

EL INSULTO COMO DISCURSO AUTOBIOGRÁFICO EN EL POEMA ÉDDICO *HÁRBARÐSLJÓÐ*

NICOLÁS RUSSO

(UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES)

nicolasrusso91@hotmail.com

Resumen

En este trabajo analizamos la *senna* (intercambio poético de insultos) en el canto éddico *Hárbarðsljóð*, que enfrenta a los dioses Þórr y Óðinn. Centramos el análisis en los elementos retóricos que sustentan la construcción del discurso autobiográfico en los sucesivos ataques a las imágenes personales del antagonista que realizan los participantes. Además, buscaremos caracterizar los posibles modos en que dicho discurso se apropia de los modelos sociales de masculinidad característicos del colectivo islandés medieval y el modo en que se aprovechan las convenciones del género poético.

PALABRAS CLAVE: Edda – Poesía – Biografía – Insultos

Abstract

This article analyzes the *senna* (a poetic exchange of insults) in the eddaic poem *Hárbarðsljóð*, where the gods Þórr and Óðinn confront each other. The focus is laid upon the rhetorical elements that form the base of an autobiographical discourse through the recurrent attacks that each participant launches towards his antagonist. A further aim is to characterize the possible ways in which said autobiographical discourse takes advantage of the models of masculinity common to medieval Iceland and the ways it uses the conventions of the poetic genre.

KEYWORDS: Edda – Poetry – Biography – Insults

Sommaire

Dans cet article nous analysons la *senna* (l'échange poétique d'injures) dans le chant éddique *Hárbarðsljóð*, qui met en scène l'antagonisme des dieux Þórr et Óðinn. Nous étudierons notamment les éléments rhétoriques qui soutiennent la construction d'un discours autobiographique pendant les attaques successives que les participants réalisent des images personnelles de l'adversaire. Par ai-

lleurs, nous chercherons à caractériser la façon dont ce discours s'approprie des modèles sociaux de masculinité propres de la communauté islandaise médiévale et la façon dont on profite des conventions du genre épique.

MOTS-CLÉ:-Edda – Poésie – Biographie – Injure

Dentro de los actos de habla que comportan un mayor contenido biográfico se encuentra, sin lugar a dudas, el insulto. Caracterizado como un “intercambio comunicativo donde se busca el ataque moral a la intimidad del oponente”¹, el agravante se sirve de él para ahondar en la biografía personal del agraviado y exponer su exterioridad y su subjetividad. Eminentemente apelativo en su función, al presuponer en su ejecución una intención dialógica², el insulto no sólo delimita una imagen social del Otro, sino que también construye una biografía propia en la que se resalta la imagen pública y se preserva la reputación ganada de las amenazas externas³. Esforzadamente connotativo en su forma, el acto de insultar despliega una batería de elementos retóricos que –a la vez que resaltan los puntos débiles del oponente y fortalecen al yo destacando los aspectos positivos de la trayectoria personal– busca la elocuencia y la creatividad para captar la atención del oyente y anular su respuesta.

Quizás debido a su gran riqueza comunicativa o al sentido continuamente innovador que supone, el arte de insultar es valorado en muchas culturas. En consecuencia, no son pocas las sociedades en que el intercambio de insultos e imprecaciones se formalizó, transformándose en una práctica cultural válida y aceptada para la resolución de conflictos o para la transmisión de roles sociales dentro de un marco contextual y lingüístico regulatorio⁴. No

¹ José MATEO MARTÍNEZ y Francisco YUS, “Insults: A Relevance-Theoretic Approach to their Translation”, *International Journal of Translation*, 12/1 (2000), 97-130 (p. 98).

² Erving GOFFMAN, *Relations in Public*, Londres, Penguin, 1972, p. 214.

³ Utilizamos el concepto de *imagen pública* según lo delineado por Brown & Levinson, quienes la entienden como “el perfil público que el individuo reclama para sí y quiere conservar” y que se atiende “constantemente en la interacción de la comunicación” –Penelope BROWN y Stephen LEVINSON, *Politeness: Some Universals in Language Usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, pp. 60-65–.

