

LA INTERPRETACION DE *SODGIED* EN *VAINGLORY* 15

M^a José Mora
Universidad de Sevilla

La complejidad del vocabulario del poema anglosajón *Vainglory* ha sido señalada por la crítica en varias ocasiones. Como han indicado Bernard Huppé y T. A. Shippey, el poema encierra hasta veintiún palabras no recogidas en ningún otro lugar en el corpus de la literatura anglosajona, y seis más que sólo se utilizan en otra ocasión fuera de este texto¹. En estos casos, parece lógico suponer que la comparación de los contextos en los que aparecen estos términos habría de contribuir al esclarecimiento de su significado. Pero no siempre es así; estos contextos son a veces tan diferentes que la comparación aporta más confusión que claridad, y así ha sucedido con el término *soðgied*: su asociación en el primer verso de *The Seafarer* con un discurso de carácter elegíaco ha entorpecido la identificación de este compuesto en *Vain* 15 con la tradición germánica del discurso de escarnio, frecuentemente designado con el término nórdico *senna*, pese a que el contexto del poema apunta inequívocamente en esta dirección. Aunque *soðgied* puede parecer una designación poco apropiada para un intercambio de insultos, la consideración del carácter del género en antiguo nórdico y el análisis del ejemplo más cercano en anglosajón —el altercado entre Beowulf y Breca— demuestran que el carácter de verdad implícito en el compuesto es tan propio del escarnio como pueda serlo del discurso elegíaco.

El significado básico de *soðgied* no ofrece duda alguna. Como es norma en los compuestos, la base de significación la aporta el segundo elemento —*gied* 'historia, canción'— que es modificado por el primero

1. Shippey, T. A.: *Poems of Wisdom and Learning in Old English* (Cambridge: Brewer, 1976), 7.

—*soð* ‘verdadera.’ Esta interpretación de *soðgied* como ‘historia’ o ‘canción verdadera’ no plantea ningún problema en el contexto en el que aparece en *Sea*:

Mæg ic be me sylfum soðgied wrecan
siðas secgan, hu ic geswincdagum
earfoðhwile oft þrowade,
bitre breostceare gebiden hæbbe.

‘Yo puedo recitar un poema verdadero sobre mí,
contar mis viajes, y cómo en los trágicos días
sufrí con frecuencia el tiempo del infortunio
y cómo surgió en mi ánimo la amarga tristeza’².

El anuncio del narrador de que va a presentarnos una historia verdadera parece lógico, puesto que afirma que se trata de su propia experiencia. Pero esto, junto con la semejanza del contexto a versos similares de otros poemas elegíacos (como *Wife 1*), ha dado lugar a la asociación del término con un discurso de carácter personal. Así Ida Gordon define *soðgied* como «a true lay, a lay about actual events (as distinct from many on legendary themes)»³. Sin entrar a discutir hasta qué punto está clara la frontera entre lo real y lo legendario, esta definición intenta más que nada establecer una distinción entre el carácter público del discurso épico y el personal de la elegía. En *Vain 15*, sin embargo, la relevancia de este sentido es menos evidente:

Ðonne monige beoð mæpelhegendra,
wlonce wigsmiðas winburgum in,
sittaðæt symble, *soðgied* wrecað,
wordum wrixlað, witan fundiað
hwylc æscstede inne in ræcede
mid werum wunige, Ðonne win hweteð
beornes breostsefan. Breahtem stigeð,
cirm on corþre, cwide scralletað
missenlice⁴.

«Pues muchos hombres altivos hay que gustan de la compañía en las ciudades bulliciosas, sentados al banquete, recitan historias verdaderas, intercambian palabras y buscan el campo de batalla que pueda haber entre los hombres en la sala, cuando el vino excita el corazón humano. Se alzan las voces, el griterío entre la multitud, vociferan de maneras diversas».

2. Texto según Krapp, George Philip and Van Kirk Dobbie, Elliott eds.: *The Exeter Book*, ASPR 3 (New York: Columbia UP, 1936). Trad. Bravo, Antonio: *Literatura anglosajona y antología bilingüe del Antiguo Inglés* (Oviedo: Servicio de publicaciones de la U. de Oviedo, 1982).

3. Gordon, Ida, ed.: *The Seafarer* (Manchester: Manchester UP, 1979).

4. Krapp and Dobbie, *The Exeter Book*.

Los versos parecen indicar que las actividades descritas como «*soðgied wrecað / wordum wrixlað*» 'recitan historias verdaderas, intercambian palabras' (15b-16a) están directamente relacionadas con los intentos de los guerreros ebrios por provocar altercados o riñas. Estas palabras deben ser entonces insultos o burlas, o cuando menos fanfarronadas. En qué medida estos insultos pueden denominarse 'historias verdaderas' no está tan claro a simple vista. Si a esto unimos la escasa semejanza de este contexto con el tipo de discurso introducido por el mismo término en *Sea*, no ha de extrañarnos que el contraste haya ocasionado algunas dificultades de interpretación. Jeff Opland, intentando reconciliar el sentido de *soðgied* en ambos casos, llega a la siguiente conclusión:

A *soðgied* seems to refer to actual events, not an autobiographical performance (for that would make *be me* [en *Sea* 1] redundant), but perhaps a biographical poem or song, one about a person. If it is in fact such, then the drunken men of *Vainglory* could be boasting in poetry, uttering eulogies about themselves or their lineages⁵.

