

“THE BOOK THAT TURNED DARKNESS INTO LIGHT”

APUNTES SOBRE LA CULTURA MONÁSTICA ALTOMEDIEVAL EN LA PELÍCULA “THE SECRET OF KELLS” (2009)

“The Book That Turned Darkness into Light”

Notes on High Medieval Monastic Culture in the Film “The Secret of Kells” (2009)

Santiago Disalvo¹

Resumen: Este estudio propone un breve repaso por los elementos históricos y literarios, aludidos o citados en *The Secret of Kells* (Tomm Moore, 2009), con la hipótesis de que, incluso sin el propósito consciente de transmitir un mensaje cristiano, la película sugiere que la belleza del *Libro de Kells*, manuscrito del siglo VIII, constituye luz para la humanidad: por un lado, la belleza natural reflejada en el arte y, por otro, la belleza sobrenatural que también se conjuga en esta creación. Aunque no se declara que los textos contenidos en el *Libro de Kells* sean los cuatro evangelios, la belleza es un punto de atracción tanto para el niño Brendan como para Cellach, el viejo abad ya en su lecho de enfermo, y es un legado que seguirá su curso por los siglos hasta llegar a la actualidad. En este sentido, la película es un claro homenaje a este tesoro artístico medieval y, como consecuencia, es inevitable reconocer que su mirada sobre el mundo monástico de la Alta Edad Media es enteramente positiva.

Palabras clave: *The Secret of Kells*. *Libro de Kells*. Alta Edad Media. Monjes celtas. Manuscrito iluminado.

¹ Universidad Nacional de La Plata. FahCE – IdIHCS (CoNICET) – Argentina. Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Profesor adjunto en la cátedra de Literatura Española I (Medieval y Renacentista) de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). E-mail: santiago.disalvo@gmail.com

Abstract: This study proposes a brief review of the historical and literary elements, alluded to or cited in *The Secret of Kells* (Tomm Moore, 2009), with the hypothesis that, even without the conscious purpose of transmitting a Christian message, the film suggests that the beauty of the 8th-century *Book of Kells* constitutes light for humanity: on the one hand, the natural beauty reflected in art and, on the other, the supernatural beauty that is also combined in this creation. Although the texts contained in the *Book of Kells* are not stated to be the four gospels, beauty is a point of attraction for both Brendan, the boy, and Cellach, the old abbot already on his sickbed, and it is a legacy that will run its course through the centuries until the present. In this sense, the film is a clear tribute to this medieval artistic treasure and, as a consequence, it is inevitable to recognize that its view of the monastic world of the High Middle Ages is entirely positive.

Keywords: *The Secret of Kells*. *Book of Kells*. High Middle Ages. Celtic monks. Illuminated manuscript.

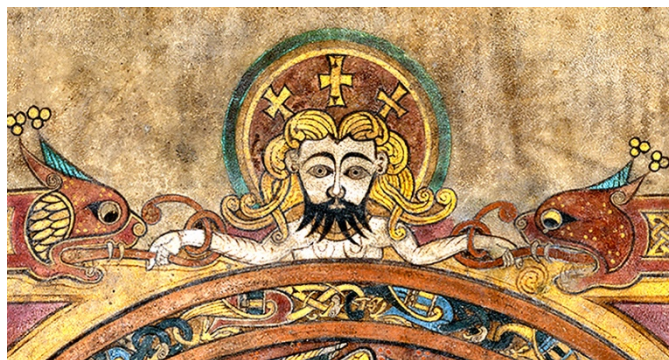
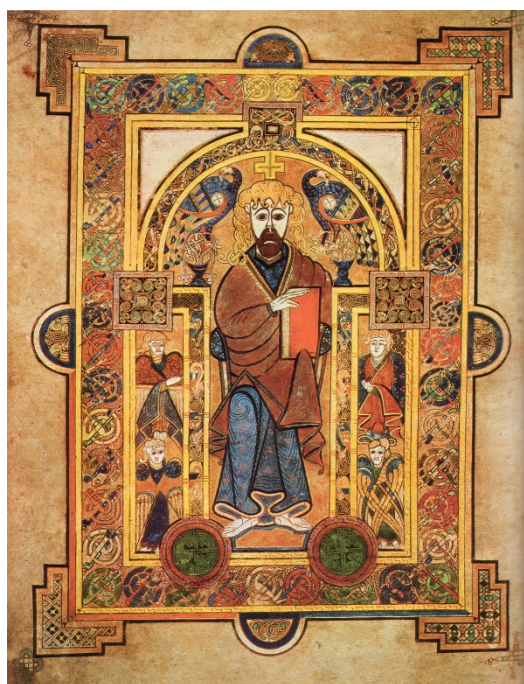
*Dedicado a mis queridos alumnos y amigos,
Demian, Enzo, Francisco, Guadalupe, Lorenzo y Santiago,
de quienes sigo aprendiendo tanto.*



Experto crede: aliquid amplius invenies in silvis, quam in libris. Ligna et lapides docebunt te, quod a magistris audire non possis. (LECLERCQ, 1977, p. 266; *epistola 106*): “Confía en quien sabe por experiencia: algo más grande encontrarás en los bosques que en los libros; los troncos y las piedras te enseñarán lo que no puedas oír de los maestros”. Así escribía San Bernardo de Claraval al destinatario de una de sus epístolas. La frase está anacrónicamente puesta en la boca de otro monje, el hermano Aidan, en *The Secret of Kells* (2009), película de animación creada y dirigida por Tomm Moore y Nora Twomey con el sello de Cartoon Saloon. La sentencia resume apropiadamente el espíritu de la película, cuya trama evidencia la íntima conexión entre la creación artística y la naturaleza tal como pudo haber sido percibida por los monjes en la Alta Edad Media y, en particular, a través de los ojos de un niño, Brendan, que vive en el monasterio de Kells donde su tío Cellach es el abad.