⁴ En diversas épocas y culturas han existido y existen intercambios de insultos ritualizados o reglados, como los Dozens afroamericanos, la tradición yámbica en la poesía griega arcaica o los juegos de palabras de los *makars* escoceses. En muchas de estas comunidades, la práctica del *flying* o intercambio reglado de insultos es utilizada como resolución de disputas y dispositivo de escape a situaciones de tensión social en las cuales las reglas convencionales de intercambio de invectivas son simplemente prescriptivas de la situación (Jerome NEU, *Sticks and Stones. The Philosophy of Insults*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 60). No obstante, en casos como el de los inuit groenlandeses, el intercambio de insultos como resolución de disputas o conflictos, además de las reglas de ejecución propias de la situación, se inscribe en un marco jurídico en el cual el hecho de perder el duelo agonístico es el resultado de un juicio implementa-

obstante ello, la cristalización de dichas prácticas discursivas (y su codificación, en la esfera literaria, en una forma genérica estable como lo es la *senna* nórdica) destaca por su singularidad.

Definida como una batalla estilizada de insultos⁵, la *senna* es un género típico de la literatura islandesa medieval en el que tiene lugar el duelo verbal de imprecaciones e insultos entre personajes típicamente masculinos⁶. Las invectivas entre uno y otro personaje se suceden de forma alternada. Estas, si bien no tienen una codificación formal ni extensión fijadas⁷, sí poseen tópicos y patrones estructurales recurrentes que regulan los tiempos de la contienda verbal y marcan el horizonte discursivo al que apuntan. Estructurado en dos tipos de ataques, las amenazas y las acusaciones⁸, el discurso característico de la *senna* apunta a un doble movimiento: menoscabar la virilidad y la reputación ajenas, al tiempo que reafirmar la propia masculinidad y la fama personales. Dicho discurso se articula en tres fases de estructura compositiva delineadas por Harris⁹: la identificación, la caracterización y el intercambio central.

La primera de estas fases se inicia a partir del encuentro de los contendientes y la petición de identificarse mutuamente, momento en el que se exponen los dos elementos que constituyen la imagen pública de tales contendientes: el aspecto físico y el nombre. La fase siguiente, la caracterización

do por la comunidad que falla a favor o en contra de los oponentes (Robert ELLIOT, *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art*, Princeton, Princeton University Press, 1960, p.70).

⁵ Joseph HARRIS, “The *senna*: From Description to Literary Theory”, *Michigan Germanic Studies*, 5/1 (1979), 65-74. Ver también Bernt THORVALDSEN, “The Poetic Curse and Its Relatives”, en Slavica RANKOVIC, Leidulf MELVE y Else MUNDAL (eds.), *Along the Oral-Written Continuum: Types of Texts, Relations and their Implications*, Turnhout, Brepols, 2010, pp. 253-267; Christopher ABRAM, “Trolling in Old Norse”, en Stephen BARAGONA y Elizabeth RAMBO (eds.), *Words that Tear the Flesh. Essays on Sarcasm in Medieval and Early Modern Literature and Cultures*, Berlín, DeGruyter, 2018, pp. 41-62.

⁶ El único caso registrado de presencia femenina en un contexto de *senna* se da en las estrofas 16-20 del poema éddico *Lokasenna*, cuando Loki insulta a las diosas Iðunn y Gefjón. Sin embargo, éstas no replican el insulto del dios y, de este modo, no ingresan a la fase de *senna* prototípica que se da en el poema, en la cual sólo participan los personajes masculinos.

⁷ Amén de poemas éddicos como el texto que nos ocupa o *Lokasenna*, se encuentran ejemplos de *senna* insertos en sagas como *Órvar-Odds saga* o *Bjarnar saga*, o en *þættir* (relatos breves) como *Ólkofra þáttur*. En cuanto a su codificación estilística, las escenas de *senna* frecuentemente se encuentran versificadas en variados metros, siendo el más común de ellos el *málaháttur* (“metro del discurso”).

