

**ACTAS DEL I CONGRESO  
DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA  
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985**

*Edición a cargo de  
Vicente Beltrán*

**PPU  
1988**

*Portada:* Motivo inspirado en la *matiere de Bretagne*. Detalle de una columna procedente de la *Porta Francigena* de la Catedral de Santiago de Compostela. Comienzos del s. XII. Dibujo: S. Moralejo.

Primera edición, 1988

No podrá reproducirse total o parcialmente el contenido de esta obra, sin la autorización escrita de PPU.

© Vicente Beltrán

© PPU

Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A.  
Marqués de Campo Sagrado, 16  
08015 Barcelona

I.S.B.N.: 84-7665-251-8

D.L.: B-14206-88

Imprime: Limpergraf, S.A. Calle del Río, 17 Nave 3. Ripollet (Barcelona)

## Nemrod en la tradición medieval y en Dante

Peter Dronke  
Cambridge

Nemrod es el primero de los gigantes que Dante y Virgilio encuentran en el canto XXXI del *Inferno*. Antes de verlo, Dante había sido asustado por el son de su cuerno –*non sonò sì terribilmente Orlando*. Pero cuando Dante puede ver los rasgos de Nemrod, sus reacciones son más sardónicas que atemorizadas:

La faccia sua mi pareo lunga e grossa  
come la pina di San Pietro a Roma... (58-59)

–la piña de bronce, de cuatro metros de alta, que en la época de Dante estaba en el pórtico de la Basílica de San Pedro, y hoy está en los jardines del Vaticano. Este gigante es más alto que *tre Frison* (64): los autores de las enciclopedias habían caracterizado a los Frisones como fuertes, muy altos (*proceri corporis*), severos y feroces.<sup>1</sup> La *ripa* del pozo sirve al gigante como *perizoma* (61): creo que Dante escogió este Grecismo para lograr un efecto conscientemente inepto: se conocía esta palabra rara sólo por el contexto del *Génesis*, donde los *perizomata* son las hojas de parra de Adán y Eva. San Isidoro, en sus *Etimologías*, explica que *Vestis antiquissima fuit perizomatium*, y que *barbarae gentes, dum sint nudaе, usque hodie tenent [perizomata]*.<sup>2</sup> De repente, el gigante da un grito salvaje, y es esto lo que conduce a Virgilio a identificarlo para Dante:

‘Raphèl mà amècche zabì almi’,  
cominciò a gridar la fiera bocca,  
cui non si convenia più dolci salmi.  
E ’l duca mio ver’ lui: ‘Anima sciocca,

P. DRONKE

tienti col corno, e con quel ti disfoga  
quando ira o altra passïon ti tocca!

Cércati al collo, e troverai la sogà  
che 'l tien legato, o anima confusa,  
e vedi lui che 'l gran petto ti dogà'.

Poi disse a me: 'Elli stesso s'accusa;  
questi è Nembrotto per lo cui mal coto  
pur un linguaggio nel mondo non s'usa.

Lasciànlo stare e non parliamo a vòto;  
ché così è a lui ciascun linguaggio  
come 'l suo ad altrui, ch'a nullo è noto'. (67-81)

Quisiera hablar en primer lugar del grito de Nemrod, luego de la concepción que tiene Dante de su figura, y de las tradiciones que le sirven de base. Por fin quiero considerar en un modo más detallado una leyenda excepcional de Nemrod, conservada en el *Liber Nemroth* latino, un texto todavía inédito, para comparar y contrastar el Nemrod del *Liber* con el de Dante.

