

En ‘Kalevipoeg. Epopeya nacional estonia. Versión en prosa de William F. Kirby’ (pp. 15-166), primero, en ‘Presentación de William F. Kirby’ (pp. 17-26), el editor británico expone las razones que le deciden a presentar el texto y por qué “se le despoja de la tediosa e irrelevante materia añadida a la historia principal” (p. 17). A continuación, llama la atención sobre la ‘frescura’ de esos poemas septentrionales, el *Kalevala* finés, obra de Elias Lönnrot, y el *Kalevipoeg*, en tanto que ejemplos de ‘literatura primitiva’, que ha sobrevivido en mayor medida que en el resto del continente, debido a la cristianización muy tardía. Seguidamente, critica la versión realizada por F. R. Kreuzwald, porque “la historia es interrumpida por largos pasajes líricos, especialmente al comienzo de algunos cantos, cosa que resulta tediosa y fuera de lugar en un poema narrativo” (p. 18). Por último, se centra en el tipo de verso usado, el octosílabo trocaico, común a estonios y fineses, y en la composición de la obra en veinte cantos (19.000 versos), de los que lleva a cabo un resumen (pp. 20-26), al tiempo que señala elementos concordantes entre el *Kalevipoeg* y el *Kalevala* (v. g. el héroe gigante corresponde al Kullervo finés). Asimismo, se añaden en ‘Apéndices’ (pp. 167-178), dos poemas ‘El heraldo de guerra’ (pp. 169-173) y el ‘Canto de Siuvu, el ave azul’ (pp. 175-178).

En la separata preliminar, *El ‘Kalevipoeg: la epopeya estonia* (pp. 1-xxii), Jüri Talvet presenta al autor del poema Friedrich Reinhold Kreuzwald (1803-1882) y explica las circunstancias que rodearon la recopilación folclórica estonia, como muestra del movimiento romántico de reivindicación nacional y a inspiración de lo que había supuesto el *Kalevala* de Lönnrot para el pueblo finés. De igual modo, reflexiona sobre el papel del traductor inglés, W. F. Kirby, en la difusión de la obra y cuestiona algunas de sus aseveraciones con respecto del original estonio.

Antonio Contreras Martín
Institut d’Estudis Medievals
 tcontreras@telefonica.net

Hans Lecküchner, *The Art of Swordsmanship*, transl. Jeffrey L. Forgeng, Woodbridge: Boydell and Brewer (Armour and Weapons 4), 2015, 453 pp., ISBN: 978-1-78327-028-6.

Existe un consenso generalizado sobre cómo debe ser el combate con armas en la Edad Media. Quien más, quien menos tiene una opinión formada sobre la manera (las distintas maneras, de hecho) en que se combatía a lo largo y ancho del

Medievo, ya fuera a pie o a caballo, a distancia o en combate cerrado, con hachas, alabardas, mayales o espadas. Pero lo cierto es que, aunque nos duela admitirlo (porque es una certeza que tenemos muy arraigada), el ciudadano medio sabe más bien poco sobre las formas de combatir en la Edad Media. ¿Por qué es esto así?

Hasta no hace mucho, nuestra relación con las formas del combate medieval con armas —fuera de los círculos eruditos— se ha movido casi en exclusiva a través de los cánones que han marcado la literatura y el cine de acción y aventuras. Ya desde la publicación del *Ivanhoe* de Walter Scott (1819) las figuras del guerrero y del combate con armas se convirtieron en una de las señas de identidad de cualquier *revival* medievalizante. Ahora que hace apenas unas semanas que ha muerto Víctor Mora, cuesta no señalar el impacto que *El Capitán Trueno* y sus adláteres tuvieron en la imaginación de generaciones enteras de españoles. El intercambio de fieros espadaños entre bravos caballeros, las melés caóticas o el noble arte de la justa quedaron grabados a fuego en el imaginario colectivo de generaciones de lectores primero, de espectadores después. Las superproducciones de Hollywood acabaron por fijar, esta vez en movimiento, la manera correcta de combatir cuerpo a cuerpo en la Edad Media, a caballo entre la bravura personal y el elogio fálico a quien blandía la espada más grande.

En el fondo, lo que subyace a estas visiones —excéntricas en cuanto al realismo pero centrales respecto a los círculos de consumo— es el convencimiento de que el combate “antiguo” se desarrolla en base a unos parámetros naturales. Al fin y al cabo, las películas nos demuestran una y otra vez que un intercambio de espadaños es igual en la Escocia del siglo XIII que en la Roma bajoimperial, en las arenas del desierto en tiempos de las Cruzadas o incluso, musculación aparte, en la agónica defensa de Las Termópilas. Cambian los disfraces, se mantiene la esencia. A lo sumo el canon admite la existencia de formas específicas de combate que escapan a ese *totum revolutum* genérico pero que, como el caso de la falange griega o la legión romana tienen más que ver con la idealización de las sociedades que las generaron que con la aceptación de que a lo largo de la Historia han existido siempre tácticas, estrategias y escuelas de combate distintas.

Afortunadamente para nosotros, desde hace algunas décadas han venido tomando forma iniciativas de recuperación de las distintas formas históricas de combate. Al calor de la potente tradición del *reenactment* anglosajón —centrado en mayor parte en épocas donde ya primaba el combate con armas de fuego— son cada vez más los grupos de recreación histórica interesados en “lo medieval”, bien sea en la ampliación de conocimientos respecto de algún período histórico concreto, bien sea a través del estudio, reconstrucción y uso históricamente correcto de las distintas armas y formas de combate.