⁸ Elena GUREVICH, “From Accusation to Narration. The transformation of the *senna* in Íslendingaþættir”, *Scripta Islandica*, 60 (2009), 61-76 (p. 63). Las *amenazas* poseen un marco referencial en lo inmediato, están dirigidas a hechos del presente y del futuro y tienen marcas deícticas que anclan el discurso en el aquí y ahora. En consecuencia, ofrecen mayor contenido autorreferencial con respecto a la situación comunicativa y su lenguaje tiende a ser más directo y conciso. Las *acusaciones*, en cambio, apuntan al pasado, refiriendo hechos veraces o no de la historia del oponente. Suelen focalizarse en los aspectos grotescos de un evento, explotando su carácter burlesco a través de giros lingüísticos y figuras retóricas.

⁹ HARRIS, *op. cit.*, p. 66.

–fuertemente centrada en la construcción de una reputación y un pasado personal modélicos–, desarrolla y amplía la posición jerárquica superior en la que desea colocarse cada contendiente mediante la presentación de una suerte de *curriculum vitae* en el que ambos retadores exponen sus hazañas y palmarés personales. Según Conley¹⁰, el insulto propugna la jerarquización constante en la medida en que el agravante plantea una asimetría desde lo discursivo para con el agraviado; insultar es degradar, cuestionar la posición jerárquica del Otro con respecto de la propia, la cual se reafirma como superior. Esta asimetría se plasma en la última fase, el intercambio central, en la que ambos contendientes se atacan profiriendo amenazas y acusaciones alternadamente. El contenido de estos ataques gira en torno a la delimitación del yo y a la degradación de la caracterización ajena. Esta última está fuertemente condicionada por su adecuación al modelo masculino de “vida dura” –las batallas, las aventuras, los viajes– o bien a un paradigma opuesto de “vida laxa” cercana al ocio y los placeres de la molicie –las conversaciones, el sueño, la promiscuidad¹¹, vinculada en este último caso a la figura del *ergi*¹²–. En consecuencia, amenazas y acusaciones apuntan a menoscabar la masculinidad del oponente al tiempo que refuerzan la propia virilidad mediante el contraste de las trayectorias personales y su identificación con el modelo estereotipado de ser hombre, en pos de acrecentar el honor y el prestigio personal del vencedor¹³. Ambos sólo pueden ser atacados en el campo a partir del cual germinan: la delimitación de la propia biografía. Allí es donde las diferentes estrategias retóricas operan para construir un discurso que sustente en la vida individual la jerarquía de la propia imagen pública (frente a la degradación de aquella correspondiente al oponente) y donde, según nuestra lectura, un análisis discursivo integral de un género como la *senna* no puede soslayar la importante y continua presencia del elemento autobiográfico como motivadora del insulto, hipótesis primaria de lectura que intentaremos demostrar.

¹⁰ Thomas CONLEY, *Toward a rhetoric of insult*, Chicago, University of Chicago Press, 2010, p. 101.

¹¹ Carol CLOVER, “Hárbarðsljóð as Generic Farce”, *Scandinavian Studies*, v. 51, n. 2 (1979), 124-145, p. 127.

¹² El sustantivo *ergi/regi* y su correspondiente adjetivo *argr/ragr* poseen una gran polisemia. Si bien su significado primario es “afeminado” y aun “emasculado”, designa al varón sexualmente pasivo que está “ávido o interesado en representar la parte femenina de la relación sexual” (Preben MEULENGRACHT SØRENSEN, *The Unmanly Man. Concepts of sexual defamation in early Northern society*, Odense, Odense Universitetsforlag, 1983, p. 18). Es decir, denomina a una tendencia activa hacia la homosexualidad, opuesta al ideal de masculinidad homosocial de la sociedad islandesa medieval (Gareth LLOYD EVANS, *Men and Masculinities in the Sagas of Icelanders*, Oxford, Oxford University Press, 2019; cf. Kari Ellen GADE, “Homosexuality and Rape of Males in Old Norse Law and Literature”, *Scandinavian Studies*, 58/2 (1986), 124-141).

¹³ Karen SWENSON, *Performing Definitions: Two Genres of Insult in Old Norse Literature*, Londres, Camden House, 1991.

