

ACTITUDES ANGLOSAJONAS HACIA EL HUMOR: LA CARACTERIZACIÓN DEL HUMOR OBSCENO Y SEXUAL EN LOS ACERTIJOS DEL *EXETER BOOK*

Jorge Luis Bueno Alonso
Universidad de Vigo

RESUMEN

En el presente trabajo se estudia la caracterización del humor obsceno y sexual en los acertijos del *Libro de Exeter*. Partiendo de una contextualización del humor en la Edad Media inglesa, con especial atención a las referencias humorísticas en la literatura del periodo anglosajón, y tras una introducción somera sobre el *Libro de Exeter* y el concepto de acertijo en inglés antiguo, este trabajo pretende describir el funcionamiento del humor en el grupo de acertijos de contenido sexual del *Libro de Exeter*, acertijos 25, 44, 45, 54 y 61. Tras definir dicha caracterización del humor, se ofrecerán unas reflexiones finales sobre la posible influencia que el humor presentado en los acertijos pudiera tener en la caracterización de otras formas humorísticas similares presentes en la cultura inglesa de nuestros días, herederas de lo expuesto en los enigmas del citado libro.

PALABRAS CLAVE: Poesía del inglés antiguo, acertijos del *Libro de Exeter*, poesía obscena y sexual.

ABSTRACT

After presenting a general approach to humour references in Medieval English Literature —paying special attention to the Old English period— and a brief overview on both the *Exeter Book* and the concept of riddle in Old English, this article intends to study how humour works in the sexual/obscene riddles from the *Exeter Book*: riddles 25, 44, 45, 54 and 61. After offering such analysis, some final reflections will be offered. The main aim of this final part is to consider if the way humour works in the riddles could influence other similar forms of humour present in contemporary English culture.

KEY WORDS: Old English poetry, Exeter Book Riddles, obscene and sexual poetry.

1. ¿HAY HUMOR «INGLÉS» ANTES DE GEOFFREY CHAUCER?: BREVES PRELIMINARES SOBRE EL HUMOR Y SU PRESENCIA EN LA LITERATURA DE LOS ANGLOSAJONES (440-1066)

Bien como forma de comunicación en la que un complejo estímulo mental nos ilumina, entretiene o provoca una risa refleja¹, bien como cualidad de la acción, del lenguaje o de la escritura que provoca entretenimiento de múltiples maneras²,

bien como aquello que nos hace reír o sonreír³, el humor siempre ha formado parte de los estudios humanísticos en toda su extensión y ha sido objeto de innumerables tipos de análisis que han intentado tanto definirlo como concepto cultural, antropológico, o filosófico, como catalogarlo de un modo práctico según sus funciones en las diversas artes. También se han dedicado un buen número de volúmenes a analizar la evolución del humor y de sus manifestaciones a lo largo de la historia, y la bibliografía sobre este particular es abundantísima. No es mi objetivo en estas páginas disertar sobre la concepción del humor, sino más bien adscribirme al amplio tema del humor en la Edad Media y contribuir a su caracterización dentro del campo de mi especialidad, la literatura inglesa medieval.

Dentro de los estudios de literatura inglesa medieval se suele dividir el periodo en dos grandes bloques que corresponden a las dos etapas lingüísticas que caracterizan la Inglaterra de entre mediados del siglo quinto y los años posteriores a la conquista normanda: *i.e.*, la literatura escrita en inglés antiguo (440-1100) y la literatura escrita en inglés medio (1100-1500)⁴. Cuando de humor se trata, parece que la crítica especializada siempre ha comenzado a analizar lo humorístico alrededor de la figura de Geoffrey Chaucer, cuya obra *The Canterbury Tales* constituye un compendio de casi todos los géneros literarios de la época —*i.e.*, ‘fabliaux’, ‘beast tale’, ‘fables’, ‘comic verse’, ‘romance’, etc.—, muchos de los cuales se introdujeron a partir de la llegada de los normandos a Inglaterra y tuvieron un alto contenido de entretenimiento y de humor. Es decir, parece que todo el humor empieza en 1066.

¿Quiere esto decir que no hay textos humorísticos con anterioridad al siglo XIV en la literatura inglesa? ¿No hay humor en la literatura inglesa antes de Chaucer? Por supuesto que sí, e intentar desentrañar el humor y lo cómico de la literatura de los anglosajones es una tarea difícil que ha preocupado a la crítica especializada pero de una forma muy marginal. Son numerosos los artículos sobre la risa y el humor en puntos concretos, versos aislados, palabras, referencias individuales dentro de

¹ «*Humour*, also spelled HUMOR, form of communication in which a complex mental stimulus illuminates or amuses, or elicits the reflex of laughter», *The New Encyclopaedia Britannica* (15th edition, 1989). En su vigésimo volumen, sección *macroaedia*, se incluye un artículo sobre *Humour and Wit* que desarrolla esta definición inicial y que constituye una breve introducción a dichos conceptos.

² «*Humour, humor*. 7a. That quality of action, speech, or writing, which excites amusement», *The Oxford English Dictionary* (2nd edition, 1989).

³ «One definition of humour is: ‘something that makes a person laugh or smile’». Así empieza Alison ROSS el primer capítulo de su monografía *The Language of Humour*, Londres, Routledge, 1998, p. 1.

⁴ En lengua inglesa se suele utilizar la etiqueta «Medieval English Literature» para cubrir ambos periodos, tanto el del inglés antiguo —«Old English Period/Literature»— como el del inglés medio —«Middle English Period/Literature». A la hora de verter la etiqueta al español se suele distinguir incorrectamente entre «Literatura anglosajona» y «Literatura medieval», cuando en inglés «Anglo-Saxon Literature» se opone a «Middle English Literature», y no a «Medieval», que cubre ambos. Sobre la confusión que generan estos términos y sobre la explicación coherente de ellos, sigue siendo imprescindible y muy clarificador el trabajo de Bruce MITCHELL (1984).

obras más extensas, pero a nivel general hemos tenido que esperar al volumen recientemente editado por Jonathan Wilcox (2000) para tener el primer trabajo monográfico sobre el humor en la literatura del inglés antiguo en la historia de la crítica literaria. Esta tardanza solo revela que el mundo académico se centra mucho más en la literatura inglesa a partir del siglo XII —concentrando los esfuerzos, por razones de evidente importancia, en Geoffrey Chaucer— y se suele olvidar del periodo anglosajón.

En uno de los pocos trabajos que existen sobre el tema en nuestro entorno académico, Patricia Shaw (1985) ya expuso que, aun dejando de lado dicho periodo, tenemos numerosas muestras de humor en la literatura, desde el género del debate —*The Owl and The Nightingale*—, hasta las fábulas —*The Fox and The Wolf*— y los *fabliaux* —*Dame Sirip*—, pasando por ciertos escritos religiosos —*Ancrene Riwe*—, abundantes piezas del teatro medieval —*Abraham and Isaac*, *The Second Shepherd's Pageant*— o verso satírico —*The Land of Cokayne*—. Estos textos ya constituyen una buena muestra de los rasgos del humor que caracterizan los contenidos de la literatura inglesa medieval: sátira de las instituciones humanas, ironía social y personal, fuerte carga sexual, anticlericalismo, burla de los ideales caballerescos, del amor cortés, etc. A pesar de estos magníficos antecedentes, es evidente que con Geoffrey Chaucer el humor en lengua inglesa alcanza unas cotas de calidad y genialidad nunca antes conseguidas por texto literario alguno, como muy bien apunta Louis Cazamian (1952: 76): «Chaucer's humour is so rich and full that it reaches at one stroke a stage of development far beyond that of his own time». Sin embargo, uno puede seguir preguntándose por el amplísimo periodo literario del inglés antiguo y lanzar al aire la pregunta: ¿no tenían los anglosajones, pues, actitudes para y hacia el humor?