Esta interpretación, aunque en parte acertada (la posible referencia personal de este tipo de discurso), no resulta del todo convincente. Dejando a un lado la falta de propiedad de la objeción de Opland contra la redundancia en una literatura de recepción oral, esta definición plantea dos problemas fundamentales. El primero es de énfasis: el sentido propuesto para *soðgied* no trae a primer plano el carácter «verdadero» o «portador de verdad» que constituye el elemento definitorio en otros compuestos de referencia discursiva formados con el término *soð*: *soðword* (*PPs* 59.6), *soðspel* (*Bo* 35.99.4), o *soðcwide* (*And* 733; *Sat* 471; *Dan* 446; *El* 530; *Rid* 36.13). El segundo es de método: en lugar de considerar la coherencia de la interpretación literal del término en cada uno de sus contextos, la definición de Opland parte del sentido del compuesto en *Sea* 1 e intenta adaptar a éste el de *Vain* 15.

Sin embargo, si olvidamos por un momento la referencia de *Sea* 1 y nos centramos en el contexto en el que se recitan estas historias en *Vain*, es evidente que éstas parecen corresponderse más que con eulogías propiamente dichas con la poesía de escarnio conocida en la tradición nórdica como *senna* (pelea verbal) o *mannjafnaðr* (comparación de hombres). Tanto el escenario y la ocasión recreados en el poema (el banquete, la bebida), como el lenguaje con que se describe el comportamiento de los hombres (utilizando metáforas de batalla, como en este caso «*æscstede*» 17a), o el efecto del discurso (enfrentamiento), encajan perfectamente en la tradición del género: «The *senna* is a competitive exchange of boasts

5. Opland, Jeff: *Anglo-Saxon Oral Poetry: A Study of the Traditions* (New Haven: Yale UP, 1980), 225.

and insults, while the *mannjafnaðr* is a more formalized version of the same sport, usually taking place at the drinking table»⁶. El contenido de estos géneros, que apenas se distinguen en la práctica, combina amenazas, insultos, fanfarronadas y desafíos con las respuestas a éstos, y suele lógicamente conducir a peleas o enfrentamientos: «No standard pattern emerges for the ending of a *senna*; most are resolved into a physical fight; in some the antagonists part to prepare a battle; in others they simply part on bad terms»⁷.

En principio puede parecer difícil designar este tipo de discurso como *soðgied*. Sin embargo, la proposición no es tan descabellada: cierto es que los insultos pueden fácilmente ser infundados, pero también lo es que son siempre más certeros cuanto más ciertos; de hecho, como ha señalado Carol Clover, un rasgo característico del género en antiguo nórdico es que las acusaciones nunca son refutadas, sino reinterpretadas, e incluso las más escandalosas tienen siempre fundamento⁸. Así, en *Lokasenna* ('Los escarnios de Loki'), Loki acusa a Freyja con uno de los insultos más hirientes en la tradición nórdica del escarnio: el de incesto. Sin embargo Niord, el padre de Freyja, no intenta en ningún momento refutar este cargo en su réplica, sino que lo matiza quitándole importancia y lo contrarresta con otra acusación aún más grave de desviación sexual por parte de Loki: el cambio de sexo del Dios, con embarazo incluido:

Þat er váltit, ótt sér varðir vers fái,
hós eða hvárs;
hitt er undr, er áss ragr er hér inn of kominn,
oc hefir sá born of borit⁹.

Cosa de poco, que, sea el que sea
varón la hembra se tome;
más maravilla que esté aquí dentro
el As poco hombre y parido¹⁰.

Por extravagante que parezca, la acusación, según se recoge en la propia tradición literaria nórdica, no puede ser más cierta. Como nos cuenta el *Edda* de Snorri, Loki hubo de transformarse en yegua para distraer al caballo Svadilfari e impedir así que su amo consiguiese acabar la muralla

6. Lönnroth, Lars: «The Double Scene of Arrow-Odd's Drinking Contest», *Medieval Narrative: A Symposium* (Odense: Odense UP, 1979), 97. Para una completa caracterización del género, en antiguo nórdico y anglosajón, véase Clover, Carol J.: «The Germanic Context of the Unferth Episode», *Speculum* 55 (1980): 444-68.

7. Harris, Joseph: «The *Senna*: From Description to Literary Theory», *Michigan Germanic Studies* 5 (1979): 66.

8. Clover 453-58.

9. *Lokasenna* 33. Neckel, Gustav und Kuhn, Hans: *Edda: Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern*, dritte auflage (Heidelberg: Carl Winter, 1962).