En la traducción *Vetus Latina* del *Génesis*, citada por muchos Padres de la Iglesia, se llama a Nemrod reiteradas veces no sólo «cazador» (como en la Vulgata) sino también «gigante»:

Chus autem genuit Nebroth, hic coepit esse *gigans* super terram;  
hic erat *gigans* venator ante dominum deum, propter hoc dicunt, sicut  
Nebroth *gigans* venator ante dominum; et factum est initium regni eius in  
Babylon... (*Gen.* 10: 8-10)

San Agustín en su *Ciudad de Dios* presenta a Nemrod como el gigante responsable de la construcción de la torre de Babel –no hay ninguna huella de esta idea en el texto del *Génesis* mismo. San Agustín subraya que el objetivo de esta construcción era no sólo de «tocar el cielo» (*tangere caelum*, como dice la Biblia), sino también de usurparlo, arrebatando a Dios el reino del cielo.<sup>3</sup> Un pasaje en la *De vulgari eloquentia* de Dante elabora el castigo divino por esta aventura presuntuosa: la confusión de las lenguas fue ordenada de tal modo que, *quanto excellentius exercebant, tanto rudius nunc barbariusque locuntur* (I vii, 7). La consecuencia para Dante es que Nemrod ha sufrido el castigo lingüístico extremo, como demuestra su lengua, que es un aullar amargo, que carece de sentido excepto para sí mismo. Su cuerno no es el emblema luminoso de Roldán: es el juguete del gran artista reducido por su ambición a la imbecilidad.

Virgilio afirma que el grito de Nemrod (*Raphèl mai amècche zabì almi*) es ininteligible: *a nullo è noto*. Sin embargo, esto no ha sido aceptado por muchos eruditos, que se han esforzado en interpretar este verso. Richard Lemay, hace veinte años, en *Studi danteschi*, declaró que se trataba de una frase árabe, por la

cual Nemrod se queja del abismo al que lo había conducido su ciencia.<sup>4</sup> Según Lemay, para escribir tal verso, Dante debe haber sido un arabista excelente, que habría podido leer en árabe no sólo obras científicas sino también obras poéticas y místicas. Claro que este verso –como el que está al comienzo del canto VII del Infierno (*Pape Satàn, pape Satàn aleppe*)– ha fascinado siempre a los criptógrafos, que han revelado los secretos de estas palabras, descifrándolas como árabe, o hebreo, o arameo, hasta (por lo menos una vez) sardo.<sup>5</sup> Lo que los criptógrafos han olvidado –y también los eruditos menos extravagantes– es buscar testimonios paralelos para el empleo de lenguas *imaginarias* en la Edad Media. Éstas no han sido estudiadas sistemáticamente, que yo sepa; pero algunos ejemplos bastarán para nuestro propósito.<sup>6</sup>

Así por ejemplo en el *Ordo stellae* del siglo XII de Rouen, el dramaturgo quiere diferenciar el primero de los Reyes Magos, que saluda a Herodes en latín, de los otros dos. Uno de ellos habla una lengua semítica fingida (*loamedech amos ebraisim... adonay moy*), mientras que la lengua del tercer Rey Mago parece ser un idioma helénico desconocido:

O some tholica lama ha  
o some tholica lama ma  
chenapi ha thomena.

En un papiro griego del segundo siglo después de Cristo, hay ya un fragmento de un escenario de pantomima, cuya escena está en una isla del Océano Índico, donde el Rey puede hablar un poco griego, pero las mujeres indígenas hablan una lengua oriental inventada:

Kraunou. Lalle. Laitianta lalle...

El artificio puede haber pertenecido al repertorio de los mimos también en los siglos de los cuales no tenemos testimonios.

En el siglo XII, Hildegarda de Bingen, poetisa y científica, inventó su propia *Lingua ignota*: novecientas palabras, con glosario en latín. En sus canciones Hildegarda introduce a veces las palabras imaginarias, logrando un efecto enigmático:

O *orzchis* Ecclesia...  
tu es *caldemia*  
*stigmatum loifolum*...  
et es *chorzta gemma!*

«¡O Ecclesia *immensa*... eres la *fragancia* de las playas de las *gentes*... y eres un

capullo *reluciente!*» No es asombroso que muchas de las nuevas palabras de Hildegarda tengan un aire vagamente germánico.

Dos de los poetas-clérigos con formación latina, que hicieron las mayores contribuciones al teatro francés medieval, Jean Bodel (que murió 1210) y Rutebeuf (que florecía en la segunda mitad del siglo XIII), usaron lenguas imaginarias para poner de relieve ciertos momentos dramáticos. En el *Jeu de Saint Nicolas* de Jean, la estatua del ídolo sarraceno, antes de ser destruida, habla en pareados octosilábicos perfectos completamente ininteligibles, que a veces (con palabras como *aron*, *geheamel*) suenan casi hebreos. Así también en el *Miracle de Théophile* de Rutebeuf, compuesto hacia treinta años antes del nacimiento de Dante, el brujo hebreo, Salatin, evoca el demonio en nueve versos como éstos:

Lamac lamec bachalyos  
Cabahagi sabalyos...  
Harrahya!