Quizás la respuesta puede comenzar a hallarse en la propia palabra, en el concepto mismo de humor. Dentro de la lista temática del *Thesaurus of Old English* de Jane Roberts, Christian Kay y Lynne Grundy (2000), el término «humor» no aparece listado en ninguno de los campos conceptuales en los que se divide el diccionario. Sí tenemos, sin embargo, abundantes referencias a lo gracioso, a lo cómico y sobre todo a la risa. En el apartado 8, «Emotion» (2000: 434-435), encontramos tres subapartados específicos dedicados a varios campos que denotan la existencia del humor y de la comicidad como algo que sí formaba parte del mundo conceptual anglosajón:

- a) La risa y palabras relacionadas: risa, carcajada —'hleahstor'—, risa escandalosa o desmedida —'cincung', 'ungemethleahstor'—, tendente a la risa o que provoca la risa —'hlagol', 'hleahstorbeare'—, cómico o divertido —'bismierlic'—, onomatopeya de la carcajada «ja, ja, ja» —'ha, ha', 'tæg tæg'—, etc.
- b) Hacer gracia y conceptos relativos: bromear, hacer gracia —'ceahhetung', 'gliw'—, hacer chistes o bromas —'gliwian', 'gamenian'—, burlarse de —'ahyscan', 'onhyscan'—, etc.
- c) Personas que hacen reír y términos similares: payaso, chistoso —'gliwere'— payasadas —'gaffetung', 'gliwung'—, burlón —'onhyscend'—, aquel que es dado a hacer chistes o bromas —'gegafspræce'—, aquel que nos hace reír —'hleahstorsmiþ'—, etc.



Como acabamos de ver, puede que no hubiera palabra para designar el humor pero, sin duda alguna, el concepto de lo cómico, de lo que produce risa y entretenimiento, de «complejo estímulo mental que nos ilumina, entretiene o provoca una risa refleja», existía en la sociedad de los anglosajones. Bien es verdad que en el mismo diccionario temático la cantidad de conceptos, términos o palabras que denotan tristeza, angustia vital y sentimientos relativos es bastante más numerosa debido a la condición de buena parte de la literatura anglosajona, que se suele calificar de sombría y solemne. Ya apuntaba Patricia Shaw (1985: 85) que la propia división tradicional de la literatura anglosajona entre poesía —épica, religiosa, elegíaca— y prosa —religiosa, didáctica, científica, legal— no parece «prestarse por su misma temática y convenciones a servir de marco favorable para la introducción de elementos humorísticos». No obstante, cuando uno lee las obras de los anglosajones no se puede evitar cierta tendencia a encontrar rastros de sarcasmo, de ironía o, incluso, de humor negro, conceptos que forman parte de lo que podríamos denominar ‘humor inglés’ en nuestros días. Si en textos como los poemas del discurso elegíaco encontramos antecedentes de la atmósfera gótica que poblará la literatura inglesa del siglo XIX, no son menos los textos donde se descubren visos de negra ironía y de humor bastante crudo y terrenal.

Dentro de la prosa que dejaron los anglosajones, las vidas de santos o hagiografías constituyen uno de los géneros más interesantes. En ellas tenemos un primer desarrollo artístico de la prosa, con ciertas figuras retóricas y de estilo heredadas de la poesía, que en alguna medida hacen que estas narraciones, en mi opinión, puedan ser consideradas algo así como los primeros cuentos cortos de la historia de la literatura inglesa. En este género, Ælfric es el maestro de la hagiografía inglesa y su obra *Lives of Saints*⁵ una de sus piezas maestras. Es evidente que el contenido religioso es el predominante en estas obras y que su estructura es similar en todas ellas (Treharne, 2004: 132): piedad y nobleza del santo, polarización absoluta del bien y del mal, secuencia de tortura y/o martirio del santo con abundantes detalles sangrientos, milagros por él obrados, confirmación de la veneración del santo que lleva al final de la narración. Sin embargo, tanto en la descripción de los detalles sangrientos, referidos a la muerte del santo, como en el relato de los muchos milagros obrados por él —concretamente en la descripción de los accidentes sufridos por quienes luego disfrutaban de los beneficios del milagro— podemos hallar

⁵ Esta obra que recoge diversas vidas de santos debió de ser escrita entre finales del siglo X y principios del siglo XI. La obra aparece en dieciocho manuscritos de los cuales solo seis recogen las de los santos ingleses —San Albano, Santa Ethelreda, San Swituno, San Osvaldo y San Edmundo—, sin duda las más conocidas, citadas y estudiadas de todas ellas. Sobre esta obra y todos sus pormenores —estilo, manuscritos, autor, edición del texto, traducción al español, etc.— contamos en nuestro entorno académico con una monografía indispensable al cuidado de Antonio BRAVO y Pedro GOZALO (1994), pues constituye el único estudio publicado sobre estas obras e incluye la, hasta la fecha, única traducción al español de dichos textos. A pesar de ser excesivamente literal en algunos pasajes, la traducción tiene el mérito de ser la única disponible en lengua española.

pequeños guiños irónicos o de cierto sarcasmo⁶. Como muy bien apunta Hugh Magennis en su ya clásico estudio sobre la risa en la literatura anglosajona (1992: 196), los malvados se ríen de los inocentes mártires, pero estos «laugh heroically in their defiance of torture and suffering and in scorn for their obdurate oppressors». Así, San Simón y San Judas se ríen del diablo y sus seguidores, San Lorenzo se ríe mientras le queman vivo e incluso se permite el lujo de hacer una ya famosa broma con semejante hecho, San Policarpo se ríe de la idea misma de pagar por obtener un milagro a cambio y San Vicente sonríe mientras le torturan. Tampoco podemos evitar mostrar cierta sonrisa cuando la cabeza de San Edmundo grita desde unas zarzas «¡aquí, aquí!» a los que buscaban su cuerpo tras ser decapitado por los vikingos, o cuando en la narración de la vida de San Osvaldo, Ælfric nos cuenta lo siguiente:

Eft siþþan ferde eac sum ærendfæst ridda be þære ylcan stowe and geband on anum claþe of þam halgan duste þære deorwurþand stowe and lædde forþ mid him þær he fundode to; þa gemette he gebeoras bliþe æt þam huse: he ahend þa þæt dust on ænne heahne post and sæt mid þam gebeorum blissigende samod. Man worhte þa micel fyr to middes þam gebeorum and þa spearcan wundon wiþ þæs rofes swyþe, oþþæt þæt hus færlice eall on fyre wearþ, and þa gebeoras flugon afyrhte aweg; þæt hus wearþ þa forburnon buton þam anum poste þe þæt halige dust on ahangen wæs: se post ana ætstod ansund mid þam duste and hi swyþe wundrodon þæs halgan weres gearnunga þæt þæt fyr ne mihte þa moldan forbærnan.

[Después, de nuevo, un cierto jinete que llevaba una misión estaba cruzando por el mismo lugar y tomó en un paño algo de la tierra bendita del glorioso lugar y lo llevó con él a donde se dirigía con prisa. Se encontró con algunos alegres camaradas en la casa, colgó la tierra en una viga alta y se sentó con los huéspedes que se regocijaban juntos. Había un gran fuego hecho en medio de los huéspedes y las chispas subieron hacia el techo enseguida y, de repente, la casa se convirtió toda en llamas y los huéspedes huyeron asustados. La casa se quemó enteramente excepto la viga donde se había colgado la tierra. Solo la viga permaneció intacta junto con la tierra, y ellos quedaron muy maravillados de los méritos del santo varón, puesto que el fuego no pudo consumir el saquillo de tierra⁷.]