Es un célebre objeto artístico el que inspiró la creación de esta joya de la animación, uno de los tesoros del patrimonio histórico de Irlanda, el *Libro de Kells*, conservado en el Trinity College de Dublín – *Codex Cenannensis (Book of Kells)*, Trinity College Library, ms. A. I [58] – confeccionado hacia el año 800 en uno o varios *scriptoria* monacales y conservado por mucho tiempo en la abadía de Kells. Los textos primorosamente copiados en él son los cuatro evangelios, según la versión antigua en latín, anterior a la *Vulgata*, conocida como la *Vetus Latina*. Pero su mayor originalidad reside en la riquísima iluminación: las complejas miniaturas de iniciales y páginas ilustradas con el intrincado arte llamado *celta* o, más precisamente, *insular*, de profuso colorido y formas abigarradas que combinan diseños geométricos con formas estilizadas de vegetales, animales, seres humanos y sobrenaturales, tal como lo describe Jennifer O’Reilly:

The Book of Kells takes to extremes the Insular tendency to devote more and more space to fewer and fewer words at traditional key points in the gospel text, most notably the gospel openings, which are given the decorative density of carpet pages. Words, hidden and rendered almost illegible by the distortion and ornamentation of the letter forms and ambiguous spatial relationships with their multiple frames, become images. Such decorative veiling and metamorphosis of the text provides some visual parallel to the concept that the literal text of Scripture conceals a hidden meaning. (O’REILLY, 2019, p. 48)



Basándose, pues, en este admirable manuscrito, los creadores de la animación de *The Secret of Kells* han creado un rico y delicado largometraje animado,² en el que se narra parte de la vida y las aventuras del joven Brendan en el entorno del monasterio y los bosques que lo rodean: el ataque de invasores vikingos y la destrucción de la abadía, los esfuerzos por conservar las vidas, y también las buenas obras realizadas, y una misteriosa y sobrenatural relación con el mundo exterior a la abadía, representado no solo por la naturaleza sino por una especie de espíritu precristiano o pagano. Estas creaturas con un trasfondo evidentemente folklórico e incluso mitológico están representadas en la película, en su aspecto bueno, por Aisling, una niña que se transforma en loba y que ejerce un poder mágico sobre la naturaleza y, por otro lado, en su aspecto negativo, por una

² Al respecto afirma Holohan que “the conscious rejection of popular Western influences and animation techniques by contemporary Irish animation studios has resulted in a unique and indigenous aesthetic style and technical approach to animation. Irish independent studios are currently creating content which conveys an aesthetic grounded firmly in Irish culture. This aesthetic is produced through a number of influences ranging from Celtic symbolism, Irish medieval monastic art, the European art-house animation scene, and the traditionalism of Oriental and Eastern artwork. Similarly, the narrative direction of these productions, while universally accessible to a world audience, serves to unobtrusively explore and celebrate the history, folklore and culture of Ireland” (HOLOHAN, 2016, p. 1). Véanse también, aparte de notas periodísticas o entrevistas a los mismos creadores, algunas publicaciones anteriores al estudio citado, que habían destacado ya algunos de estos aspectos: O’Brien (2011), Bendazzi (2015), entre otros.

antigua presencia oscura y cruel, al mismo tiempo que un lugar maligno, llamada Crom Cruach⁵, reputado como un antiguo sitio en el que se perpetraban sacrificios humanos en una época anterior a la evangelización de Irlanda por parte de San Patricio.

Son múltiples las referencias históricas y literarias al mundo celta, especialmente a la vertiente insular gaélica, es decir, perteneciente a la cultura de Irlanda y Escocia. En primer lugar está, por supuesto, el *Libro de Kells*, cuyas ilustraciones inspiran el diseño de la animación pero también son protagonistas de la aventura de la creación, de la elaboración, de la finalización y, obviamente, de la conservación de este precioso evangeliario. Tenemos también el dato histórico del lugar donde transcurre la acción, en su mayor parte, que es el monasterio de Kells, típicamente irlandés, con sus estructuras arquitectónicas prerrománicas entre las cuales se destaca una alta torre cilíndrica, para su protección y vigilancia, que hoy en día se conserva. Después, tenemos una serie muy importante de nombres propios. Los personajes de la película corresponden a hombres históricos, monjes tenidos por santos en la historia de Irlanda y Escocia entre los siglos VI y VIII. Si bien hay algunos anacronismos o correspondencias que son más bien evocaciones del nombre, es inevitable reparar en Cellach, el abad, nombre que corresponde a algunos santos y clérigos irlandeses de la Edad Media como, por ejemplo, Cellach el obispo de Killala (siglo VI).