Es en este contexto de renovación en el que ediciones como la realizada por Jeffrey L. Forgeng de *El Arte de la Esgrima* de Hans Lecküchner (The Boydell Press, 2015) cobran sentido. Nos acercan a aspectos del aprendizaje del combate en la Edad Media que consideramos, incluso, contraintuitivos. ¿Un libro para enseñar a luchar? ¿Pero no se aprende a combatir de manera natural? ¿Qué se supone que debemos encontrar en sus páginas?

Hans Lecküchner es un eslabón más de una temática de cierto éxito en el ámbito alemán de los siglos xiv y xv, la de los libros de combate (*Fechtbücher*, literalmente “libros de lucha”). Como el propio Forgeng nos señala en la introducción de su libro, existen diversas tradiciones de autoridad en el género, dando lugar a verdaderas familias de autores y comentaristas, que podríamos considerar casi como escuelas. Así, en el siglo xiv contamos con el texto del maestro Johannes Liechtenauer, un verdadero compendio de combate con espada de mano y media, ya sea sin armadura, con armadura, a pie o a caballo y a principios del siglo xv el tratado de combate sin armas del maestro Ott.

En cuanto a Hans Lecküchner, que completó la primera versión de su tratado en 1478, dedica su esfuerzos a enseñar el combate con el *langes Messer*, un largo cuchillo a una mano, de un único filo, cercano a lo que en español denominamos bracamante y en inglés *falchion*, que se populariza en Europa entre los siglos xiii y xvi.

Para la edición y traducción al inglés del texto Forgeng opta por reproducir el manuscrito conservado en Munich (se conserva otro manuscrito en Heidelberg, de 1478), datado en 1482 y consistente en 216 folios ilustrados donde se muestra una representación gráfica de la ejecución de cada una de las técnicas que Lecküchner presenta para el *langes Messer*. Precisamente esta riqueza en ilustraciones es lo que hace atractivo el *Fechtbuch* de Lecküchner, ya que nos permite visualizar las posiciones de combate y —en esencia lo importante del asunto— reconstruir las formas del estilo de combate que presenta.

Aclarado el potencial del libro en este aspecto, conviene también detenerse en los puntos oscuros del mismo. En este sentido nos encontramos con dos problemas básicos, uno producto de Lecküchner y otro producto de Forgeng (y de las decisiones de su maquetador). Pese a la combinación de texto e imagen, algunas de las secuencias de combate descritas por Lecküchner se nos aparecen como poco claras. No es complicado saber por qué: la descripción de acciones físicas complejas en una o dos frases, por mucho que vayan acompañadas de una imagen, a veces se torna confusa. No hay que olvidar que estos tratados de combate eran sólo una pieza del entrenamiento. No tenían, por sí solos, una finalidad autodidáctica y, si bien son una pieza fundamental para la conservación de los

estilos de combate, por el camino hemos perdido el otro elemento fundamental del aprendizaje de la esgrima en la época: el maestro. De ahí que en ocasiones las explicaciones de Lecküchner requieran un serio trabajo de reflexión y práctica de la esgrima antigua para tornarse coherentes. Eso nos lleva también a aspectos no planteados en la introducción, como la verdadera circulación de estos manuales, su uso concreto, su coste o el peso que tenían en la formación bélica de la época, por citar sólo algunos interrogantes.

Por su parte, Forgeng, toma una serie de malas decisiones a la hora de editar el texto. Opta por mantener la relación folio manuscrito / página impresa que provoca una inquietante sensación de vacío físico. La mayor parte de las páginas del libro contienen apenas un puñado de líneas de texto y una imagen —he aquí la gran pega del libro— de un tamaño ínfimo. ¡Duele en el alma (y en el bolsillo) comprobar que en bastantes páginas el espacio en blanco desperdiciado es de mayor tamaño incluso que el de la imagen reproducida! ¿Tanto costaba ajustar correctamente el tamaño de las imágenes al de las páginas?

O será, quizás, que el autor (o el maquetador, o el editor de la colección, bien sabemos la tiranía de los tecnócratas en esta profesión), en una suerte de broma metarreferencial, nos deja amablemente tanto espacio en blanco para que podamos hacer nuestro el libro y anotar nuestras reflexiones y variantes en nuestro manual de esgrima particular.

Si fuera así, no nos queda más remedio que desempolvar nuestro *langes Messer* y empezar a practicar.

Alberto Reche Ontillera
Institut d'Estudis Medievals
 alberto.reche@uab.cat

Saga de Sturlaug el Laborioso, Saga de Ragnar Calzas Peludas, Relato de los hijos de Ragnar, trad., introd. y notas Santiago Ibáñez Lluch, Madrid: Miraguano Ediciones (Libros de los Malos Tiempos 118), 2014, xxxi + 271 pp., ISBN: 978-84-7813-415-1.

En este libro Santiago Ibáñez Lluch recoge tres obras de la literatura escandinava medieval: la *Saga de Sturlaug el Laborioso*, la *Saga de Ragnar Calzas Peludas* y el *Relato de los hijos de Ragnar*, y sigue, así, un trabajo comenzado años atrás con el fin de dar a conocer al lector hispánico la rica, abundante y extensa literatura escandinava medieval, en la que, obviamente, se incluye la islandesa.