En este orden de cosas, en el presente trabajo nos proponemos rastrear, en pasajes textuales de un poema representativo del género como *Hárbarðsljóð*, los elementos retóricos que permitirían sustentar la construcción de cierto discurso autobiográfico, elaborado a partir de los sucesivos ataques a las imágenes personales del Otro que realizan los participantes de la *senna*. Adicionalmente, buscaremos caracterizar los posibles modos en que dicho discurso autobiográfico se apropia de los modelos sociales de masculinidad propios del colectivo islandés medieval y el modo en que aquél utiliza las convenciones formales y estilísticas del género *senna*.

El texto que nos ocupa, *Hárbarðsljóð* (en castellano, “el canto de Hárbarðr”), es una de las composiciones anónimas pertenecientes a la colección de versos llamada *Edda poética*, transmitidas a través de dos manuscritos, el llamado *Codex Regius* (GKS 2365 4^o, de c. 1270) y el AM 748 I 4to (de principios del siglo XIV¹⁴). Consta de sesenta estrofas fundamentalmente compuestas en metro *málahátttr*, aunque exhibe pasajes en otras variantes métricas y en prosa, lo que lo hace particularmente rico en términos de versificación. Estructuralmente, el poema sigue la tipología de la *senna* anteriormente mencionada y tiene como protagonistas del duelo verbal a dos divinidades centrales del panteón nórdico: Þórr y Óðinn. Ambos se encuentran casualmente a orillas de una caleta. Þórr llega viajando desde el este y desea cruzar el cuerpo de agua para continuar su travesía. Óðinn, disfrazado de campesino, está del otro lado de la caleta y comanda la balsa que permitiría cruzar a Þórr. Este último, sin conocer la identidad del balsero, lo interpela con un agravio, iniciando el diálogo:

Hverr er sá sveinn sveina, er stendr fyr sundit handan? (Hbl, 1)

¿Quién es este pendejo, que está parado al otro lado?¹⁵

A lo que el balsero contesta:

Hverr er sá karl karla, er kallar um váginn? (Hbl, 2)

¿Quién es este vejete, que llama cruzando la bahía?¹⁶

¹⁴ Sobre el género, véase Marion POILVEZ, “Poesía éddica” en Santiago BARREIRO y Renan BIRRO (eds.), *El mundo nórdico medieval: una introducción*, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Estudios Medievales, 2017, pp. 83-116.

¹⁵ Citamos el poema, abreviado Hbl. según el número de estrófa, siguiendo la edición estándar: Jónas KRISTJÁNSSON y Vésteinn ÓLASSON (eds.), *Eddukvæði I*, Reykjavík, Hið íslenska fornritafélag, 2014, pp. 389-398. Las traducciones nos pertenecen, a menos que se indique lo contrario.

¹⁶ Ambas construcciones de genitivo partitivo, *sveinn sveina* y *karl karla* implican sendos juegos de palabras. El sustantivo *sveinn* tiene la acepción genérica de “niño, muchacho” y específica de “siervo, esclavo, asistente” (idéntico a la acepción de *puer* en latín). El diccionario

La apertura del diálogo entre ambos contendientes se encuentra signada por la pregunta acerca del sujeto, marcada por el pronombre interrogativo *hverr*. La focalización del mismo Þórr abre la descalificación hacia su oponente a través del genitivo partitivo *sveinn sveina*, colocándolo en una posición jerárquica inferior y resaltando su rol inactivo mediante la relativa *er stendr fyr sundit handan*. Óðinn, a su vez, le replica utilizando las mismas estructuras sintácticas, rebajando la situación del dios (*karl karla*) en la escala social y relativizando su posición en el escenario mediante la preposición locativa *um* (desde el otro lado). Este carácter especular del discurso de ambos contendientes, tanto en el plano lingüístico como espacial (los dos están separados por una caleta), configura un escenario inicial en el intercambio de insultos desde un punto de vista jerárquicamente horizontal¹⁷, rasgo que presupone la estructura dialógica de la *senna*. Sobre él, tanto Þórr como Óðinn desplegarán sus artes retóricas para agraviar al oponente en su autoestima y romper con la equiparación inicial, poniendo el foco en la identidad (*hverr?*) y abriendo paso a la primera fase de la *senna*, la identificación.