Sin duda, cuando uno se pone a visualizar la situación al mismo tiempo que va leyendo, no puede evitar reírse de lo cómico de la escena, de la imagen de los camaradas anglosajones que ríen, se lo pasan bien, posiblemente bebiendo y haciendo juegos, que tienen que salir despavoridos al incendiarse la casa y que posteriormente se quedan asombrados viendo cómo lo único que se salva de las llamas es el saquito de tierra santa. En el *Old English Martyrology* Shari Horner (2000: 129)

⁶ Sobre el humor en las vidas de santos de Ælfric son muy interesantes, útiles y clarificadores los recientes trabajos de Shari HORNER (2000) y Hugh MAGENNIS (2000).

⁷ Tanto el texto original como el de la traducción están tomados de BRAVO & GOZALO (1994: 199, 229).



encuentra otro ejemplo similar en la historia de las santas Ágape, Chionia e Irene, cuando Dulcicio intenta violarlas:

þa sona swa he þa fæmnan geseah, þa wæs he onstered mid scondlice luste, ond he eode on nihtlice tid on þæt hus þær þa fæmnan to Criste hi gebædon, ond he þohte þæt he hi gebismrode; þær wæron inne geseted hweras ond pannan, ond he þa þurh godes miht wæs oncierred fram þæm fæmnum ond clypte þa hweras ond cyste þa pannan, þæt he wæs eall sweart ond behrumig

[Tan pronto como vio a las vírgenes, se excitó con vergonzante lujuria, y de noche entró en la casa donde las vírgenes rezaban a Cristo con la intención de desflorarlas. Por allí se habían colocado varias sartenes y cazuelas, y por el poder de Dios se alejó de las vírgenes, se abrazó a las cazuelas y besó las sartenes, poniéndose todo negro y tiznado⁸.]

La misma comicidad surge al visualizar esta escena, donde el pobre Dulcicio es incapaz de distinguir una joven mujer de una sartén grasienta. En este caso, la comicidad del equívoco es un recurso que se convertirá en tradicional en el humor literario y sirve de antecedente al uso que, por ejemplo, Geoffrey Chaucer hará de dicho recurso en *The Canterbury Tales*. Es obvio que quizás estos breves apuntes susciten más la risa en el lector moderno que en el oyente/lector de la época anglosajona. Sin embargo, aun siendo trazas de humor dentro de la literatura severa del periodo, sí son lo suficientemente interesantes para apuntar un incipiente uso del humor que encontrará total expresión en otros textos, como se verá más adelante.

En la poesía, son ya clásicas las referencias a la ironía sobre todo dentro de la épica, tanto en *Beowulf* como en *The Battle of Maldon*. Aunque este hecho ha sido comentado casi hasta la saciedad por toda la crítica contemporánea, de nuevo es Patricia Shaw (1985: 86-87), quien mejor resume estas referencias que se encuentran a la vista de cualquiera que se acerque con un mínimo espíritu crítico a la literatura anglosajona:

El texto [*The Battle of Maldon*] aquí reproducido tiene tintes irónicos, y estos están particularmente explícitos en, por ejemplo, el deseo expresado de que los vikingos, habiendo venido de tan lejos, no tengan que marcharse «unbefohtene» [sin luchar], en la utilización del verbo «geseman» [reconciliar] en este contexto de relaciones bélicas... No carece de tintes irónicos *Beowulf*; donde leemos, por ejemplo, que un monstruo marino, después de que le hubiera dado muerte un seguidor de Beowulf, «nadaba peor en el mar» y que el empeño del dragón en defender su tesoro «de nada le iba a servir». Más cerca del sarcasmo que de la ironía tal vez está la respuesta de Beowulf a los improperios que le lanza Unferð, donde insinúa que si éste fuera tan valiente como dice ser, el monstruo Grendel no hubiera podido causar en Heorot todos los estragos que en realidad causó.

⁸ La traducción es mía. El texto original está tomado de George HERZFELD (1900: 52-53).



La risa en el periodo anglosajón, pues, puede ser símbolo de satisfacción, de hostilidad, de triunfo, de desdén, de felicidad, de prosperidad o de maldad (Magennis, 1992). Aunque en ocasiones la risa se emplee como rasgo definitorio del mal en contraposición con el buen obrar cristiano, es innegable que en buena parte de la poesía anglosajona la risa —y el humor por extensión— se califica como algo inherentemente humano, como un rasgo definitorio del individuo en sociedad. Siempre que en los textos anglosajones se describe la interacción social de la aristocracia, protagonista de buena parte de los poemas del inglés antiguo —sobre todo alrededor de ese centro vital de la vida del *comitatus* anglosajón que era el ‘meadhall’—, se caracteriza por la música y la frecuente compañía de la risa y del humor⁹. Lo que en soledad y exilio, abandonado en medio de mares gélidos y adversos, recuerda el protagonista de *The Seafarer*, una de las más poderosas composiciones anglosajonas del discurso poético elegíaco, no es una atmósfera bélica o severa, sino el agradable entorno del salón anglosajón, los buenos ratos con sus camaradas, la ‘hleahator wera’ (v. 20), la risa de los hombres que le hace recordar ese lugar alegre dejado atrás. Es evidente que el humor formaba parte de la concepción del mundo de los anglosajones.

Sin embargo, la afirmación que acabo de realizar no puede estar solo construida a base de referencias sueltas, de rasgos aislados que forman parte de textos de otra consideración. ¿Se han perdido todos los textos en inglés antiguo que pudieran haber tenido un carácter más profano, lúdico o terrenal? ¿No queda nada que sea totalmente divertido? Solo unos textos, los *riddles*, acertijos o enigmas contenidos en el *Exeter Book*, han sido considerados por los especialistas como humorísticos, y dentro de ellos, apenas unos pocos poemas, pero suficientes para seguir demostrando que el humor existía en su manifestación más humana y lúdica dentro del mundo anglosajón: es decir, el humor construido con lo sexual y los juegos de doble significado. Todo lo mencionado hasta el momento nos ha servido de antecedente, de lógico y necesario prólogo para considerar a continuación estos textos misteriosos, enigmáticos y muy humanos donde el humor más brillante de los anglosajones quedó reflejado para la posteridad. De su análisis, contextualización y caracterización me ocuparé en el siguiente apartado.

2. RÆD HWÆT IC MÆNE: LO OBSCENO Y SEXUAL EN LOS ACERTIJOS DEL EXETER BOOK

¿Qué son entonces los *riddles* o acertijos?¹⁰ En la *Blackwell Encyclopaedia of Anglo-Saxon England*, Jonathan Wilcox (1999: 393) describe los acertijos anglosajones

⁹ Una representación excelente de dicho ambiente se puede encontrar en las escenas de *The 13th Warrior*, film dirigido en 1999 por John MacTiernan, que constituye una magnífica reconstrucción de la sociedad anglosajona descrita en *Beowulf*.