Brendan, el niño protagonista de la historia, lleva el nombre del célebre santo de Ardfert y Clonfert, uno de los llamados “siete apóstoles de Irlanda”, que vivió entre los años 484 y 577, monje inmortalizado en la historia de los relatos de viajes gracias a la *Navigatio Brendani*. Sin embargo, encontramos nombres de personajes que sí parecen encarnar, en la película, a las mismas personalidades históricas de los santos celtas de los siglos VI y VII: San Columba, o Colum Cille de Iona (521-597), personaje recordado y evocado con aires de leyenda y, de forma destacada, San Aidan de Lindisfarne, muerto en el año 651, responsable de la evangelización de Northumbria y las zonas adyacentes de Escocia. Por otro lado, tenemos una serie de nombres propios no históricos pero sí a personajes o elementos legendarios y literarios vinculados con Brendan. Primero en orden de aparición, Pangur Bán es el gato blanco que pertenece a Aidan, que acompaña a Brendan en sus aventuras por el bosque. En segundo lugar, Aisling, la niña que se transforma en una loba blanca, jefa de una jauría de lobos del bosque, defiende y acompaña a Brendan en todo momento con

⁵ Nombre conocido también Cromm Crúaich o Cenn Cruach, “curva sangrienta”, “cabeza sangrienta”

sus virtudes sobrenaturales. Por último, Crom Cruach, un ídolo tallado y erguido en un círculo de menhires, ominoso y amenazante, constituye el resabio de un mundo antiguo y despiadado, de dolor y de sangre derramada en santuarios de piedra.

La película retrata la imagen más negativa de los pueblos nórdicos, en la figura de vikingos sin rostro humano, que atacan las ciudades y los monasterios de la isla y que, finalmente, invaden, saquean e incendian Kells, y a los que se describe como adoradores de Crom Cruach. Sus voces mismas están deformadas, no parecen ser humanas, sino monstruosas o demoníacas. ¡Solo pueden pronunciar unas pocas palabras entre las cuales se distingue con claridad “Gold!”, en inglés “oro”, que es lo único que básicamente buscan los saqueadores.

Proponemos, pues, un breve recorrido escueto por los elementos históricos y literarios, aludidos o citados en esta película, con la hipótesis de que, probablemente sin el propósito consciente de transmitir un mensaje cristiano o evangélico, se plantea la idea de que la belleza constituye luz para la humanidad, por un lado, la natural reflejada en la artística y, por otro, la belleza sobrenatural que también se conjuga en esta creación. En la película jamás se menciona que el texto contenido en *El Libro de Kells* sean los cuatro evangelios. Sin embargo, la belleza es un punto de atracción tanto para un niño como para el viejo abad ya en su lecho de enfermo, y es un legado que seguirá su curso por los siglos hasta llegar a la actualidad. En este sentido, la película es un evidente homenaje a este monumento artístico medieval y, como consecuencia, es inevitable apreciar que la mirada sobre el mundo monástico altomedieval es enteramente positiva.

Justamente este es uno de los aspectos más novedosos de la película, ya que una mirada positiva no solo sobre el mundo medieval, sino específicamente sobre el mundo cristiano y monástico es prácticamente imposible de encontrar, en las últimas décadas, en las películas sobre el período histórico de la Edad Media, sea en películas de aventuras o de subgénero fantástico, sea en pretendidas reconstrucciones históricas.

Considerar ciertos elementos literarios presentes en la historia que se desarrolla en la película nos permitirá penetrar en la profundidad de algunas manifestaciones artísticas medievales, no solo en su aspecto iconográfico, apenas esbozado en este estudio, sino sobre todo en su vertiente poética. La profundización en algunos elementos hagiográficos y legendarios de la vida de los santos mencionados, celebrados en el

cristianismo en general y, particularmente, en la religiosidad celta tradicional, también completan el cuadro de una manera atractiva, amena y, se podría decir, incluso educativa en el mejor sentido de la palabra.

Comencemos por Brendan, el niño monje, para después proseguir con Aidan y su gato Pangur Bán, la enigmática, pero a la vez entrañable Aisling y la presencia maligna, perteneciente al mundo de las pesadillas, Crom Cruach.



Podemos apreciar la ubicua *aemulatio* del estilo de arte gráfico insular o celta en el intrincado diseño de las plantas, las formas animales alargadas, por ejemplo, en los paisajes boscosos en cada cuadro de la película: “Forest scene in *The Secret of Kells* depicts the use of Celtic spirals and curvilinear patterns. The marrying of natural imagery and Celtic design is also a theme found in Illuminated manuscripts” (HOLOHAN, 2016, p. 44).⁴

⁴ Es necesario aclarar también, sin pretensión de un análisis profundo del lenguaje visual, que la película es deudora, en parte, de otra joya de la animación, *The Thief and the Cobbler* (“El ladrón y el zapatero”, publicitada en español como *El Ladrón de Bagdad*), creada por Richard Williams y finalmente lanzada en el año 1993: “In terms of animation processes and peer influences there have also been notable muses from outside Ireland, which contributed to Moore’s visual design and method. Moore has claimed the animation epic *The Thief and the Cobbler* by director Richard Williams, as an inspiration for the landscape design and aesthetic direction of *The Secret of Kells* and later feature *Song of the Sea*” (HOLOHAN, 2016, p. 33).