10. Lerate, Luis, trad.: *Edda Mayor* (Madrid: Alianza, 1986).

del Asgard en la fecha convenida y ganase la apuesta a los dioses. Pero, según nos informa Snorri con su humor característico, «en Loki hafði þá ferð haft til Svaðilfœra at nokkvoru síðar bar hann fyl» 'la carrera que se echó Loki con Svadilfari tuvo como resultado que un tiempo después parió un potro'¹¹.

Paralelamente, en el ejemplo más claro de este género que conservamos en inglés antiguo, el intercambio entre Beowulf y Unferð (*Beo* 499-606), tanto uno como otro presentan su versión del desafío entre Beowulf y Breca como verdadera¹². Unferð acusa a Beowulf de jactancia, comportamiento irresponsable al arriesgar su vida y la de Breca, y de ser derrotado en la empresa. Beowulf no rechaza de plano estas imputaciones, sino que matiza su interpretación: quita importancia a las acusaciones de jactancia e irresponsabilidad atribuyéndolas a la edad, y afirma que en realidad él fue más fuerte que Breca, pues si tardó tanto en alcanzar la orilla fue porque se entretuvo luchando contra monstruos marinos, con lo que convierte la aventura juvenil en una expedición heroica. Seguidamente, devuelve el ataque a Unferð acusándole de haber matado a sus parientes (587-89), cargo al que Unferð no responde y que el narrador confirma como cierto más adelante (1167-68). Beowulf, además, insiste explícitamente en la veracidad tanto de sus palabras de descargo como de la contra-acusación con la que por su parte insulta a Unferð, utilizando el término *soð* para fundamentar su alarde de fuerza (532-34):

Soð ic talige,
 Ðæt ic merestrengo maran ahte,
 earfeþo on yðum, ðonne ænig oþer man.

«Por mi parte mantengo
 que yo realicé muy mayores hazañas,
 que nadie en el mar igualárame pudo»¹³.

e igualmente su invectiva contra Unferð (590-94):

Segde ic þe to soðe, sunu Ecglafes,
 Ðæt næfre Grendel swa fela gryra gefremede,
 atol æglæca, ealdre þinum,
 hynðo on Heorote, gif þin hige wære,
 sefa swa searogrim, swa þu self talast.

11. Faulkes, Anthony ed.: *Edda: Prologue and Gylgaginning* (Oxford: Clarendon, 1982), 35. Trad. de Lerate, Luis: *Edda Menor* (Madrid: Alianza, 1984), 71.

12. Para un buen análisis del intercambio entre Unferð y Beowulf como ejemplo de este género véase Harris (67-69), o Clover (460-68).

13. Van Kirk Dobbie, Elliott eds.: *Beowulf and Judith*, ASPR 4 (New York: Columbia UP, 1953). Trad. Lerate, Luis y Jesús: *Beowulf y otros poemas anglosajones (siglos VII-X)* (Madrid: Alianza, 1986). En adelante, las citas y traducción de *Beowulf* corresponderán a estas ediciones.

«Yo te digo en verdad, oh hijo de Eklafr,
que poco quebranto el pérfido Grendel
le habría causado a tu buen soberano,
poco daño en el Hérot, si fuera tan grande
tu arrojo y valor como afirmas tú mismo».

Finalmente, hay que subrayar además la conexión etimológica entre el término *senna* y la idea de «verdad». Como indica Harris, «the noun is related to such a verb as *sanna* 'to prove, give evidence'»¹⁴. Este verbo islandés corresponde al anglosajón *soþian* (igualmente, «demostrar» o «aportar evidencia»), derivado del adjetivo *soð*. La raíz etimológica de la designación genérica cobra además pleno sentido si tenemos en cuenta el origen del género, vinculado a la práctica legal:

Both terms [*senna-mannjafnaðar*] are thought to have legal origins: *senna* as a verbal effort on the part of one person to prove the guilt of another, and *munnjafnaðar* as an effort on the part of surviving relatives to ascertain the value of slain men¹⁵.

La identificación del *soðgied* mencionado en *Vain* 15 con el género del escarnio, o *senna*, se ajusta de forma mucho más precisa al contexto de este poema que las interpretaciones propuestas a la luz de *Sea* 1, aunque no las excluye del todo: el discurso de escarnio es necesariamente un discurso biográfico, por utilizar el mismo término de Opland. Su ámbito de referencia es lógicamente personal: su propósito es defender la personalidad del hablante y denostar la del contrario. Sin embargo, esta acepción soslaya el carácter de «portador de verdad» presente en todos los compuestos de *soð* en inglés antiguo, así como el propio origen del género y la raíz etimológica de su designación en antiguo nórdico. Contrastando el uso del compuesto en *Sea* y *Vain* es preferible, por tanto, concluir que el término *soðgied* tiene un valor estrictamente descriptivo: hace referencia a un discurso «que encierra o presenta una verdad», aunque su índole puede ser tan diversa como una meditación elegíaca o una colección de insultos.

14. Harris, 71.

15. Clover, 444-45.