¹⁰ Para iniciarse en el estudio de los acertijos anglosajones es muy útil la bibliografía de Robert Hassenfratz (2004).



en la correspondiente entrada como «mostly short poems (usually about a dozen lines, although occasionally extending to over a hundred) which describe aspects of the Anglo-Saxon World in enigmatic ways». Es decir, son acertijos a modo de poemas relativamente breves que invitan al lector/oyente a identificar un objeto, un fenómeno natural, un animal o un proceso que se describe de un modo misterioso, enigmático y generalmente lúdico. Los acertijos anglosajones se insertan sin ninguna duda en la gran tradición de la adivinanza presente en la práctica totalidad de las culturas del planeta a lo largo de la historia y que evidentemente sigue atrayendo al ser humano. Las metáforas, los símiles, los puzzles, las historias de detectives, todo ello tiene la intención de representar las cosas de un modo distinto al que en verdad son. Desde el acertijo de la esfinge de Tebas hasta los enigmas de Simposio pasando por las adivinanzas infantiles o los textos egipcios, hindúes o del Corán, de la Biblia, o de la mitología griega, siempre hemos tenido textos o inscripciones donde se ha ocultado la naturaleza de los conceptos para plantearnos un reto que nos lleve a una solución, a varias o a ninguna. En la literatura anglosajona los acertijos son parte indispensable de los recursos estilísticos de la poesía del inglés antiguo, pues una de sus figuras retóricas más utilizadas —los ‘kenningar’— no eran sino metáforas a modo de adivinanzas en miniatura. Cuando el poeta de *Beowulf* se refería al mar como ‘swanrade’ (el sendero de la ballena) o al cuerpo como ‘banhus’ (la morada de los huesos) o al poeta como ‘hleahtorsmiþ’ (hacedor de risas), ¿qué estaba haciendo sino una adivinanza reducida? O, dicho de otro modo, ¿qué es un acertijo sino un ‘kenning’ expandido a lo largo de varios versos?

Conservamos un total de 96 acertijos en la literatura anglosajona y todos ellos se encuentran en un único manuscrito que se conserva en la Biblioteca Catedral de la Catedral de Exeter (MS 3501) y que es normalmente conocido como *Exeter Book* o *Codex Exoniensis*. Este volumen es uno de los cuatro manuscritos principales que recogen la mayor parte del corpus poético anglosajón —junto con el *Vercelli Book*, el *Junius 11*, y el *Cotton Vitellius AXV*—, y que pasó a formar parte de los fondos de la Catedral de Exeter tras su donación por parte del primer obispo de dicha sede, Leofric, en 1072. Por los rasgos lingüísticos de lo que allí aparece y por la homogeneidad de su escritura, hay un común acuerdo en fechar su composición alrededor de finales del siglo X y en considerar que hubo un único copista en su redacción¹¹. El manuscrito aparece en el libro de registro de la catedral con la ya conocida entrada que lo define como «mycel Englisc boc be gehwilcum þingum on leoðwisan geworht» o, lo que es lo mismo, un gran libro inglés sobre diversas materias compuesto en verso. El carácter misceláneo de la colección es uno de sus rasgos

¹¹ Para profundizar en cuestiones codicológicas relativas al manuscrito la referencia más reciente y actualizada es la introducción de Bernard J. MUIR (2000:1-41) a su excelente edición crítica en dos volúmenes, que sustituye a la ya clásica, aunque indispensable, de George KRAPP y Elliott VAN KIRK DOBBIE (1936). Sobre Leofric y el *Exeter Book* en su contexto histórico se recomienda consultar los trabajos de Frank BARLOW (1972) y Patrick CONNER (1993).

más significativos y la distingue de los otros manuscritos capitales de la literatura anglosajona. Es una antología de poesía en inglés antiguo que recoge desde poemas alegóricos cristianos hasta poemas paganos germánicos, pasando por textos de carácter elegíaco y otros poemas de diversa índole. Es dentro de esta miscelánea donde hallamos los acertijos, distribuidos en dos grupos que aparecen mezclados entre el resto de los textos: primero del acertijo 1 al 59, varias páginas más adelante el acertijo 60 y una versión distinta del 30 y, al final del manuscrito, el grupo del 61 al 95¹². Por encontrarse en su término es más que probable que hubiera más acertijos en los folios finales. Sabemos que un número indeterminado de páginas no han llegado a nuestros días por diversos motivos, desde el lógico paso del tiempo hasta un incendio que dañó los últimos catorce folios, pasando por claras muestras de un uso indebido del códice, que nos revelan que durante un tiempo se utilizó como tabla de cortar y como soporte de recipientes con cerveza. Como sucede con muchos otros manuscritos medievales, su supervivencia es casi un milagro.

Es evidente que, a pesar de estar incluidos en un manuscrito de finales del siglo X, la composición de estos enigmas tuvo lugar desde mucho antes, algunos críticos afirman (Crossley-Holland 1993: XIII; Krapp & Dobbie 1936: LXVII) que desde el siglo VIII, y su autoría es evidentemente diversa. Por su condición de poemas breves de carácter lúdico su transmisión oral tuvo que ser frecuente y bastante popular. Su popularidad puede ser una de las razones para su inclusión dentro de una colección miscelánea muy conectada con la cultura monacal. La propia palabra *riddle* deriva del verbo anglosajón «*rædan*» —‘explicar’, ‘guiar’, ‘aconsejar’ y, en un sentido amplio, ‘enseñar’, ‘presentar lo antiguo en nuevas formas’—, de ahí que acertijos y poemas de índole similar jugaran, sin duda, un papel de importancia en procesos de aprendizaje, y fueran usados no solo como forma de entretenimiento sino también como instrumento educativo.

Los 96 acertijos que conservamos son todos ellos una fuente de información muy entretenida sobre el mundo anglosajón. Su estilo de composición sigue las reglas tradicionales de la poesía anglosajona; es decir, versos compuestos según cinco posibles tipos de pie métrico y formados por cuatro acentos primarios, distribuidos en dos hemistiquios, donde al menos dos de ellos están unidos entre sí por la aliteración, y de estos uno invariablemente es el que ocupa la primera posición del segundo hemistiquio. En cuanto al contenido, los acertijos se agrupan en tres grandes conjuntos que presentan adivinanzas populares, adivinanzas literarias y acertijos que aúnan ambas condiciones. En este universo encontramos acertijos referidos a la guerra y a las armas —espadas, cascos, armaduras—, al trabajo del copista —libro, mesa, papel, manos y pluma—, a instrumentos musicales, a conceptos pertenecientes al mundo germánico o al mundo monacal, a objetos cotidianos de la

¹² La numeración corresponde simplemente al orden de aparición en el *Exeter Book*. Desde su primera edición, la clásica de KRAPP & DOBBIE (1936); dicha numeración tiende a mantenerse entre la crítica especializada a la hora de hacer referencia a los textos.



vida diaria —cubos, taburetes—, a elementos naturales —ríos, peces, cisnes, bosques, plantas—, o a textos que probaban el conocimiento de la escritura rúnica en aquel que los leyera. El tipo de redacción siempre es similar: bien un narrador nos describe el objeto y nos reta a adivinarlo, bien el objeto o el concepto mismo nos hablan¹³, mencionando sus características y retándonos a adivinar su nombre. El poema siempre concluye con varias fórmulas que establecen el reto: ‘adivina cómo me llamo’, ‘di cuál es mi nombre’, etc. El hecho de que los acertijos del *Exeter Book* no incluyan una solución escrita para cada acertijo es, sin duda, otro de los aspectos que resalta su naturaleza críptica y constituye uno de los motivos que han movido a la crítica especializada a estudiarlos durante años con sumo interés.