Esta se abre a partir del pedido hecho por Þórr al balsero para que lo cruce al otro lado de la caleta, a lo que Óðinn se niega, reclamándole identificarse claramente a fin de reconocerlo:

*Segja mun ek til nafns míns, / þótt ek sekr sják, ok til alls øðlis:
Ek em Óðins sonr, Meila bróðir, / en Magna faðir, þrúðvaldr
goða, við Þór knáttu hér dæma! / Hins vil ek nú spyrja, hvat þú
heitir? (Hbl, 9)*

*Yo diría mi nombre, aunque estuviera proscrito, y también mi
naturaleza entera: Yo soy hijo de Óðinn, hermano de Meili y
padre de Magni, poderoso gobernante de dioses, ¡Con Þórr puedes
aquí conversar! Yo quiero ahora preguntártelo, ¿cómo te llamas?*

Þórr inicia su identificación mostrando claramente los pilares sobre los cuales defenderá su imagen pública: su nombre (*nafn*) y su naturaleza (*øðli*). Sobre ellos, el dios construye una identidad que se advierte como completa (*all*), constante y transparente para su oponente, la cual expondría *þótt ek sekr sé* (“aunque estuviera proscrito”). Esta identidad constante muestra un yo fuerte, reflejado a través del pronombre personal *ek*, que refuerza el agente

de Cleasby y Vigfússon consigna la acepción de “novato, aprendiz”, incluso con un sentido despectivo o peyorativo. De allí que hayamos elegido el término “pendejo” en su doble acepción (siguiendo a la RAE) de “tonto” y “novel, muchacho”. Del mismo modo, el polisémico sustantivo *Karl*, “hombre, sirviente” e incluso “viejo”. Para contrastar con la carga semántica del término *sveinn* y mantener la hiperbolización peyorativa del partitivo absoluto, traducimos *karl* como “vejete”. Richard CLEASBY y Guðbrandur VIGFÚSSON, *An Icelandic-English Dictionary*, Londres, Clarendon Press, 1874, pp. 331-332 y 608.

¹⁷ CONLEY, *op. cit.*, p. 90.

de los verbos y es amplificado y respaldado por el segundo verso de la estrofa, en el que Þórr despliega el linaje divino del cual desciende. No es casual que este enunciado ocupe la posición central del pasaje, ya que la genealogía y su vocabulario (*sonr, bróðir, faðir*) se advierte como el núcleo que jerarquiza y reafirma el yo a través de la remisión a su propio pasado ilustre, intensificado por el lenguaje épico cargado de epítetos y adjetivos compuestos (como *þrúðvaldr goða*). La identificación de Þórr, caracterizada por un lenguaje ampuloso coherente con su origen, y cerrada por una referencia mayestática a sí mismo (*við Þór knáttu hér dæma!*) lo aleja de su interlocutor. A la vez, ella contrasta con el cambio de registro y tono que él utiliza en el último hemistiquio de la estrofa para referirse al balsero de forma directa y sencilla, imponiendo el registro a ser usado por Óðinn en su identificación:

Hárbarðr ek heiti, hylk um nafn sjaldan (Hbl, 10)

Yo me llamo Hárbarðr, rara vez oculto mi nombre.

Frente a la aparatosa y extensa presentación de su oponente, el balsero destaca por realizar una identificación lacónica y deliberadamente elíptica. Óðinn no revela su verdadero nombre, sino que se presenta como “Hárbarðr” (“barba gris” en español), nombre parlante que está relacionado a su disfraz de anciano campesino. Tal nombre es colocado en la primera posición del verso, focalizándolo. En un interesante juego retórico, el personaje omite toda referencia genealógica y menciona que “rara vez oculto mi nombre” (*hylk um nafn sjaldan*). De este modo, la ausencia de genealogía implica la falta de anclaje de su identidad en hechos previos, situación que (aunada al sentido de subterfugio que plantea Óðinn al usar un seudónimo) otorga una fuerte indeterminación al yo construido por el balsero, el cual se presenta esquivo, cerrado y ambiguo.