La diferencia más destacable entre Brendan y los demás personajes de *The Secret of Kells* es que “Brendanus/ Brendano/ Brendan” es el nombre de una personalidad histórica documentada y, al mismo tiempo, un célebre personaje literario. El Brendan literario es un desprendimiento legendario del Brendano histórico. Ciertamente, en el desarrollo de la película, se nos muestra a Brendan como niño: un monje que, en realidad, está en vías de serlo, un “niño monje”, realidad registrable en los monasterios altomedievales, pero cada vez más infrecuente hasta su caída en desuso en los siglos centrales de la Edad Media. Me refiero a los *oblatos*, niños ofrecidos para que se cuidaran y se educaran y, casi siempre, destinados a ser monjes.

Brendan aquí es el sobrino del abad Cellach y, hacia el final de la película, observamos algunas breves escenas en las que apreciamos a un Brendan ya adulto, un joven barbado y pelirrojo, cuyo semblante está claramente inspirado en el del joven hombre que está en el centro de la ilustración del folio *Chi-Rho* del *Libro de Kells*. No se dice mucho de su vida como adulto, excepto su función como monje, la compañía que hasta el final de sus días le hizo al monje Aidan, su labor apostólica y su misión de continuar ilustrando y resguardar el Libro. Esto no se corresponde, evidentemente, con la vida del San Brendan histórico, aunque sí hay algunos rasgos en común, por los cuales podemos suponer que los creadores de *The Secret of Kells* han elegido este nombre para el niño y el hombre Brendan. Es el sentido de aventura profundamente arraigado en él, que permanece en su corazón una vez llegado a la edad adulta, el que lo lleva a tener una vida de exploraciones y peregrinaciones, con la profundidad que da también la metáfora de la escritura, el dibujo y la lectura como viajes.

En la *Navigatio Brendani*, las vicisitudes de la travesía por mar que Brendano, el santo viajero, realizara en la primera mitad del siglo VI, se encuentran jalonadas por el canto de monjes y criaturas, constituyendo un verdadero peregrinaje cantado. La música aparece no solamente en el habitual rezo de las horas litúrgicas, sino en los diversos actos de alabanza y agradecimiento a Dios o en la acogida que unos monjes hacen a sus hermanos peregrinos. Este motivo netamente celta de los “viajes por mar hacia el oeste”, *immrama* en gaélico, en busca de la Tierra de los Santos, la Tierra Bendecida, también conocida como *Tír na nÓg*, “Tierra de los Jóvenes”, se cifra en el desplazamiento de Brendan hacia el mundo desconocido de Aisling, en el interior y más allá del bosque, el como aquel famoso viaje de San Brendano (Brendanus). El trasmundo feérico irlandés tiene tantos nombres como descripciones en su abundante literatura: *Tír Tairngaire* “Tierra de la Promesa”, la *Terra repromissionis sanctorum* de la *Navigatio Brendani*, *Tír faoi Thoinn* “Tierra bajo las Olas”, *Má Mheallach* “Llanura de Delicia”, *Ildathach* “[Tierra] Colorida” (KOCH, 2006).⁵

⁵ Otras sugestivas designaciones suelen ser *Tír na mBan*, “Tierra de las Mujeres”; *Má dhá Cheo*, “Plain of the Two Mists”; *Tír na nIonaidh*, “Tierra de la Maravilla”; *Tír na mBeo*, “Tierra de los Vivientes”; *Inis Subha*, “Isla de Gozo”, entre otras.

Evidentemente, la vida del Brendan de *The Secret of Kells* no es una vida sedentaria, es una vida activa, misionera y consagrada a la difusión, a la evangelización, puede decirse, con el *Libro de Kells*. Por otro lado, la centralidad de la página *Chi-Rho* en la película es elocuente, signo compuesto con las dos primeras letras de la palabra $\chi\rho\iota\sigma\tau\acute{o}\varsigma$ (*Christós*) en griego, que significa “Cristo”, “Ungido” y prácticamente equivalen, durante la tardía Antigüedad y la Alta Edad Media, al signo de la Cruz. Contemplar el símbolo *Chi-Rho*, las letras griegas $\chi\rho$, que se asemejan a una X y una P del alfabeto latino, puestas consecutivamente o superpuestas, equivalía a mirar el signo de la Cruz. La centralidad de este símbolo en el *Libro de Kells* es subrayada por el mismo hermano Aidan cuando asevera: “Será la página más maravillosa de todo el libro”. Esto indica que, consciente o inconscientemente, la concepción y el mensaje de los monjes que la película quiere destacar es, en palabras de San Juan Pablo II, que “Cristo es el centro del cosmos y de la historia”. Las letras *Chi-Rho*, en efecto, están gráficamente en el centro del folio, totalmente entretejidas con la creación entera, y allí abrazan a los animales, las plantas, los hombres, las criaturas espirituales:

Common to the decoration of all the Insular gospel books are two pictorial conventions, long-established in the early Christian art of the Mediterranean world, whereby the Cross and Christ’s title in Greek (rendered in abbreviated form as X or as XP) were used as aniconic symbols of his risen glory. They are magnified and resplendently displayed on the cross-carpet and *chi-rho* pages but are also depicted on a tiny scale, concealed in the decoration. The Cross is frequently revealed in the interstices of the interlace, as though it lies beneath the ornament, undergirding it. It is not visible to the casual eye, but once found it leaps out of the design and its discovery in one place leads the reader actively to seek it elsewhere. (O’REILLY, 2019, p. 48)



Un elemento que tal vez no sea una extrapolación directa, pero sí un vínculo muy llamativo con la *Navigatio Brendani* es la presencia de un monstruo de características similares al de una gran bestia marina que lleva el nombre de Jasconius, una especie de ballena asimilable al pez gigantesco del *Libro de Jonás* en el Antiguo Testamento, como se verá más adelante.