Entre toda esta miscelánea de objetos y conceptos nos encontramos, sin embargo, con un grupo de poemas que tienen otro sentido oculto además del evidente o del esperable dentro de su grupo. Son textos que no encajan del todo en el modelo didáctico mencionado anteriormente y que se inclinan más al aspecto lúdico. Son unos pocos poemas que, aun acercándose de diversa forma al material que tratan, tienen algo en común: el sexo, descrito con humor y posiblemente con el objetivo directo de provocar la sonrisa en el lector oyente. Aunque a veces se incluyen algunos más de dudosa consideración, son los acertijos 25, 44, 45, 54, y 61 los que conforman este grupo con contenido sexual. Todos ellos presentan el rasgo del «double entendre», doble significado, pues conducen al lector hacia una solución obvia y embarazosa, que solo puede ser de carácter sexual, al mismo tiempo que ofrecen en su lugar una posible alternativa totalmente inocente. Cómo funciona este «double entendre» y cómo se articula el humor en estos textos es lo que se ofrecerá a continuación.

El acertijo 25¹⁴, quizás uno de los más conocidos y citados de toda la literatura anglosajona, expone lo siguiente:

Ic eom wunderlicu wiht, wifum on hyhte,
 neahbuendum nyt; nængum sceþþe
 burgsittendra, nymþe bonan anum.
 Staþol min is steapheah, stonde ic on bedde,
 neoþan ruh nathwær. Neþeð hwilum
 ful cyrtenu ceorles dohtor,

Soy un ser fantástico, para alegría de las mujeres,
 útil a los vecinos. No daño a ningún
 habitante de los burgos, excepto al que me mate.
 Mi lugar es muy alto, encima de la cama,
 por debajo algo peludo. A veces una muy hermosa
 hija de un campesino se aventura,

¹³ La noción de un objeto inanimado hablando con voz propia no era nada ajena a la cultura anglosajona. Tenemos numerosos ejemplos de esta práctica como mecanismo literario, desde las inscripciones en la cruz de Ruthwell —donde la cruz en primera persona narra las imágenes que en ella aparecen— hasta la leyenda grabada en la joya de Alfredo —donde la inscripción reza «Alfred mec heht gewyrca»: ‘Alfredo ordenó que me hicieran’—.

¹⁴ El texto anglosajón está tomado de la edición de KRAPP & DOBBIE (1936: 193, 205-8, 229) cotejada con la moderna edición de MUIR (2000: 303, 319, 323, 359-361). Para la traducción al español he utilizado la única disponible y publicada hasta la fecha al cuidado de Bernardo SANTANO & Adrian BIRTWISTLE (1992: 109, 159, 160, 179, 193, 195).

modwlonc meowle, ræseð mec on reodne, fegedð mec on fæsten. mines gemotes, wif wundenloc.	þæt heo on mec gripeð, reafað min heafod, Feleþ sona seo þe mec nearwað, Wæt bið þæt eage.	orgullosa doncella, a garrarme, se precipita sobre mi rojez, me saquea la cabeza, fija con firmeza sobre mí. De inmediato siente mi encuentro cuando me aprieta, mujer de pelo rizado, húmedo está el ojo.
---	--	--

¿Cuáles son las soluciones esperables de este acertijo? Aunque se han propuesto varias, la respuesta inocente aceptada por todos es «cebolla». Es evidente que la solución de índole sexual que se encuentra aquí es «pene». Como todos los dobles sentidos de estos textos, aquí el juego humorístico se construye alrededor de una identificación entre las propiedades físicas de la cebolla, los efectos que causa en aquellos que la consumen, y cómo se recolecta, y el aspecto del pene junto con la descripción de juegos de carácter sexual que lo involucran —i.e, juegos previos al acto sexual, masturbación—. Así, el humor surgirá de la confusión entre un discurso de índole elevada o neutra y otro de corte más obsceno, creándose una cierta incongruencia entre la solución sexual y la respuesta más o menos educada. En ocasiones se observa un uso deliberado del doble sentido léxico de algunos términos, como en el caso de ‘stapol min is steapheah, stonde ic on bedde’ —‘mi lugar es alto, estoy tieso en la cama’— donde la palabra ‘bedde’ hace referencia tanto a la cama o al lecho donde uno duerme o retoza, como al lecho natural, el ‘flower bed’ o macizo de tierra donde se plantan y nacen los vegetales. En la mayoría de los casos, como muchos críticos han señalado, el éxito de un chiste recae en la habilidad de encontrar semejanzas entre cosas que aparentemente no las tienen.

El siguiente texto en orden de aparición es el número 44, que dice como sigue:

Wrætlic hongað frea under sceate. Bið stiþ ond heard, þonne se esne ofer cneo hefeð, mid his hangellan þæt he efenlang ær	bi weres þeo, Foran is þyrel. stede hafað godne; his agen hrægl wile þæt cuþe hol heafde gretan oft gefylde.	Espléndida cuelga junto a las ingles, bajo la capa del señor: está perforada en el frente. Es tiesa y dura, es firme. Cuando el hombre sus propias vestiduras levanta sobre las rodillas, desea alcanzar, con lo que cuelga, aquel orificio que a menudo antes llenó con igual medida.
---	--	--

Si en el acertijo anterior el objeto se describía a sí mismo y a sus propiedades en una personificación poética muy común en el resto de textos que componen la colección del *Exeter Book*, aquí tenemos a un narrador que nos describe de una forma muy directa y cruda un objeto y sus características más relevantes. Este hecho descriptivo hace que, ya desde la primera línea, la risa sea tanto más escandalosa que en el acertijo anterior cuanto más inocente es la respuesta simple. Es evidente que estamos hablando de una llave, de su posición en el cinturón debajo de la ropa, de





su composición física y de uno de sus usos más habituales, es decir, introducirse en una cerradura para abrirla. Aun hoy en día el mecanismo del humor en este acertijo es tan gráfico como lo pudo haber sido en el siglo X, pues la solución sexual vuelve a ser de nuevo «pene». La confusión radica en la aparente similitud entre los rasgos descritos de la llave y la ubicación del pene en el cuerpo masculino, su aspecto en erección, y uno de sus usos sexuales más habituales, es decir, la penetración. Un gran número de chanzas obscenas contemporáneas llevan esta metáfora dentro de su contenido, y en esta ocasión casi le resulta más complejo al lector de nuestros días hallar la respuesta inocente que reparar en el chiste obsceno. Sin embargo, por lo que tenemos en otros textos y por lo que aparecerá en la literatura posterior, el lector oyente anglosajón no tendría problemas en mostrar una sonrisa maliciosa con este acertijo. De hecho, incluso tenemos alguna imagen de la época que serviría muy bien de soporte a este texto. Como muy bien apunta James Grout (2004), en el famoso tapiz de Bayeux —tapiz de lino que describe en 72 escenas la batalla de Hastings¹⁵— tenemos un curioso dibujo marginal donde se ve a un hombre desnudo cuyos genitales ‘cuelgan espléndidos junto a las ingles’¹⁶. La aparición de estos rasgos de humor dentro de una obra artística de objetivos serios puede ser muy similar a la inclusión de estos textos sexuales dentro de una miscelánea poética de origen monástico.