Aquí el elemento fingido hebreo es más evidente, y quiere crear una impresión cabalística.

Quizá la lengua imaginaria más interesante en lo que se refiere a Dante es la lengua del canto en la *Cornomannia*, la Fiesta del Asno exuberante que fue celebrada en Roma el sábado después de Pascua. Ya tenemos un testimonio del siglo IX, y un resumen muy detallado del siglo XII. Las ceremonias incluían las *laudes* del Papa cantadas por la *schola cantorum* pontificia, cuyo Prior tenía un papel de payaso en esta ocasión, cornudo como Sileno y cabalgando el asno. Más tarde, el sacristán, con birrete cornudo y campanillas, visitaba las casas con un sacerdote y dos compañeros. Mientras el sacerdote bendecía las casas, «el sacristán cantaba estos versos, en lengua bárbara:

Iaritan, Iaritan, Iarariasti,  
Raphayn, Iercoyn, Iarariasti,  
*et cetera que secuntur*—

es una lástima para nosotros que falte el resto de la canción.

Creo que estos paralelos pueden iluminar la intención artística del grito de Nemrod: *Raphèl maì amècche zabì almi!* Es un grito salvaje y terrible, pero justamente por su carácter extraño no puede menos de resultar, a la vez, cómico. Se trata de la evocación, por un poeta que tenía un sentido incomparable de los sonidos, de una lengua protosemítica confusa. Por sus lecturas latinas teológicas y científicas, Dante conocía palabras hebreas y árabes suficientes no para construir una adivinanza para los criptógrafos de nuestro siglo, sino para inventar un verso convincente de la lengua *babélica*, siguiendo la tradición de las lenguas fingidas empleadas en la iglesia para las fiestas de Epifanía y Pascua.

Volvamos ahora a San Agustín, que, en la *Ciudad de Dios*, vio a Nemrod no sólo como un gigante sino también como el arquitecto de la famosa conspiración (*illa conspiratio*) de Babel. Porque el poder del gobernante depende de su lengua, continúa San Agustín, es por su lengua que Nemrod fue castigado, de modo que, cuando dio sus órdenes, no fue entendido.<sup>7</sup>

Sin embargo, la Edad Media conocía a Nemrod también por otras varias leyendas. Una de éstas se encuentra en el *Liber Nemroth*, esta obra inédita que sobrevive en un pequeño número de códices desde el siglo XI. Según un estudio reciente (de Rouse y Livesey),<sup>8</sup> el *Liber* es una fabricación occidental, quizá del siglo décimo. Pero las características del latín, sobre todo en el manuscrito más antiguo, me conducen a pensar en una *traducción*, y en un lugar y una época –posiblemente el mundo merovingio del siglo octavo– donde era particularmente difícil escribir un latín correcto según las normas clásicas.

Basándose en el prólogo del *Liber* (la única parte publicada), Richard Lemay afirmó la importancia de esta obra para la concepción dantesca del gigante Nemrod. Aquí, según Lemay, Nemrod se presenta como un astrónomo ateo, que desdeña a Dios, dando su propia explicación materialista de los cielos. Es así como Lemay interpretó las frases (1):<sup>9</sup>

Et dum recordaretur Nemroth formam celi, cognovit quod habuisset creatorem, set non cognovit quis esset. Et vidit celum volvens in semetipso non exiens de loco suo, et agnovit quod non erat de subtus quod illud impedisset, nec desuper per quod suspenderetur, et in hoc non potuit dicere aliud nisi quia virtus sit que hoc sustinet. Et nominavit eam fortitudinem sustententem celum et stantem sub nullo, ut ammiranda sit scientia Nemroth, quod mensurasset formam celi, et cognovit cursus signorum, et circulos stellarum, et fundamentum terre, et non cognovit quod deus creavit eam. Set et hoc cognovit, quia desuper creatura fortis et dominatrix sit, et nominavit eam creatorem...