La otra figura monástica que se destaca en la película, como ya hemos dicho, es Aidan: un monje que históricamente tuvo vínculo con Iona, en las Islas Hébridas, pero también una estrecha relación con el monasterio anglocelta de Lindisfarne. Ambos centros culturales y religiosos de enorme importancia en la evangelización de las islas, ligados por sus manuscritos: el *Libro de Kells* y un pariente cercano, el *Libro de Lindisfarne*, también de contenido bíblico y con iluminaciones pertenecientes al mismo estilo insular.

Aidan es retratado con rasgos de santidad y nobleza en la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* del monje benedictino del siglo VII Beda el Venerable (COLGRAVE y MYNORS, 1969). Y no nos consta que haya tenido una vida ligada a los acontecimientos narrados en *The Secret of Kells*. Sin

embargo, es interesante destacar también en este caso su misión realizada a través de viajes entre las Islas Irlanda y Bretaña, y las islas menores en el centro. Del personaje de Aidan pueden señalarse varios aspectos, aparte de su autoría o colaboración en la confección del libro. El más interesante acaso sea la compañía de su gato blanco, Pangur Bán (“Batanero Blanco”), sin lugar a dudas uno de los personajes literarios más destacables de la poesía irlandesa medieval. Un poema conocido por su primer verso, *Messe ocus Pangur Bán* (“Yo mismo y Batanero Blanco”), escrito en el siglo IX en las cercanías de la abadía de Reichenau, en la Europa continental germánica, puede haber tenido como autor a algún monje irlandés peregrino, entre los cuales se menciona al poeta Sedulio Escoto. El poema, que citaremos aquí en su traducción al inglés, está escrito en gaélico antiguo,⁶ forma parte del *Thesaurus Palaeohibernicus* (Stokes, 1903, p. 293) y ha tenido muy diversos abordajes eruditos a lo largo de los últimos siglos. Se trata de un poema que describe las costumbres de un monje estudioso en compañía de su mascota, trazando el paralelismo entre las acciones de su gato (jugar, cazar, agazaparse, regocijarse con la presa) con las actividades del monje: estudiar, perseverar en la lectura, perseguir un concepto, intentar “atraparlo”. Una estudiosa de la talla de Helen Waddell lo señala, en su excelente obra *The Wandering Scholars*, como una de las tempranas creaciones poéticas asimilable a las de los *clerici vagantes*, es decir los clérigos o monjes errantes, o viajeros, dedicados tanto a la labor intelectual como a la actividad recreativa, entre las cuales se incluía la composición de poemas en latín con rasgos humorísticos en grados:

one manuscript went farther yet to the monastery of St. Paul in Carinthia. It is the commonplace book of a scholar at Reichenau, but the compiler of it had known one of those moments of detached and humorous vision that are the salt of scholarship.

“I and Pangur Bán my cat,
‘Tis a like task we are at:
Hunting mice is his delight,
Hunting words I sit all night.” (WADDELL, 1934, p. 31)

El otro personaje que indudablemente se destaca en la película y que, como Brendan, podemos caracterizar como un niño o perteneciente al mundo de la infancia, es Aisling, cuyo origen y naturaleza apenas podemos entrever por unas pocas palabras que ella revela a Brendan: la niña ha perdido a sus padres, es decir, ha sufrido la crueldad a mano de paganos o bien de invasores que asolaron la isla; tiene una vida absolutamente

⁶ Existe traducción al español en la antología de Rivero Taravillo (2001, pp. 104-105).

compenetrada con la naturaleza del bosque y sus habitantes; es, sin lugar a dudas, una criatura en el límite que enlaza la humanidad con lo animal y con el mundo sobrenatural. En palabras de Brendan, es una *fairy*, “hada”, una criatura híbrida, perteneciente a la rica tradición de las metamorfosis de ser humano en animal, especialmente las del subconjunto de la licantrópía, pero con características propias del mundo celta insular, en el cual aparecen seres feéricos con características de lobo (*faoladh*). Aisling es, pues, una criatura sobrenatural con incidencia en el mundo material, protectora del bosque y de hombres como Brendan. Esto puede verse a lo largo de la película en donde salva la vida de Brendan, no “dos veces en un mismo día”, como ella dice, sino muchas más en su vida: frente a los vikingos en la persecución por la nieve y, ya siendo Brendan un adulto, como figura protectora omnipresente en el paisaje del bosque. Esta criatura, íntimamente ligada a la literatura medieval, también puede contemplarse como figura de los *aos sidhe* o *daoine sídhe*, “gente de los túmulos”, seres sobrenaturales que pueblan los relatos gaélicos entre los siglos XII y XV, y aún más tardíamente, en el ciclo histórico-mitológico de las invasiones, el ciclo ultoniano (de Ulster), el ciclo feniano u ossiánico (de Leinster), el ciclo de los reyes, además de los numerosos *immrama* y *echtrae*. El conjunto de narraciones sobre los Tuatha Dé Danann (“Tribu de la Diosa Dana”), incluido en el *Lebor Gabála Éirenn*, o *Libro de las Invasiones de Irlanda* (en códices como el *Libro de Leinster*, s. XII o el *Libro de Ballymote*, s. XIV) relata los hechos de este pueblo mágico que cede y se retira al submundo de las mansiones ocultas en los túmulos y los círculos de piedra ante la llegada de los seres humanos, los *Míled Spáinn*, último pueblo que puebla la isla de Éire.

