

Figura femenina e imagen mítica de la valquiria en Nibelungenlied: tensiones y desplazamientos entre mundo cortesano y épica heroica

Dening, Samanta Giselle / Facultad de Filosofía y Letras, UBA - samantadening@gmail.com

Eje: Literatura Alemana Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Nibelungenlied – figura femenina - valquiria*

› **Resumen**

La superposición del código cortesano y del código de la épica heroica en *Nibelungenlied* ha sido materia de análisis y de debates con el fin de postular diversos posicionamientos sobre el modo en el que ambos se integran o la primacía de uno sobre otro. En este trabajo asumiremos la postura de que dichos códigos se hallan superpuestos y operativos de forma simultánea a lo largo de toda la obra y de que dicha simultaneidad de códigos es, a nuestro juicio, particularmente evidente en el tratamiento de dos figuras femeninas capitales de la obra: Brünhild y Kriemhild, de quienes es posible afirmar que recorren un camino inverso, espejado, de transformación: de arquetipo de mujer cortés a valquiria en el caso de Kriemhild, y de valquiria a mujer cortés en el caso de Brünhild. A partir de este presupuesto y del análisis pormenorizado de estas figuras, es nuestro objetivo arribar a los elementos que conforman la visión particular de la materia nibelúngica en *Nibelungenlied*, especialmente aquellos que dan cuenta de la concepción presente en el texto acerca de los usos (legítimos o ilegítimos) de la violencia en la sociedad del siglo XIII y del lugar de la mujer en este contexto.

› **Introducción**

Dada la multiplicidad de fuentes literarias cuyo eje se articula en torno a la llamada “leyenda de los nibelungos” (Buschinger, 1988: 88), en el presente trabajo nos proponemos el análisis de la representación de la mujer en *Nibelungenlied* como sistema particular de pensamiento en Alemania a comienzos del siglo XIII a través de dos figuras femeninas capitales, de quienes es posible afirmar que recorren un camino espejado de transformación: de arquetipo de mujer cortés a valquiria en el caso de Kriemhild, y de valquiria a mujer cortés en el caso de Brünhild.

Puesto que consideramos que no solo es posible encontrar en el *Cantar de los nibelungos*¹ ciertos rasgos que permiten conjeturar la persistencia de un arquetipo arcaico de raigambre oral ligado a la mujer guerrera, homologable con las valquirias o las amazonas, sino que el análisis de éstos resulta operativo para dar cuenta de la dinámica *rebeldía/sumisión* bajo la cual se encuentra estructurada la representación de lo femenino en la obra, en estrecha vinculación tanto con las concepciones sobre la violencia como con el entrecruzamiento de códigos entre épica heroica y cortesía, rasgo constitutivo en sí mismo del texto.

› **Brünhild: de mujer guerrera a dama cortesana**

A diferencia del tratamiento que reciben los personajes femeninos en textos de la tradición nórdica como la *Völsunga saga* o la *Edda Poética*, el CN no realiza ninguna referencia explícita a las valquirias ni señala a Brünhild como tal. No obstante, desde su presentación misma se la caracteriza con atributos que la vinculan al ámbito de lo bélico y parecen situarla dentro del marco de la lógica de la épica heroica por la profusión de referencias a un “frenesí y furia sobrehumanos”, a una “superabundancia de vida” (como Bowra [1961] describe el temple heroico), que apenas encuentran parangón en figuras de la talla de Siegfried, quien incluso -como ocasión excepcional dentro del CN- debe recurrir a elementos de índole mágica para ganar el combate, salvaguardando así la vida de Gunther y la suya propia.

La descripción de las armas y del atavío guerrero de Brünhild antes del desarrollo de las pruebas para obtenerla en matrimonio no solo constituye un conocido tópico de la épica heroica, sino que contrasta y entra en tensión, además, con la descripción de las “suntuosas galas” (E. 363) en las que se insiste para describir a los caballeros, entrecruzando y acentuando en este aspecto particular el código cortesano con el épico a partir de lugares poco esperables (el código épico para el personaje femenino, el código cortesano para los personajes masculinos).