Bruno Nardi, contestando a Lemay, dijo con razón que nada en este prólogo implica que Nemrod el astrónomo sea desdeñoso o rebelde contra Dios.<sup>10</sup> Y la intuición de Nardi se confirma más y más cuando se lee la obra misma. Porque el texto nos muestra como Nemrod, por su cosmología, llega a una comprensión siempre más profunda del creador, al que llama no sólo *deus* sino hasta *dominus*, y cuya existencia, por fin, Nemrod demuestra que es necesaria, porque nada en el universo puede existir por sí mismo (*a se*). El autor pinta a Nemrod con una sed insaciable de sabiduría – pero una sed altruista: Nemrod comunica todo lo que aprende a su discípulo, sin pensar en recompensa; podríamos decir casi una sed piadosa, porque Nemrod agradece a Dios todos sus descubrimientos.

El astrónomo moralmente admirable que es héroe del *Liber Nemroth* está muy lejos del gigante dantesco. Además, no hay ninguna prueba para confirmar la declaración de Lemay de que Dante conocía esta obra relativamente rara. Si Dante conocía a Nemrod como astrónomo, es mucho más probable que lo hubiese conocido por una obra que se hizo clásica, como la *Historia scholastica* de Pedro Comestor –que es uno de los teólogos celebrados por Dante en el segundo círculo del Sol en su *Paradiso*. En la *Historia* de Pedro, Nemrod es no sólo astrónomo, sino también gigante y rey de Babilonia, y un personaje algo siniestro.<sup>11</sup> Pedro sigue en general los detalles de la narración más antigua de pseudo-Metodio, traducida al latín en el siglo octavo. Pero allí este aspecto siniestro faltaba todavía, y es verosímil que las adiciones de Pedro procedan de fuentes hebreas.

En una leyenda judía conservada por primera vez en el *Midrash Genesis Noach* (del siglo quinto),<sup>12</sup> Nemrod es un tirano, un idólatra, y un enemigo del Dios verdadero. Nemrod ordena a los hombres que adoren el fuego. Cuando Abraham lo rechaza, Nemrod lo lanza a un horno, pero Abraham sale sano y salvo. Más tarde este *Midrash* dice que Nemrod «incitó al mundo a la rebelión contra Dios». Pero aquí no se menciona la astronomía de Nemrod y tampoco en la versión occidental de esta leyenda conservada en el comentario bíblico de Nicolás de Lyra. Lo que es notable, por otra parte, es que el romance sefardí de Nemrod comienza con su descubrimiento del nacimiento de Abraham *en las estrellas*:

Cuando el rey Nemrod – al campo salía  
miraba en el cielo – y en la estrellería.  
Vido luz santa – en la Judería,  
que había de nacer – Abraham *abinu*.

Luego a las comadres – encomendaba  
que toda mujer – que preñada quedaba,  
la que pariere hijo – que lo matara,  
que había de nacer – Abraham *abinu*.

Abraham se salva por milagro, y crece con rapidez milagrosa. Entonces desafía a Nemrod:

Di, raja, ¿por qué – te tienes tu por Dios?  
¿Por qué no quieres – creer en el verdadero?

Luego Nemrod lanza a Abraham al horno, diciendo que creará en el Dios hebreo si Abraham se salva. Aquí también Abraham sale del fuego, pero las versiones del romance que conozco no nos dicen nada sobre un cambio de parecer de Nemrod.

En Pedro Comestor, Nemrod es otra vez un astrónomo funesto. Mientras que, en el *Liber Nemroth*, es él el que enseña a un discípulo llamado Ioathan, en la



narración de Pedro, «Ionithus» (un hijo de Noé, del cual la Biblia no sabe nada) es el maestro, y Nemrod el gigante es su alumno:

Ionithus recibió del Señor el don de la sabiduría, e inventó la astronomía. Nemrod, un gigante de diez codos de alto, vino a él, fue educado por él, y recibió consejos sobre los reinos que podría conseguir. Estaba encendido por el amor de gobernar.

