Riksarkivet, 1994, p. 97: “Engi skal gera yki um annan. æda fiolmæle. þat heiter yki ef maðr mælir um annan þat er eigi ma væra. ne verða oc eigi hever verit. kveðr hann væra kono niundu nott hveria. oc hever barn boret. oc kallar gylvin. þa er hann utlagr. ef hann verðr at því sannr. syni með settar eiði. fellr til utlegðar ef fellr”.

58 *Grágás efter det Arnamagnæanske...*, p. 47: “Ef konor geraz svn af siða at þær ganga i karlfödom eða herngi carla sið er þær hafa fyrir breytne sæcir oc sva carlar þeir er kuena sið hava hvernge veg er þat er. Þat varðar fiorbauks garð”. Mi traducción.

59 D. Wyatt, *Slaves and Warriors in Medieval Britain and Ireland, 800-1200. The Northern World*, vol. 45, Boston, Brill Academic Publishers, 2009, p. 209 y ss; K. E. Gade, “Homosexuality and Rape of Males in Old Norse Law and Society”, *Scandinavian Studies*, 58 (1986), pp. 124-141.

cada nueve días adquiriría el estatus inferior en la sociedad y, finalmente, con la mención de los pantalones azules incluía la insinuación de que no sólo era una mujer, sino una con un comportamiento desviado⁶⁰. En cuanto al color de los pantalones, y como advertimos más arriba, la relación con el dios Óðinn parece clara, y no solamente porque la capa de este era, según parece, de color azul, sino por su asociación con determinadas prácticas mágicas denominadas *seiðr*, que conllevaban un comportamiento pervertido y afeminado, motivo por el cual eran de casi exclusivo uso de las diosas, de quienes lo aprendió el mismo Óðinn⁶¹. Relacionado con esto podemos mencionar un episodio del capítulo 17 de la *Bjarnar saga Hitdælakappa* en el que se habla de *trénið*, una figura obscena de madera, encontrada en las tierras de Þórdr, y en la que podía distinguirse a dos hombres desnudos inclinados el uno sobre el otro. El que estaba detrás llevaba puesto un sombrero azul, en clara alusión al color preferido del dios y a sus costumbres depravadas⁶². El de delante no era otro que el mismo Þórdr, objeto del insulto, y del que se dice que era “el que peor lo estaba pasando”⁶³.

4. CONCLUSIÓN

En las páginas precedentes hemos mostrado que la presencia de determinadas prendas de color azul en escenas violentas de las sagas islandesas no puede únicamente ser interpretada atendiendo a supuestos usos y costumbres del vestir de los primeros colonizadores de Islandia y que los autores de estas obras habrían recogido en sus historias. A la hora de determinar si las prendas de ese color simbolizan el tan manido *víghugr* vikingo, ánimo asesino, o si por el contrario han de interpretarse como un signo de ostentación, de poder o masculinidad, lo primero que debemos considerar, cuando sea posible, es el origen del motivo en cuestión. Es decir, si este debe buscarse en antiguas tradiciones sobre los principales protagonistas de las sagas o si su inclusión responde sencillamente al deseo del autor de aderezar su relato con detalles que incrementen la tensión y la intriga del momento y que a la vez traigan a la mente de sus audiencias los poemas sobre personajes mitológicos en los que estos aparecen caracterizados de manera similar, como es el caso de la descripción de Gísli antes de perpetrar el asesinato de su cuñado en la *Gísla saga Súrssonar*.

Asimismo hemos querido probar que las diferencias en el uso de los motivos literarios bajo escrutinio, bien podrían responder a la existencia de una agenda determinada por las pautas literarias, religiosas y sociales de la época en la que las versiones de las sagas tomaron forma escrita. En esta discusión no debemos olvidar, claro está, el grado de permeabilidad existente entre los diferentes géneros literarios, como hemos pretendido

60 Para el tema del travestismo en las sagas islandesas, cf. el capítulo 3 (*Transvestismus, nid und die Grenzen geschlechtlicher Kleiderdistinktion*) de A. Sauckel, *Die literarische Funktion von Kleidung...*, p. 103 y ss.

61 T. Manrique Antón, “Rituales mágicos en la religión nórdica precristiana: el *seiðr* en la Saga de Gísla Súrsson”, *Revista ILU*, 14 (2009), pp. 87-100.

62 En el intercambio de insultos entre Loki y el resto de los dioses, relatado en el poema *Lokasenna*, este acusa a Óðinn de haber vivido entre las brujas y haberse travestido en brujo. E. Bernárdez (trad.), *Textos mitológicos...*, p. 235: “Magia negra hacías/, eso dicen en Samsey/tabaleabas como las *völv*as/en figura de brujo viviste entre hombres/ y eso amaricamiento es”.

63 *Borgþingarsögur*, vol 3, Reykjavík, ÍF, 1938: “Þess er nú við getit, at hlutr sá fannst í hafnarmarki Þórðar, er þvígít vinveittligra þótti. Þat váru karlar tveir, ok hafði annarr hött blán á höfði. Þeir stóðu lútir, ok horfði annarr eftir öðrum. Þat þótti illr fundr, ok mseltu menn, at hvárkis hlutr væri góðr, þeira er þar stóðu, ok enn verri þess, er fyrir stóð”. Para este tema, cf. P. M. Soerensen, *The Unmanly Man: Concepts of Sexual Defamation in Early Northern Society*, The Viking Collection, Studies in Northern Civilization, vol 1, Odense, Odense University Press, 1983.

demostrar en el caso de la(s) vestimenta(s) de Ljótr en la *Valla-Ljóts saga*. De no menos importancia son las referencias al uso de la vestimenta en el complejo sistema islandés, posiblemente nórdico, del intercambio de regalos y a los conceptos de vergüenza y honor tan presentes no sólo en las *Íslendingasögur*, sino también en las primeras leyes escritas de Noruega e Islandia.