Por otro lado, Aisling también es un nombre que significa “visión” o “aparición” y designa un género literario de descripción onírica cultivado en lengua vernácula en Irlanda en el siglo XVIII (KOCH, 2006, p. 33), que aparece también en el mundo de las canciones folklóricas. Y por otro lado, haciendo honor a su origen popular, Aisling está ligada a la poesía oral. Ella pronuncia un antiguo dicho o *seanfhocal*, es decir, un refrán tradicional gaélico, “*Aithníonn ciaróg ciaróg eile*”, que marca el inicio de una amistad con una palabra de sabiduría antigua, dicho popular repetido por Brendan “Un escarabajo reconoce a otro escarabajo”,



Aisling también entona un ensalmo, un canto mágico, por el cual Pangur Ban queda convertido en un ser espiritual, en un ser etéreo, con la misión de liberar del encierro al pequeño monje Brendan, en una canción que desde la primera proyección de la película se ha hecho famosa en las redes también como poema que es la *Amhrán Aisling* (“Canción de Aisling”):

You must go where I cannot.
Pangur Bán, Pangur Bán,
níl sa saol seo ach ceo,
is ní bheimid beo ach seal beag gearr.

En este ensalmo, entonado en irlandés gaélico y en inglés, Aisling hace mención a la brevedad de la vida y a la vida como niebla, imágenes que pueden rastrearse en el folklore y en la sabiduría popular, pero también en la literatura paremiológica de raigambre bíblica, como en el *Libro de la Sabiduría*:

Et nomen nostrum oblivioni tradetur per tempus,
et nemo memoriam habebit operum nostrorum;
et transibit vita nostra tamquam vestigium nubis,
et sicut nebula dissolvetur,
quae fugata est a radiis solis
et a calore illius aggravata.

Umbræ enim transitus est tempus nostrum,
et non est reversio finis nostri,
quoniam consignata est, et nemo revertitur.
(Sap. 3.4-5)

Por último, queremos destacar la elaborada caracterización y representación que tienen los enemigos, es decir los seres malignos, en esta película: La ya mencionada serpiente identificada con, o bien perteneciente a Crom Cruach, siendo éste en rigor la estatua que la misma Aisling derriba en el círculo de piedras al cual Brendan se siente poderosamente atraído. Este ídolo tallado en la roca, según se cree, era una representación de una oscura deidad o demonio al cual se le dedicaban ofrendas de sangre, en especial, sacrificios de niños, a las que habría puesto un punto final la evangelización de San Patricio en Irlanda (MONAGHAN, 2004, p. 105). La serpiente de Crom Cruach es portadora de un único ojo circular que resulta ser un cristal tallado que permite observar las cosas con un aumento, es decir, una especie de lupa con la cual se terminan de diseñar, de forma muy minuciosa y muy detallada, los trazos y colores en el mismo Libro de Kells. Hermano gemelo de otro cristal como lente de aumento, que habría sido llamado en su momento “el ojo de San Columba”, este “ojo” encontrado en la caverna de Crom Cruach, al que Brendan se enfrenta valientemente, atravesando el mundo sobrenatural o bien el onírico, es una de las características más ricas de la película. Por una parte, una “mirada científica”, la que responde a la pregunta “¿cómo se llegó a confeccionar *El Libro de Kells* con un detalle tan minúsculo?”, se conjuga con el mundo sobrenatural precristiano, es decir, Crom Cruach y toda su leyenda perdida en las brumas paganas de la historia, con los mentados sacrificios de niños, a la manera de un segundo Moloch.

Así, la monstruosa serpiente, diseñada con rasgos geométricos bidimensionales, como una especie de mal primordial o de criatura delineada solamente sobre un fondo de oscuridad, persigue al niño Brendan, el cual se opone en una lucha que se da ya en un terreno sobrenatural ya, podríamos interpretar, en una especie de visión o ensoñación. Los diseños geométricos en la película de Tomm Moore, en muchos casos cuadrangulares, cuando se trata de grupos de personajes, pero, sobre todo, los juegos de alturas y profundidades, en los recorridos circulares o espiralados de los protagonistas, remedan los de la mencionada película de Richard Williams, *The Thief and the Cobbler* (1993). De este modo, las combinaciones de rojo con negro en el incendio, las siluetas de los guerreros, el derramamiento de sangre, el humo, el carbón, los cuervos

y, con mayor fuerza aún, el enemigo caracterizado por un único ojo maligno (*One-Eye*, o los *One-Eyed*, dotados de un único ojo, en Williams) son las dimensiones y ámbitos que un largometraje toma del otro, particularmente para las escenas de batalla, de tensión, de pesadilla.