En esta misma línea, Brünhild exhibe, además, otro de los rasgos con el que comúnmente se identifica a las valquirias: la vinculación de su extraordinaria fortaleza con su virginidad (Grimm, 1835). Así, una vez concertado el matrimonio, ella aplaza la consumación del mismo (E. 528) y manifiesta explícitamente su voluntad de permanecer virgen (E. 635), valiéndose también del uso de su fuerza contra su esposo para asegurarse de ello (EE. 636-8). La estrecha relación entre la fuerza física de Brünhild y su virginidad se pone de manifiesto en la pérdida de los últimos rasgos de mujer guerrera luego de la consumación del matrimonio para dar paso a la transformación definitiva en una dama cortesana que, lejos de considerar la lucha como forma de defender su honor luego de la disputa con Kriemhild, pide la actuación de Gunther en calidad de rey y de esposo para administrar justicia y acepta, posteriormente, la intervención de Hagen para trazar la intriga que llevará a la muerte a Siegfried.

¹ En adelante nos referiremos al texto con la notación CN.

Este proceso de transformación se encuentra íntimamente relacionado en el texto con la visión que se despliega a través de la mirada de los guerreros acerca de un personaje femenino semejante que se inserta bajo la óptica no solo de lo incomprensible, sino de lo demoníaco, en un claro cuestionamiento de una figura que guarda tal vez demasiados remedos de una cultura pagana en una sociedad altamente cristianizada. La configuración y atributos de la valquiria entran en coalición con la construcción de la “mujer ideal” (paradigma de la cual son, en la primera parte de la obra, Kriemhild y Ute), cuyo lugar es la obediencia, el decoro, las suaves maneras, la discreción, la mesura. De este modo, Brünhild es identificada como “esposa del demonio” (E. 438), “novia del enemigo malo en los infiernos” (E. 450) y Gunther mismo llega a lamentarse de su elección en estos términos: “He sufrido vergüenza y daño, por haber traído a mi casa al mismo enemigo malo” (E. 649).

Frente a esta perspectiva, se impone la necesidad de educar o corregir a las mujeres para que exhiban el comportamiento que les corresponde dentro de esta lógica:

¿De qué le valió a Sigfrido su enorme fuerza y su gran nervio? Ella mostró entonces al héroe que le ganaba en fortaleza, levantándolo con violencia. (...) “Ay de mí”, pensó el caballero, “si voy ahora a perder la vida a manos de una moza, en adelante todas las mujeres van a mostrar su arrogancia a sus maridos, cosa que, si no, no harían nunca” (E. 673).

El modo en el que se desarrolla la narración en paralelo de los matrimonios y de las noches de bodas pone en evidencia también en el nivel estructural del texto una comparación entre las dos mujeres en la que permanentemente se insiste desde la llegada de Brünhild a Worms. Así, no solo se equipara la grandeza de ambas en lo referido a sus atavíos, su gentileza y su belleza, sino también en lo que atañe a su comportamiento y actitud respecto de las figuras masculinas, especialmente a su accionar frente al matrimonio. Por un lado, en contraposición a las pruebas que Brünhild pone como condiciones necesarias, Siegfried accede a Kriemhild a través de un juramento o intercambio con Gunther, para el cual éste, en términos cortesanos, invoca la lealtad (como hermano pero también como rey), la buena crianza de su hermana e implícitamente la conveniencia; ante lo cual Kriemhild responde con la obediencia esperable para una dama de su condición. Por otro lado, el paralelo entre las noches de bodas, caracterizada una por la inmediatez del goce sexual y la otra por la postergación y la violencia, permite reforzar la estrecha vinculación existente entre la consumación del matrimonio y la construcción de una imagen de poder y repetabilidad social, que en el caso de Gunther se ve profundizada por su posición de rey.