El siguiente texto de la colección expone una nueva variante de lo visto hasta ahora. El acertijo 45 se articula de la siguiente manera:

Ic on wincle gefrægn þindan ond punian, on þæt banlease hygewlonc hondum, þrindende þing	weaxan nathwæt, þecene hebban; bryd grapode, hrægle þeahte þeodnes dohtor.	Oí que algo crecía en un rincón, se hinchaba y erguía, y levantaba su cubierta. Esa cosa sin hueso con sus manos tomó la orgullosa mujer; y con su vestidura cubrió la cosa hinchada la hija del señor.
--	--	---

Aquí nos encontramos nuevamente con un narrador que nos describe en cinco versos ciertas propiedades de crecimiento de un objeto sin hueso que una mujer puede coger en sus manos, cuando está bien hinchado, y cubrir con sus ropas. Algo tan inocente como la masa de pan puede confundirse por virtud del doble significado y la metáfora cómica en un pene. Aunque sucede lo mismo en los

¹⁵ Sobre el tapiz de Bayeux la bibliografía es muy abundante. Por citar dos referencias básicas, son muy recomendables tanto el volumen de David WILSON (1985) sobre la obra completa como el artículo de M^a. Socorro SUÁREZ, Juan TAZÓN y Rubén VALDÉS (1989), muy adecuado para hacerse una idea general sobre el tapiz y sus contenidos.

¹⁶ Como pie de la imagen, James GROUT (2004) señala: «What more appropriate image to illustrate the sexual nature of some Anglo-Saxon riddles than this enigmatic scene from the Bayeux Tapestry».

textos anteriores, es especialmente interesante el juego léxico que se establece con los recursos aliterativos propios de la poesía anglosajona en este acertijo. Las palabras claves de cada verso son las que están unidas por un esquema aliterativo al mismo tiempo que llevan los acentos principales y resaltan aquellos términos inequívocamente ambiguos. Tales son los casos de ‘þindan’, ‘þunian’, ‘þecene’ en el verso 2, o de ‘þrindende’, ‘þing’ y ‘þeodnes’ en el último verso.

Pero no solo de penes vivía el humor anglosajón del *Exeter Book*, pues en el siguiente acertijo —número 54— tenemos esta interesante descripción:

Hyse cwom gangan, stondan in wincsele, hror hægstaldmon, hrægl hondum up, hyre stondendre worhte his willan; þegn onnette, tillíc esne, æt stunda gehwam werig þæs weorces. under gyrdelse ferðþum freogað	þær he hie wisse stop feorran to, hof his agen hrand under gyrdels stíþes nathwæt, wagedan buta. wæs þragum nyt teorode hwæþre strong ær þon hio, Hyre weaxan ongon þæt oft gode men ond mid feo bicgað.	Un joven se acercó a un rincón donde sabía que ella estaba; el guerrero se adelantó con vigor, su propia vestidura se levantó con las manos, empujó bajo el cinturón con algo duro, según ella estaba allí, hizo lo que deseaba; ambos se agitaban. El hombre se apresuraba; a veces era útil, buen sirviente; aunque era fuerte a veces se cansaba antes que ella, agotado por el trabajo. Bajo el cinturón en ella comienza a crecer lo que los hombres buenos a menudo aman de corazón y compran con dinero.
---	---	--

Usando las palabras de Kevin Crossley-Holland (1993: 106), este acertijo posee uno de los más ingeniosos y eficaces usos de la doble intención sexual de todo el grupo. Está claro que todos estos acertijos juegan con una avanzada comprensión sobre la naturaleza simbólica del lenguaje. Se prepara un discurso lingüístico complejamente ambiguo para que el lector/oyente descifre con su ingenio basado en el lenguaje el significado adicional que de inmediato viene a la mente. Y este texto es un ejemplo de maestría en el manejo del doble sentido, pues consigue un equilibrio muy adecuado entre la propuesta adecuada e inocente —‘mantequera’— y la solución de carácter sexual, ‘coito/acto sexual’. Las metáforas de movimiento en este caso son las desencadenantes básicas —‘acercar’, ‘adelantar’, ‘empujar’, ‘mover’, ‘apresurarse’— de la comicidad, al ser compartidas tanto por la descripción física del acto sexual como por el efecto de agitar la mantequera. También tenemos recursos propios de la poética anglosajona, pues de nuevo aparecen no solo ciertas referencias —*i.e.* la situación de los genitales bajo el cinturón— que dentro de este subgénero del acertijo con doble significado podrían muy bien considerarse fórmulas fijas, sino también combinaciones de palabras clave mediante la aliteración —‘hror’, ‘hægstaldmon’, ‘hof’, ‘hrægl’, ‘hondum’, ‘hrand’— que causan un efecto cómico de cierto tono onomatopéyico que resalta la metáfora de movimiento anteriormente mencionada.

En este acertijo también hallaríamos la misma metáfora de la penetración que anteriormente apareció en el texto 44 y, al igual que allí, la explicación cognitiva

de la diferenciación sexual descrita por Francisco Cortés y Margarita Mele (2000: 28) es especialmente útil:

1. Image schematic model: CONTAINER MODEL
 - 1.1. Metaphoric model: MALE is INTO/Woman is IN
LUST is WAR
 - Males are aggressive penetrators of female containers
 - 1.1.1. Metonymic models: WEAPON is MAN
RECEPTACLE is WOMAN

En este texto no solo se puede distinguir perfectamente el modelo descrito sino que, a diferencia del acertijo 44, donde solo se usaba la metáfora de la penetración, aquí aparece en su totalidad al utilizarse, como se observa en el esquema siguiente, todos los campos del modelo:

<i>CONTAINER MODEL</i>	<i>Mujer como receptora</i>	<i>Mantequera como 'female container'</i>
MALE IS INTO	Hombre como introductor = 'aggressive penetrator'	
WOMAN IS IN	Mujer como receptora	Mantequera como 'female container'
LUST IS WAR	Hombre / guerrero armado	
	Acto sexual 'Guerra'	Batir manteca como acto violento
	Mujer como receptora	Mantequera como 'female container'

Junto con lo expuesto anteriormente a otros niveles, este modelo y las comparaciones que establece en el texto son la base de la ambigüedad que desencadena la comicidad de este acertijo tan efectivo.

El acertijo 61, siguiente texto de la lista, le da otra vuelta de tuerca a la cuestión metafórica de la introducción de algo en un receptáculo que lo acoge con calidez. El texto es el que sigue:

Oft mec fæste bileac ides on earce, folmum sinum holdum þeodne, Siðþan me on hreþre niopþan upweardne, Gif þæs ondfengan mec frætweodne ruwes nathwæt.	freolicu meowle, hwilum up ateah ond frean sealde, swa hio haten wæs. heafod sticade, on nearo fegde. ellen dohte, fyllan sceolde Ræd hwæt ic mæne.	A menudo una doncella hermosa, una dama, me encerraba firme en un baúl. A veces me sacaba con sus manos y me daba a su señor, un buen jefe, según se lo ordenaba. Después, en mi pecho metía la cabeza, de abajo hacia arriba me sujetaba con firmeza. Si la fuerza del que recibe prevelecia, adornado, algo peludo debía llenarme. Adivina lo que quiero decir.
--	---	---





En este caso la estructura del acertijo nos muestra un objeto que habla de él mismo, como ocurría en anteriores ocasiones. El juego metafórico de la «introducción» se basa, por ejemplo, en verbos como ‘sacar’, ‘meter’, ‘dar’, ‘sujetar’, ‘llenar’, o en frases completas como ‘*fyllan sceolde ruwes nathwæt*’ —‘algo peludo debe llenarme’—, además de otros recursos ya vistos en los textos anteriores. Lo cómico del doble significado vuelve a centrarse en temas de tipo léxico que generan ambigüedad e incongruencia tendente a provocar el pensamiento obsceno en el lector/oyente. Este es otro rasgo común en la mayoría de estos acertijos, pues aunque jamás se haga referencia explícita al término sexual, la imagen de lo obsceno aparece irremediablemente en la mente de aquel que intenta descifrar el acertijo. La visualización de lo obsceno¹⁷ es inherente a la descripción realizada en el texto, y posibilita que, siguiendo la descripción ofrecida, el lector/oyente pueda considerar dos opciones: una inocente —‘casco’— y otra obscena —‘vagina’—. La inocente es prototípica de un momento clásico en la poesía épica, pues tenemos a una dama que antes de la batalla saca el casco de su guerrero anglosajón y se lo pone en la cabeza. En la obscena, la dama descubre su sexo al amante para que este lleve a cabo la penetración. Como vemos, aunque algo menos elaborado, la caracterización del humor en este acertijo tiene una estructura similar al *riddle* anterior.