Aquí las predicciones astrológicas permiten a Nemrod dominar el mundo. Ionithus le indica los diversos reinos, y Nemrod los vence con su astucia.

Otro texto muy difundido, y casi ciertamente conocido por Dante, también puede haber contribuido a su concepción de Nemrod. En la traducción latina de las *Antiquitates Judaicae* de Flavio Josefo leemos:

Nemrod persuadió a los hombres de no atribuir su felicidad a Dios, sino a su propio poder (*propria virtute*)... Disuadió a los hombres del temor de Dios, diciéndoles que pusieran sus esperanzas en sí mismos.<sup>13</sup>

Tales pensamientos no se hacen explícitos cuando Dante escribe sobre Nemrod, pero pueden iluminar sus paralelos entre Nemrod y los gigantes clásicos. Cuando Virgilio dice, por ejemplo, de Ephialtes:

Questo superbo volle esser esperto  
di sua potenza contra 'l sommo Giove (91-92)–

esto se verifica también en Nemrod, como en Lucifer, el gigante supremo, en el último canto del *Inferno*. El Nemrod bíblico ha sido transformado, de manera que su vida se ve con la misma perspectiva que las vidas de los gigantes clásicos y de Lucifer – vanagloriándose de su propio poder, desafiando al *sommo Giove*, y finalmente castigado con su humillación.

Por fin, volvamos al texto del *Liber Nemroth*. En el prólogo, como ya hemos visto, Nemrod aún no percibe la naturaleza del creador. Sin embargo, su sabiduría, según este autor, era ya *ammiranda*. De sus observaciones de las estrellas, Nemrod dedujo sólo la existencia de una *criatura* fuerte y rectora – sin darse cuenta de que el creador cósmico debe ser no creado y divino. Nemrod escribió su cosmología según la imagen (*secundum similitudinem*) de esta fuerza creadora. Así, aunque su visión en aquel momento fuera demasiado estrecha, era ya notable dentro de sus límites: «Nemrod explicó las cosas ocultas por medio del cálculo astronómico». Tampoco es culpa suya si los hombres que vivían en aquel entonces, impresionados por su ciencia, querían venerarlo como a un dios (*habere ut deum*): el autor no dice que Nemrod fomentó tal veneración.

Un poco mas adelante (2), Nemrod se maravilla con la potencia del creador

(*miratus est in virtute creatoris*), cuando mira la forma y el movimiento del firmamento y descubre las fuerzas que lo tienen fijo. Y aquí Nemrod dice que estas potencias (*virtutes*), o vientos (*venti*), sostienen el cielo por orden del creador (*per ordinationem creatoris*): es decir, se ha alejado ya de su primera concepción materialista de la creación, para llegar al concepto de un ordenador.

Luego (3), Nemrod ve dos *virtutes*, que determinan la salida y la puesta del firmamento, colocadas por Dios. Como dice a Ioathon: «Mi discípulo, sabe que Dios colocó dos criaturas, potencias constantes, sobre el firmamento». Parece que Nemrod ha llegado al punto de distinguir entre las fuerzas cósmicas, que son *creaturae*, y un ordenador, que es *deus*. Ha llegado aquí por una investigación más profunda de los cielos. Continúa:

Ne mireris in hoc quod volvitur celum, set mirabilia magna de virtute creatoris, quia per virtutem eius precepit ei ut fieret et factum est, et quievit et mandavit super ipsum.

Ahora el lenguaje comienza a tener reminiscencias con el primer capítulo del *Génesis*.