Luego de identificarse, y ante la insistencia sin efecto de Þórr para que Hárbarðr lo transporte en la balsa, comienza a escalar el conflicto. El dios portador del martillo, hartado de las negativas del balsero –quien le advierte que no intente cruzar la caleta–, abre la siguiente fase, la caracterización, pavoneándose de sus hazañas anteriores:

(...) vit Hrungnir deildum, / sá inn stóruðgi jötunn, / er ór steini var hǫfuðit á; þó lét ek hann falla ok fyrir hníga. / Hvat vanntu þá meðan, Hárbarðr? (Hbl, 15)

(...) con Hrungnir discutimos, ese gigante orgulloso, cuya cabeza está hecha de piedra; sin embargo, yo lo hice caer e inclinarse ante mí. ¿Qué hacías tú mientras tanto, Hárbarðr?

Las hazañas que relata Þórr están articuladas por un lenguaje descriptivo que narra eventos en retrospectiva, hechos que efectivamente pertenecen a la tradición mitológica de hazañas y gesta reconocidas al dios. Su presencia recurrente en el este, hogar de los *jǫtnar*¹⁸, su pelea con Hrungnir, gigante de cabeza de piedra al que derrotó con su martillo Mjǫllnir, son sucesos congruentes y pertenecientes a la biografía mitológica de Þórr. El énfasis que pone el dios en el relato de su vida, aludiendo a hechos comprobados, refuerza la identidad entre el autor de dichos acontecimientos y el narrador, que coinciden claramente con Þórr. De este modo, la estrategia retórica del discurso autobiográfico del matador de gigantes consiste en construir una narración estática y tendiente a lo fáctico sobre sí mismo; el relato se convierte en un mero instrumento para exponer una imagen pública conformada por hechos concretos, detallados, transparentes y sin medias tintas. Hechos que tienen una correspondencia directa con el modelo masculino de “vida dura”. Los viajes a lejanos confines para batallar contra los gigantes, corriendo grandes riesgos, hacen de Þórr un hombre de acción y legitiman socialmente su imagen pública, producto de su virilidad normativa. Con semejantes antecedentes y el respaldo del modelo de conducta social, Þórr abre el juego mediante un hemistiquio de fuerte tono irónico (*Hvat vanntu þá meðan, Hárbardr?*) para que Hárbardr recoja el guante y se caracterice a sí mismo. Ante el alarde de su oponente, el balseo abandona su lenguaje escueto y hace gala de sus hazañas, numerosas aunque mucho menos prosaicas que las de su contrincante:

Var ek með Fjǫlvari (...) í ey þeiri, er Algræn heitir (...) varð ek þeim einn ǫllum efri at ráðum; / hvílda ek hjá þeim systrum sjau, / ok hafða ek geð þeira allt ok gaman. Hvat vanntu þá meðan, Þórr? (Hbl 16, 18)

Yo estaba con Fjǫlvar (...) en la isla que se llama Siempre-Verde (...) yo solo estuve por encima de todas ellas [las doncellas] a partir de mis planes; / me acosté con ellas, siete hermanas, / y tuve sus corazonas y todo su placer. ¿Qué hacías tú mientras tanto, Þórr?

El discurso que había desarrollado hasta el momento Hárbardr –tendiente a la brevedad y a mantener a raya la agresividad de Þórr– se torna más descriptivo, cargándose de imágenes sensoriales visuales (*varð ek þeim einn ǫllum efri at ráðum*) y lugares ligados a la fantasía y la evasión (*ey Algræn*). Los sucesos referidos ya no están ligados al campo de la acción sino al de las relaciones interpersonales, ámbito en el cual las proezas no implican el uso

¹⁸ Seres monstruosos, antagónicos de los dioses, usualmente traducidos con “gigantes”. Sobre ellos, puede consultarse el análisis de Enrique BERNARDEZ, *Los mitos germánicos*, Madrid, Alianza, 2002, pp. 134-140, quien castellaniza el término antiguo nórdico y los llama “etones”.