Hasta aquí llegarían los acertijos que, claramente y de un modo inequívoco, juegan con el doble sentido y con el equilibrio entre lo abiertamente inocente y lo implícitamente obsceno y sexual. La caracterización del humor se lleva a cabo en todos ellos de igual modo pero refinando y adaptando en cada caso particular los mecanismos que causan lo cómico. En ocasiones, además de estos textos, también se citan otros acertijos cuya pertenencia al grupo sexual/obsceno no está muy clara, bien porque aparecen incompletos o dañados en el manuscrito, bien porque resaltan otras intenciones temáticas más evidentes. En este caso se encuentran acertijos como el 62 —que puede ser tanto una flecha ardiendo, un atizador, un pene o el acto de masturbarse— o el 12 —que puede describir tanto la elaboración del cuero como a una esclava galesa de pelo oscuro que se está masturbando, solución esta que, aunque bien demostrada por algunos críticos (Rulon-Miller, 2000), siempre ha sido muy controvertida—.

De todos modos, este pequeño grupo de acertijos de índole ambigua es más que suficiente para ver parte del funcionamiento del humor en la sociedad anglosajona. Los acertijos son un problema a veces sin solución, a veces con muchas opciones, y en esa ambigüedad radica no solo el secreto de su éxito como textos que se siguen leyendo con agrado sino también lo satisfactorio de su construcción como poesía cargada de humor. Como muy bien señala D. K Smith (2000: 98):

They are presented as a puzzle with a solution. There is a description that seems to call for an answer, or rather, the puzzle is the answer. The question can be successfully

¹⁷ Sobre lo visual y lo obsceno en un ambiente monacal se recomienda la consulta del estudio de Anthony WEIR & James JERMAN (1999).

resolved only by withholding the solution. In each case the answer exists in its own absence, in what cannot be said. The correct sexual words cannot safely be voiced; they can only be imagined. The riddles' full meanings can only be implied. They offer wildly divergent and contradictory solutions [...] And in the end they succeed in constructing a delicate balance of knowing and unknowing, a way simultaneously hiding and revealing what we both desire and fear, a way of maintaining two conflicting visions which can only be help together by laughter.

Todo esto nos sirve para seguir haciéndonos preguntas sobre su importancia tanto para la cultura de su tiempo como para el humor en lengua inglesa en general. Ordenar de alguna manera estas preguntas y reflexiones es lo que se desarrollará de modo breve en las consideraciones finales que se ofrecen a continuación.

3. CONSIDERACIONES FINALES: LA HERENCIA CULTURAL DE LA *HLEAHTOR WERA*

Todos los textos que acabamos de ver contribuyen a construir la caracterización del humor que posiblemente formó parte del mundo de las ideas anglosajón. He intentado revisar las actitudes anglosajonas hacia el humor, dentro del contexto general del humor en la edad media inglesa, y en particular he pretendido realizar una descripción somera pero suficientemente clarificadora de la única muestra textual con intenciones humorísticas directas en la literatura anglosajona. Sin embargo, todavía hay muchas cosas que ni sabemos ni están claras. Para algunas preguntas no tenemos aún las claves que les den respuesta: ¿cómo es posible que estos textos obscenos, sexuales y cómicos sobrevivieran sin ser borrados o enmendados por los monjes que los copiaron, integrantes de una cultura monacal que prohibía al mismo tiempo el sexo y el humor? ¿Ese mantenimiento implicaría que los textos tenían una función importante y debían ser conservados? ¿Cuál sería su puesta en escena a nivel social? ¿Habría más textos no ya poéticos sino narrativos con los mismos rasgos de humor?

Lo que sí está claro es que estos textos presentan mecanismos de humor que se han seguido utilizando como recurso cómico a lo largo de la historia de la literatura y que continúan usándose hoy en día tanto en textos literarios como en otros productos culturales desde la publicidad al cine. La exposición de lo obsceno y sexual en los acertijos del *Exeter Book*, del tabú del sexo y de su uso cómico, ha servido en cierta medida como antecedente de muchas otras formas de humor contemporáneo. Algo tan típicamente inglés como los *limericks*, chistes en forma de verso que presentan siempre la misma estructura, son claros derivados de esta forma de hacer humor con acertijos poéticos que muestra tanto formas inocentes como textos de índole sexual:

On the internet they found romance,
That put both in a hot sexual trance,

There was a young lady of Ryde
Who ate some green apples and died;

But each had a gripe,
About having to type,
With a hand stuck down into their pants¹⁸.

The apples fermented
Inside the lamented,
And made cider inside her inside¹⁹.

Del mismo modo el acertijo como posibilidad de estructura cómica se sigue utilizando hoy en día en la construcción de chistes del tipo «¿En que se parece (X) a (Y)? En que...» (Chiario, 1996: 69). Y dentro de la representación fílmica del humor, ese paradigma del humor inglés que forman los *Monty Python* nos ofrece un ejemplo de acertijo como rasgo típico de lo cómico en la Edad Media. En una de las escenas finales de su homenaje cómico a la Edad Media, *Monty Python and the Holy Grail* (1974), Sir Galahad, Sir Arthur, Sir Robin y Sir Bedevere se encuentran, en un puente que deben cruzar, con un misterioso guardián que les presenta un acertijo que deben resolver:

BRIDGEKEEPER

Stop!

LAUNCELOT stops. The KNIGHTS watch anxiously. ARTHUR sniffs briefly and glances momentarily down at ROBIN'S lower armour.

BRIDGEKEEPER

Who approacheth the Bridge of Death

Must answer me

These questions three

Ere the other side he see!²⁰

Evidentemente, si las respuestas son incorrectas una misteriosa fuerza los arrojará al precipicio situado bajo el puente. La caracterización del humor en esta escena se basa por completo en el acertijo, su resolución, la ruptura de las reglas clásicas —las preguntas cambian cada vez— y su inesperado final, pues es el propio guardián del puente el que cae en su propia trampa y es arrojado al abismo sin fondo.

Todos estos ejemplos contribuyen a la puesta al día de la herencia cultural que hemos recibido de la 'hleahfor wera', de aquella risa de los anglosajones que aún sigue resonando en su literatura. Aunque, como vimos al inicio de estas páginas, la literatura anglosajona siempre ha estado rodeada de un halo sombrío y tenebroso, la lectura de textos como los que hemos considerado a lo largo de estas páginas hace que nos sigamos cuestionando esas tinieblas, como muy bien apunta John D. Niles (2000: 16), en palabras que comparto por completo:

¹⁸ Tomado de R.W. BIRCH. (1998): *Improper Limericks: An Original Bawdy Collection*, Access Publishers Network.

¹⁹ Tomado de la monografía de Delia CHIARIO (2000: 59) citada en la bibliografía final.

²⁰ Tomado de John CLEESE *et al.* (2002): *Monty Python and The Holy Grail*, Screenplay, London, Methuen, 81.