La filiación literaria de este monstruo ciclópeo puede remontarse desde antecedentes como Balor, el del ojo maligno, en ámbito mitológico irlandés (KRAPPE, 1927), como a influencias más recientes, sin excluir la tolkieniana. Por ejemplo, un detalle realmente sugestivo a este respecto es que, en la colección medieval de relatos galeses *Mabinogion*, el héroe Peredur vence a la oscura Serpiente del Cairn en el Túmulo del Lamento, quitándole un anillo de oro (DAVIES, 2007, pp. 84-85). El monstruo y su habitáculo son descritos después en estos términos: “There is a mound called the Mound of Mourning, and in the mound there is a cairn, and in the cairn there is a serpent, and in the serpent’s tail there is a stone. And these are the attributes of the stone: whoever holds it in one hand will have as much gold as he wishes in the other hand. And I lost my eye fighting that serpent” (DAVIES, 2007, p. 87), siendo el *cairn*, o *carn* en galés, un montón de piedras con la función de sitio ritual o fúnebre.

No deja de llamar la atención que Brendan se enfrente con un monstruo de estas características que no sólo recuerda al Jasconius de la *Navigatio Brendani* sino al monstruo llamado *Aspidochelone*, el *Fastitocalon*, la diabólica “ballena” del poema en inglés antiguo del *Libro de Exeter* (KRAPP y VAN KIRK DOBBIE, 1966). Esta criatura gigantesca y monstruosa tiene una larga tradición literaria, tratándose de una *figura diaboli* que se preserva en el tiempo, tal como lo explica magistralmente Fausto Iannello:

attraverso la *figura diaboli* dell’aspidochelone, o, più grossolanamente, della balena o degli ipostatici mostri marini nei quali l’originaria creatura si è conservata, le realtà storico-religiose di volta in volta interessate hanno riconosciuto insegnamenti e disvelato immagini perfettamente corrispondenti all’archetipo alessandrino, ad un modello di cui le fonti testimoniano quanto fosse conosciuto e bene inteso, tra l’altro, anche nelle terre celtiche insulari, dove la tradizione manoscritta e l’acculturazione cristiana, principalmente delle età romanobarbarica e carolingia, avevano trasmesso approcci scritturistici di matrice esegetica continentale. L’intima dinamica dei testi esaminati, nella poligenesi delle immagini e delle forme, ha saputo conservare, nella secolare evoluzione socio-culturale, una “reductio anagogica” dell’ermeneutica tale da testimoniare che un testo sacro, pure sottoposto a processi narrativi “secolari”, non si estingue, anzi sopravvive in forme che, combinando “sacro” e “profano”, sono espresse ora nel mito, ora nell’epica, ora nel folklore, nel fantastico o nella lirica immaginativa del popolo. Un “simbolo delle origini”, un archetipo, o un prototipo, che dir si voglia, nel processo temporale ha subito, e certo, un affievolirsi della coscienza sacrale che lo aveva generato, sopportando così di essere riadattato a speculazioni moraleggianti,

lirismi cortigiani e miti popolari, e tuttavia, lo ribadisco, nulla ha potuto inficiarne l'origine sacrale, custodita dall'intaccato valore esegetico delle origini e dalla naturale e universale tensione allegorica dell'*homo religiosus* e dei Poeti d'ogni tempo. (IANNELLO, 2011, p. 196)

La lucha de Brendan contra la serpiente de Crom Cruach, es una batalla que se dirime finalmente en el plano del dibujo, ya que Brendan traza una línea divisoria que confina al monstruo serpenteante a un círculo de tiza blanca. Enceguecida por haber sido despojada de su único ojo, la enorme serpiente se devora a sí misma, consumiéndose hasta su propia desaparición. Aquí intuimos el homenaje realizado al noble oficio del artista plástico e ilustrador, el que ilumina las páginas, etimológicamente el significado medieval de “ilustraciones” o “iluminaciones”, confinando la oscuridad destructora de lo humano y finalmente deshaciéndola. En este sentido, nuevamente aclaramos que, por más que en la película no se declare el contenido textual del *Libro de Kells*, fuera de toda duda se demuestra su calidad de objeto venerable, su destino y función iluminadora y salvífica de todos los seres humanos o, con la voz de Aisling, “the book that turned darkness into light”.

Para finalizar, podemos decir que, independientemente del grado de conciencia con el que los creadores de *The Secret of Kells* hayan querido dotar a la película de un mensaje cristiano, dadas las características del objeto puesto en su centro, *El Libro de Kells*, y las condiciones históricas de su creación, es decir, la vida monástica destinada sobre todo a *quaerere Deum* en todas sus dimensiones, es decir, “buscar a Dios” en todas sus dimensiones, incluida la intelectual y la laboral. La película resulta en una representación no solo positiva, sino necesaria de la época en que la cultura occidental sobrevivió y se conservó y, finalmente, se difundió desde los monasterios, en este caso celtas, pero también benedictinos a lo largo de la Alta Edad Media. En la película, los hermanos Aidan, Leonardo, Assoua, Tang y Sérgio están representados como ejemplos de la diversidad de procedencia geográfica y cultural en los ámbitos monacales altomedievales.