El pasaje (4), que sigue en breve en el texto latino, es filológicamente el más problemático. Nemrod ha explicado el eje celestial (*axem celi... exposuit*) diciendo que la ciencia y la fuerza de Dios se muestran en su disposición (*et in dispositione eius scientiam dei et suam fortitudinem esse*). Esta frase continúa, en ambos códices que la tienen: *et obcecatum est cor illius non cognoscens deum* (y el corazón del hombre que no conoce a Dios está cegado). Sería posible corregir *est*, leyendo *esse*, de manera que esta frase también perteneciese a la exposición de Nemrod. Sería posible igualmente interpretar la frase, sin corregir, como una intervención del autor. Es inverosímil, por otra parte, que el autor hubiese querido decir que el corazón de Nemrod mismo estaba cegado: así la frase no sería una buena continuación de la primera parte, donde está claro que Nemrod percibe la ciencia de Dios en el eje celestial. Además, para referirse al corazón de Nemrod, el autor habría escrito probablemente *cor suum*, o quizá *cor eius*, y no *cor illius*. Sólo según la interpretación menos probable, entonces, tendríamos que admitir que Nemrod, llegando a su concepción de Dios por su cosmología, tuvo un *lapsus* pasajero.

Pero poco después (5), cuando Ioathon le pregunta sobre las relaciones entre los meses y los signos del zodiaco, Nemrod afirma que el veintidós de marzo el Señor (*dominus*) creó todas las criaturas, y el veintiséis de marzo creó el sol, la luna y las estrellas. Nemrod ha pasado de la expresión *creator a deus*, y ahora a *dominus* – la divinidad que percibe no es ya una fuerza abstracta, es el Señor del universo.

Luego (6), el creador de Nemrod se acerca más aún al Dios del *Génesis*. Crea todas las cosas en una semana. Ahora el cosmos de este astrónomo asume un carácter casi sacramental:

NEMROD EN LA TRADICIÓN MEDIEVAL Y EN DANTE

et sicut duo animalia aut due aves pertinentes sibi, dum viderint se invicem, letabuntur gaudio cordis, ita sol et luna gaudent dum obviaverint sibi per ordinationem creatoris.

Los párrafos (7) y (8) muestran como Ioathon celebra la búsqueda del saber. Se compara con los mercaderes que arriesgan su propia vida en la búsqueda de piedras preciosas, viajando por regiones distantes, sin tener miedo de ladrones, y en fin, haciendo frente a la muerte, se sumergen en el mar para hallar las joyas que quieren. Pero la ciencia de Nemrod, aunque tenga el mismo desafío y necesite el mismo esfuerzo para alcanzarla, está llena de un «mar dulce», porque Nemrod *cupit salvare, non perdere*, a sus discípulos. Aquí las metáforas no están lejos de las imágenes dantescas del viaje como la busca peligrosa de ciencia aún inexplorada – *L'acqua ch'io prendo già mai non si corse (Paradiso II 7)*<sup>14</sup>–

Et si eis regio longinqua et mare mortiferum dant quod querunt invenire, illorum necessitatem, est plus oportunum ut magister noster det nobis quam petimus ab eo doctrinam suam, qui est in regione longinqua plena fructu magno et mari dulci...

En los extractos (9) y (10) continúa la glorificación de la búsqueda altruista de la ciencia. Nemrod insiste en que las ventajas materiales no tienen nada que ver con la adquisición de *doctrina: sine precio inveni doctrinam, et gratias agam deo, et omnia mea tua sunt*. Y luego, al fin del párrafo siguiente: *quia vita doctorum est doctrina, et mors peccatorum superbia est*. Es decir, este Nemrod afirma absolutamente lo contrario de lo que epitomiza el otro Nemrod, el gigante constructor de Babel.

Ioathon está de acuerdo con su maestro, y de nuevo sus metáforas de construcción se diferencian claramente de la construcción arrogante de Babilonia: el texto continúa:

Respondit illi Ioathon dicens: Magister, omnia que michi indicas vera sunt. Ergo tecum est bonitas. Evolve lapides in intellectu, ut edificemus civitatem sapientie, ut evadamus mortem insipientie.

En el pasaje (12), hay una exaltación del intelecto humano, que puede subir hasta el cielo y también descender bajo la tierra, no descansando nunca en sus tentativas de comprender todo. Luego Nemrod ve en la relación entre agua y tierra un argumento para la existencia necesaria de Dios:

Et constantia aque subtus terram [est] fortitudo creatoris; et per suam fortitudinem cognoscimus quod ipse est creator omnium, et per suam fortitudinem cognovimus quod ista non a se creata sunt, sed a creatore.

Et si ipse creature a se fuissent, melior esset terra quam celum, luna calidior quam sol, stelle maiores quam luna – omne vivum non moriretur.