And yet when one scans the corpus of Old English literature, images of laughter, pleasure and amusement abound. One may well ask to what extent the doom and gloom that are often assumed to have been the usual tenor of life in those times are products of the modern construction of Anglo-Saxon studies rather than something embedded in the Anglo-Saxon psyche itself. After all, it is we and not the early English who have canonized such works as I have named while neglecting any number of other works that are emotionally less austere, such as the riddles with their earthy play, the poem of the phoenix in its happy land, or the Advent hymns with their mystical bliss.

Debemos quedarnos, pues, con lo que tenemos, los acertijos, e integrarlos dentro del canon literario como paradigmas del humor de la época que, en cierto modo, no dista tanto del humor en nuestros días. Textos como estos nos ayudan, sobre todo desde un punto de vista docente, a explicar cómo los temas de la literatura medieval no están tan alejados del lector del siglo XXI y a ver cómo mucho de lo que hoy somos está íntimamente relacionado con lo que fuimos en épocas pasadas. Mientras nos adentramos como exploradores, tanto del humor como de otros temas, en ese país extraño y desconocido que es el pasado, los medievalistas seguiremos teniendo mucho que hacer en los tiempos venideros. En nuestra tarea, al ver nuestros esfuerzos por —reinterpretando a Francis Bacon²¹— «bringing the past into sympathy with the present», «armonizar el presente con el pasado», seguro que continuaremos escuchando la agradecida carcajada de aquellos que nos precedieron.



²¹ Esta reinterpretación surge de *De Argumentis Scientiarum*, 1625, donde Francis Bacon dice: «For to carry the mind in writing back into the past, and bring it into sympathy with antiquity [...] is a task of great labour and judgment». El texto está tomado de J.S. SPEDDING, R.J. ELLIS & D.D. HEATH, eds. (1857-74): *The Works of Francis Bacon*, 14 vols., London, vol. IV, 302.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARLOW, Frank (1972): «Leofric and his times» en Barlow, F., Dexter, K.M., Lloyd, L.J. & Erskine, Audrey M.: *Leofric of Exeter*. Exeter: University of Exeter Press, 1-17.
- BRAVO, Antonio y GOZALO, Pedro (1994): *Héroes y santos en la literatura anglosajona*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- CAZAMIAN, Louis (1952): *The Development of English Humor. 2 vol.* Duke University Press, 63.
- CONNER, Patrick (1993): *Anglo-Saxon Exeter: A Tenth Century Cultural History. Studies in Anglo-Saxon History IV*. Cambridge: Boydell & Brewer.
- CORTÉS, Francisco y MELE, Margarita (2000): «The Medieval Expression of the Container Model in Sexual Differentiation», en Cortés, F.J., González, M., Hernández, B., Martín, M.A., Mele, M. y Pérez, M.J., eds.: *Variation and Variety in Middle English Language and Literature*. Barcelona: Kadle Books, 23-30.
- CROSSLEY-HOLLAND, Kevin (ed. y trad.) (1993): *The Exeter Book Riddles*. Harmondsworth: Penguin Books.
- CHIARO, Delia (1996): *The Language of Jokes: Analysing Verbal Play*. Londres: Routledge.
- SMITH, D.K. (2000): «Humor in Hiding: Laughter Between the Sheets in the Exeter Book Riddles» en Wilcox, Jonathan. ed.: *Humor in Anglo-Saxon Literature*. Cambridge: D.S. Brewer, 79-98.
- GROUT, James (2004.12.02): *Britannia: A Selective History from the Expedition of Caesar to the Norman Conquest*. Website: <http://itsa.ucsf.edu/~snlrc/britannial/>.
- HASENFRATZ, Robert (2004.01.04): *A Bibliography for Old English Riddles*. Website: <http://www.sp.uconn.edu/~mwh95001/riddles/riddlebib.html>
- HERZFELD, George (ed. y trad.) (1900): *An Old English Martyrology*, EETS o.s. 116. Londres.
- HORNER, Shari (2000): «Why do you speak so much foolishness? Gender, Humor and Discourse in Ælfric's *Lives of Saints*», en Wilcox, Jonathan. ed.: *Humor in Anglo-Saxon Literature*. Cambridge: D S. Brewer, 127-136.
- KRAPP, George y DOBBIE, Elliott van Kirk (eds.) (1936): *The Anglo-Saxon Poetic Records III: The Exeter Book*, New York: Columbia University Press.
- MAGENNIS, Hugh (1992): «Images of Laughter in Old English Poetry, with particular reference to the 'Hleahtor Wera' of *The Seafarer*», *English Studies* 1992: 3. 193-204.
- (2000): «A Funny Thing Happened on the Way to Heaven: Humorous Incongruity in Old English Saint's Lives», en Wilcox, Jonathan. ed. *Humor in Anglo-Saxon Literature*. Cambridge: D.S. Brewer, 137-158.
- MITCHELL, Bruce (1984): «Medieval, The Middle Ages», *Speculum* 59: 745-756.



- MUIR, Bernard J. (ed.) (2000): *The Exeter Anthology of Old English Poetry: An edition of Exeter Dean and Chapter Ms 3501. Volume I: Texts. Volume II: Commentary*. Exeter: University of Exeter Press.
- NILES, John D. (2000): «Byrhtnoth's Laughter and the Poetics of Gesture», en Wilcox, Jonathan. ed.: *Humor in Anglo-Saxon Literature*. Cambridge: D.S. Brewer, 11-32.
- ROBERTS, J., KAY, Ch. y GRUNDY, L. (2000): *A Thesaurus of Old English in two volumes*. Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi.
- ROSS, Alison (1998): *The Language of Humour*. Londres: Routledge.
- RULON-MILLER, Nina (2000): «Sexual Humor and Fettered Desire in Exeter Book Riddle 12», en Wilcox, Jonathan. ed. *Humor in Anglo-Saxon Literature*. Cambridge: D. S. Brewer, 126-136.
- SANTANO, Bernardo y BIRTWISTLE, Adrian (eds. y trads.) (1992): *Enigmas Anglosajones del Codex Exoniensis*. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- SHAW, Patricia (1985): «Elementos humorísticos en la literatura medieval inglesa: 800-1400», en Galván, Fernando. ed.: *Estudios Literarios Ingleses: Edad Media*. Madrid: Cátedra, 85-106. [Reimpreso en González y Fernández-Corugedo, S. ed. 2000: *Obra Reunida de Patricia Shaw. Volumen 1: Estudios Medievales/Medieval Studies, preparados por SELIM*. Oviedo: Universidad de Oviedo & Sociedad Española de Lengua y Literatura Inglesa Medieval, 21-46.]
- SUÁREZ, Ma.S., TAZÓN, J. y VALDÉS, R. (1989): «The Bayeux Tapestry», en Shaw, P., Bravo, A., González, S. y García, F. eds. 1989: *Actas del Primer Congreso Internacional de la Sociedad Española de Lengua y Literatura Inglesa Medieval*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 262-272.
- TREHARNE, Elaine (ed. y trad.) (2004): *Old and Middle English. c.890-c.1400: An Anthology*. Oxford: Blackwell.
- WEIR, Anthony y JERMAN, James (1999): *Images of Lust: Sexual Carvings on Medieval Churches*. Londres: Routledge.
- WILCOX, Jonathan (1999): «Riddles, Old English», en Lapidge, M. Blair, J. Keynes, S. y Scragg, D. eds.: *The Blackwell Encyclopaedia of Anglo-Saxon England*. Oxford: Blackwell, 393-394.
- ed. 2000: *Humor in Anglo-Saxon Literature*. Cambridge: D.S. Brewer.
- WILSON, David M. (1985): *The Bayeux Tapestry: The complete tapestry in colour with introduction, description and commentary*, Londres: Thames and Hudson.