Es necesario subrayar cómo el paganismo entendido como la cosmovisión o religiosidad precristiana, no sólo no es negativamente caracterizado sino que es resguardado por el mundo cristiano que le sucede en el tiempo: Aisling y otras criaturas sobrenaturales pululan en el medio del mundo animal, vegetal y humano; en los paisajes riquísimos e intrincados de los bosques; en las volutas dibujadas por el agua que fluye entre las plantas; en la sonoridad del mar; en la luminosidad del sol; en los

diferentes diseños geométricos que aparecen en flores, hojas, troncos, piedras y animales. A la manera como lo describe Chesterton en el final de su gran obra *Orthodoxy*, el paganismo, o bien los elementos paganos que glorificaban la belleza del mundo y el gozo humano por tal belleza, quedan enmarcados, sujetos, custodiados, podría decirse, dentro de un marco religioso cristiano.

It is said that Paganism is a religion of joy and Christianity of sorrow; it would be just as easy to prove that Paganism is pure sorrow and Christianity pure joy. Such conflicts mean nothing and lead nowhere. Everything human must have in it both joy and sorrow; the only matter of interest is the manner in which the two things are balanced or divided. And the really interesting thing is this, that the pagan was (in the main) happier and happier as he approached the earth, but sadder and sadder as he approached the heavens. The gaiety of the best Paganism, as in the playfulness of Catullus or Theocritus, is, indeed, an eternal gaiety never to be forgotten by a grateful humanity. But it is all a gaiety about the facts of life, not about its origin. To the pagan the small things are as sweet as the small brooks breaking out of the mountain; but the broad things are as bitter as the sea. When the pagan looks at the very core of the cosmos he is struck cold. Behind the gods, who are merely despotic, sit the fates, who are deadly. Nay, the fates are worse than deadly; they are dead. And when rationalists say that the ancient world was more enlightened than the Christian, from their point of view they are right. For when they say "enlightened" they mean darkened with incurable despair. It is profoundly true that the ancient world was more modern than the Christian. The common bond is in the fact that ancients and moderns have both been miserable about existence, about everything, while mediaevals were happy about that at least. (CHESTERTON, 1909, pp. 292-294).

Nada está más lejos, en este sentido, que la mirada desacralizante o atea, como podría serlo la asociada a cierta actitud intelectual occidental, "post-cristiana", de este antiguo legado pagano tradicional que la película intenta rescatar, mirada precristiana profundamente imbuida de religiosidad.

Referencias

BENDAZZI, Giannalberto. **Animation: A World History**. Volume III: Contemporary times. Florida: CRC Press, 2015.

KRAPP, George Philip y Elliott VAN KIRK DOBBIE. **The Exeter Book**. New York: Columbia University Press, 1966.

COLGRAVE, Bertram y R. A. B. MYNORS. **Bede's Ecclesiastical History of the English People**. Oxford: Clarendon Press, 1969.

- CHESTERTON, Gilbert K. **Orthodoxy**. New York: The Bodley Head, 1909.
- DAVIES, Sioned. “Peredur son of Efrog”. In: **The Mabinogion**. Traducción y estudio de Sioned Davies. Oxford: Oxford University Press, 2007, pp. 65-102.
- HOLOHAN, Aisling. **Theorising aesthetic design in contemporary Irish animation**: A Case Study of Cartoon Saloon’s *The Secret of Kells* and *Song of the Sea*. Master of Science (Interactive Digital Media). Dublin: University of Dublin, 2016.
- IANNELLO, Fausto. Il motivo dell’aspidochelone nella tradizione letteraria del *Physiologus*. Considerazioni esegetiche e storico-religiose. **Nova Tellus**, 29.2, 2011, pp. 153-200.
- KOCH, John T. **Celtic Culture: A Historical Encyclopedia**. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2006.
- KRAPPE, Alexander H. Balor with the Evil Eye. **Studies in Celtic and French Literature**. New York, 1927, pp. 1–43
- LECLERCQ, Jean y Henri M. ROCHAIS. **Sancti Bernardi Opera**. Epistolae, 1. Corpus epistolarum 181-310. Roma - Lovanium: Editiones Cistercienses - Brepols, 1977.
- MONAGHAN, Patricia. **The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore**. New York: Facts on File, 2004.
- O’BRIEN, Maria. *The Secret of Kells* (2009), a Film for a Post Celtic Tiger Ireland? **Animation Studies Online Journal**, 6, 2011.
- O’REILLY, Jennifer. Celtic art and the gospel. In: FARR, Carol A. y Elizabeth MULLINS. **Early Medieval Text and Image**. 2. The Codex Amiatinus, the Book of Kells and Anglo-Saxon Art. New York - London: Routledge, 2019, pp. 41-49.
- RIVERO TARAVILLO, Antonio. **Antiguos Poemas Irlandeses**. Madrid: Gredos, 2001.
- STOKES, Whitley y John STRACHAN. **Thesaurus Palaeohibernicus**: A Collection of Old Irish Glosses, Scholia, Prose, and Verse. Vol. 2. Cambridge: University Press, 1903.
- The Secret of Kells**. Dir. Tomm MOORE y Nora TWOMEY. Ireland-France-Belgium: Cartoon Saloon, 2009.
- WADDEL, Helen. **The Wandering Scholars**. Séptima edición. London: Constable, 1934.