de la fuerza física y la actividad, sino del razonamiento a través del discurso (*at ráðum*). Del mismo modo, las hazañas que plantea Hárbarðr son constructos ficcionales que no se correlacionan con la biografía mitológica de Óðinn, sino que continúan ocultando su imagen a través de la construcción de una biografía personal falsa. De este modo, y a diferencia de Þórr, la estrategia retórica desarrollada por el balseiro para caracterizarse a sí mismo consiste en construir un discurso autobiográfico sin remisión a una biografía mitológica previa. Ello le permite elaborar una nueva imagen pública que emboza su verdadera identidad, y en última instancia, se muestra esquiva ante los ataques de Þórr. Ahondando en esta estrategia discursiva, en la siguiente estrofa Hárbarðr delimita las hazañas que componen su biografía personal:

*Ek var austr/ ok við einhverja dæmðak, / lék ek við ina línhvítu /
Ok launþing háðak; / gladdak ina gullbjörtu, / gamni mæx unði.
(Hbl 30)*

Yo estaba en el este/ también conversé con alguien,/ jugué con una blanca como el lino/ también la seduje/ alegré a otra brillante como el oro,/ la doncella me entretiene.

Focalizando el escenario de sus proezas en el mismo ámbito que Þórr, la zona este (*Ek var austr*), el balseiro relata hazañas que remiten claramente al tópico de “vida laxa”, opuesto al modelo imperante de masculinidad. Por medio de un discurso ornado, Hárbarðr narra acciones cargadas de molicie y sensualidad, entregado a las conversaciones (*ok við einhverja dæmða*), los juegos (*lék ek við ina línhvítu*) y la seducción (*Ok launþing háðak; / gladdak ina gullbjörtu*), actividades todas ellas impropias de un varón. Destaca asimismo la indeterminación de las personas que interactúan con Óðinn, caracterizadas mediante pronombres indefinidos como *einhverja* y a través de metáforas e imágenes cromáticas (*línhvítu, gullbjörtu*). En consecuencia, Hárbarðr construye una biografía en la que, resaltando las descripciones de paisajes y las referencias a estados de ánimo (*gamni mæx unði*), el yo se presenta como un sujeto que experimenta y vence en las artes sutiles (ligadas al discurso y el razonamiento), a la vez que se pone el foco en el escaso esfuerzo físico y el placer obtenido de estas actividades frente al sufrimiento físico y el agotamiento que implican las batallas y los asesinatos de Þórr. Este, para no ser menos que su oponente, redobra su apuesta aludiendo a su encuentro con mujeres

*Brúdir berserkja/ bardak í Hléseyju, þær höfðu verst unnit, /
véltu þjóð alla (Hbl 37)*

Peleé contra mujeres de berserkir en Hlésey; ellas habían hecho lo peor, embrujaron a todos¹⁹.

A este enunciado, en una magistral jugada retórica, Hárbarðr responde

Klæki vanntu þá, Þórr, / er þú á konum bardír (Hbl 38)

Entonces cometiste una cobardía, Þórr, tú que peleaste contra mujeres.

Mediante la mofa, se presenta así a un Þórr que sólo se enfrenta a simples brujas, las únicas con las cuales puede usar su fuerza física. De este modo, el balseo mina la propia biografía de Þórr caracterizándolo, a través del insulto, como un personaje cobarde y de pocas cualidades (quien se siente incómodo en un duelo parejo) e inerte discursivamente para defender su imagen pública, hecho que queda confirmado con la última amenaza planteada por Þórr de usar su fuerza física

Orðkringi þín / mun þér illa koma, / ef ek ræð á vág at vaða; ulfi hæra / hygg ek þik æpa mynir, / ef þú hlýtr af hamri hogg (Hbl 47)

Tu elocuencia te traerá males, si yo me decidiera a cruzar la bahía; pienso que aullarías más fuerte que un lobo si sufrieras el golpe de mi martillo.