Es una serie de *adynata*, que declaran que nada en la creación puede tener aquel modo necesario de ser, aquella *aseitas*, que sola podría hacer supérfluo el papel del creador divino.

Este texto altomedieval ha quedado inédito y en gran medida descuidado, quizá porque sus partes astronómicas y cosmológicas no contienen las ideas más avanzadas de la época: pertenecen más al mundo de Plinio y de las obras *De natura rerum* de Isidoro y Beda. La fascinación del *Liber Nemroth*, sin embargo, me parece que consiste mucho menos en su contenido científico que en su «escenografía», y en su evocación del noble investigador precristiano, que llega en varias etapas a la comprensión no sólo del cosmos sino también de su creador. ¡Cuánto se diferencia su ambición – *gratias agam deo, et omnia mea tua sunt* – de la ambición del constructor de Babel!

Creo que es muy claro que no podemos aceptar la opinión de Lemay, que, basándose sólo en el prólogo del *Liber Nemroth*, pensaba que este Nemrod era el modelo para el personaje creado por Dante. El protagonista del *Liber* latino no es ateo, como sostenía Lemay; no es presuntuoso, y tampoco es gigante. Como he tratado de mostrar, para su pintura de Nemrod, Dante escogió detalles accesibles por diversas fuentes, y me parece poco seguro que el *Liber Nemroth* hubiese estado entre ellas. Sin embargo, vemos en este texto un humanismo idealista que Dante, si lo hubiese encontrado, habría admirado, y habría ciertamente contrastado con la actitud del gigante grosero al que Dante conocía bien por otros contextos.

#### Notas

1. Cf. Bartholomaeus Anglicus, *De proprietatibus rerum* XV 56. Para una documentación más completa de esta comunicación, véase mi libro *Dante and Medieval Latin Traditions* (Cambridge, 1986), Cap. II y Excursus II.
2. *Gen.* 3: 7; *Etym.* XIX 22, 5.
3. *De civ. dei* XVI 4.
4. «Le Nemrod de l'Enfer de Dante et le *Liber Nemroth*», *Studi danteschi*, XL (1963) 57-128.
5. Cf. Bruno Nardi, *Saggi e note di critica dantesca* (Milano-Napoli 1966), pág. 376.
6. Lenguas imaginarias: *Ordo stellarum*. ed. K. Young, *The Drama of the Medieval Church* (2 vols., Oxford, 1933), II 68-72; Papiro griego: *Select Papyri* III, ed. D.L. Page (London-Cambridge Mass. 1950), págs. 336 sigs.; Hildegarda: *Lieder*, ed. P. Barth et al. (Salzburg, 1969), págs. 142-143; Jean Bodel: *Le jeu*, ed. A. Henry (Paris, 1962), versos 1517-1520; Rutebeuf: *Le miracle*, ed. G. Frank (Paris, 1949), versos 163 sigs.; *Cornomannia: Le Polyptique du Chanoine Benoît*, ed. P. Fabre (Lille, 1889), pág. 23.
7. *De civ. dei*, loc. cit.
8. S.J. Livesey y R.H. Rouse, «Nimrod the Astronomer», *Traditio*, XXXVII (1981) 203-266.
9. Las citas y su numeración siguen la edición crítica de extractos del *Liber Nemroth* en *Dante and Medieval Latin Traditions* (n 1), págs. 118-124.

## NEMROD EN LA TRADICIÓN MEDIEVAL Y EN DANTE

10. Nardi, *Saggi e note* (n 5), pág. 372.
11. *Historia scholastica, Liber Genesis*, Cap. 37 (P.L. 198, 1088).
12. *Midrash Genesis (Noach)* XXXVIII 13 y XLII 4, en *Midrash Rabbah* I, trad. H. Freedman y M. Simon (London, 1939), págs. 311, 346.
13. *The Latin Josephus* I, ed. F. Blatt, Acta Jutlandica, Humanistisk Serie 44 (Köbenhavn, 1958), IV 2 (pág. 137).
14. Cf. *Dante and Medieval Latin Traditions* (n 1), págs. 20- 24.