Frente a este último intento del dios por doblegar al balseo, éste renueva la invectiva al burlarse del entendimiento de su oponente

Ása-Þórs hugða ek / aldregi mundu / gleþja féhirði farar (Hbl 52)

Nunca pensé de Ása-Þórr errante que lo engañaría un pastor²⁰.

De este modo, ante la nueva burla del balseo y la imposibilidad de cruzar la caleta para usar su fuerza física, Þórr se retira de la escena tras ser vencido discursivamente por Hárbarðr:

¹⁹ Los *berserkir* son combatientes extasiados, frecuentes en la literatura medieval nórdica y cuya existencia histórica es muy debatida. Entre la abundante bibliografía, puede consultarse Vincent SAMSON, *Les Berserker: les guerriers-fauves dans la Scandinavie ancienne, de l'âge de Vendel aux Vikings*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2011.

²⁰ Ása-Þórr ("Þórr de los Æsir") es un epíteto común para el dios, una de las dos familias principales de las divinidades nórdicas, a la que pertenecen tanto él como Óðinn.

Skammt mun nú mál okkat vera, alls þú mér skoetingu einni svarar (Hbl 59)

Corta será ahora nuestra conversación; me contestas todo con una burla.

Tras haber analizado las diferentes estrategias a través de las cuales ambos personajes construyen sus discursos autobiográficos, podemos postular que el dispositivo lingüístico típico del género *senna*, el insulto, es la vía para expresar la propia biografía. Presente en las tres fases de la *senna* desplegadas en el texto que recorrimos (identificación, caracterización, intercambio central), el cruce de invectivas permite que ambos personajes establezcan discursos referidos a la trayectoria del yo. Tales discursos pugnan por imponerse jerárquicamente uno sobre el otro apelando a caracterizaciones, las cuales buscan acrecentar la propia autoestima al tiempo que eliminar la ajena. No obstante esto, a modo de conclusión podemos establecer algunas diferencias entre los discursos autobiográficos de ambos contendientes.

En cuanto al punto de partida de la propia biografía, Þórr narra una sucesión de hechos de carácter verídico, al coincidir la autoría de los sucesos referidos con el narrador de los mismos. De este modo, Þórr expone su imagen pública, construyendo su discurso con una correspondencia total entre el texto y la biografía mitológica de sí mismo. En consecuencia, podemos advertir la presencia, en dicha narración, de lo que Lejeune denomina “pacto autobiográfico”²¹. En él, la audiencia asume la correspondencia de los hechos que relata el yo con la realidad extratextual, imprimiéndole un viso de veracidad al mismo.

En adición, esta construcción (en la que la referencia extratextual del narrador y el narrador son iguales) coadyuva a que Þórr adecue su autobiografía a un modelo masculino que define su imagen pública incluso por fuera del texto. En contraposición a ello, Óðinn construye una presentación para su mascarada, Hárbarðr, a partir de la elisión de elementos autobiográficos previos que le permiten moldear sus hazañas y alterarlas acorde con la situación comunicativa, ampliando el espectro de su utilización como elemento para el insulto. En última instancia, Óðinn monta, para afirmar su identidad como balsero, lo que Colonna delimita como autoficción, contrapuesta a autobiografía. Se trata de una ficcionalización del yo, en la que el referente del ego narrador no es extratextual sino relativo a la misma textualidad²², rasgo que le permite a Hárbarðr apropiarse de diversos discursos sin ceñirse a un paradigma de personaje a fin de mofarse y atacar a su oponente. De este modo, y a manera de colofón, es interesante señalar

²¹ Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, París, Seuil, 1996.

²² Vincent COLONNA, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristam, 2004, p. 19.

cómo, a lo largo del presente poema (ejemplo del género *senna*), la subversión de los modelos de conducta masculinos y el montaje de una imagen del propio yo se erigen como instrumentos retóricos a disposición del insulto, siempre y cuando haya hablantes dispuestos a crear una ficción, a fingir, para defender tal imagen ante el otro.

Fecha de recepción: 3 de octubre de 2019.

Fecha de aceptación: 15 de noviembre de 2019.