Estas circunstancias habilitan asimismo en gran medida el desarrollo del conflicto de la segunda parte de la obra, puesto que son tanto la mentira respecto del vasallaje de Siegfried como la cuestión en torno a los objetos sustraídos a Brünhild durante la noche de bodas lo que pone en marcha la disputa relativa al honor y al posicionamiento entre las dos reinas. En ésta Kriemhild exhibe el cinturón y el anillo como pruebas irrefutables de que ha sido Siegfried quien ha tomado la virginidad de Brünhild. Sus insultos y

denostaciones se dirigen directamente al cuestionamiento de su estatus social y a la desvalorización en esos términos.

No obstante, la mención a dichos objetos no solo admiten el valor simbólico que Kriemhild les confiere desde una óptica cortesana, sino también el que ellos adquieren dentro de la lógica de la épica heroica, dado que la escena de la consumación del matrimonio se presenta fundamentalmente en términos agonísticos, de “doma” del ímpetu guerrero de Brünhild. Así, el cinturón que exhibe Kriemhild es aquel con el cual Brünhild había sometido al rey (E. 636), y se constituye en símbolo mismo de dominación y poder; primero de los que ella ejerce sobre Gunther y luego de los que Siegfried ejerce sobre ella para conseguir afianzar el espacio de Gunther, pudiendo de este modo establecerse una analogía entre este cinturón y las armas de los guerreros vencidos tomadas en calidad de botín luego de un combate en la épica heroica.

En este contexto, el anillo se configura como parte subsidiaria y necesaria de la rendición de Brünhild al poder de Siegfried (y, por consiguiente, de Gunther); independientemente de quién haya tomado su doncella, es claro que el combate fue ganado por Siegfried y, por tanto, es a él a quien le corresponde el botín que finalmente presentará a su esposa como forma de mostrarle su valía dentro de la lógica guerrera y permitirle la jactancia sobre la excelencia del esposo al que su propia valía (la establecida para una mujer de la corte) le ha permitido acceder.

Así entendida, la humillación pública de Brünhild no es otra más que haber perdido su honor dentro de ambas lógicas: como mujer de la corte ha sido puesta en duda la validez de su posición mediante la categorización como “*mannes kebse*” y en tanto valkiria/guerrera ha sido doblegada mediante ardides y engaños para sofocar, finalmente, un furor guerrero que ya no le es posible recuperar.

› ***Kriemhild: dama de la corte y mujer guerrera***

En lo que respecta a Kriemhild, al considerar su representación paradigmática como mujer ideal dentro de la corte y el indicador de méritos que supone allí el esposo al que una mujer puede acceder, se ponen de manifiesto las consecuencias que el asesinato de Siegfried implica para su posición y prestigio social: en primer lugar, el efecto del sufrimiento por su esposo en la constitución misma de su persona, puesto que, desde su perspectiva, el paulatino declive de su belleza y de esas maneras suaves que la habían caracterizado y habían constituido su perfección son el resultado directo de esa pena, la cual lleva a tornar el temperamento dulce, agraciado, gentil y mesurado en huraño y melancólico: “Sollozos y llanto es lo que siempre convendrá a mi condición. ¿Cómo podría yo presentarme ante los caballeros de la corte? Si alguna vez fui hermosa, hoy ya no lo soy más” (E. 1245). Efectos tales que, por otra parte, la llevan a

considerarse incapaz de ser el tipo de esposa esperable para una dama de su condición: “¿Qué puedo ser yo para un hombre que ya conoció la dicha que da el amor de una buena esposa?” (E. 1218).

En segundo lugar, cabe destacar la idea de “matrimonio vergonzoso”; términos en los que sistemáticamente Kriemhild acabará entendiendo su matrimonio con Etzel, incapaz de conciliar el carácter pagano de éste ante su condición de cristiana.

Frente a la infrecuencia en obras enmarcadas dentro de la épica heroica de hacer partícipe al receptor de las tensiones internas de los personajes, a lo que Paquette (1988: 64) se refiere como una dimensión “apsicológica” de la épica, el CN evidencia de forma explícita los conflictos internos de Kriemhild, característica tal que se pone de manifiesto por primera vez en las deliberaciones sobre la propuesta matrimonial de Etzel a través de aparentes contradicciones y ambigüedades en su discurso, sus pensamientos y su obrar, pero también en las tensiones que atraviesan sus motivaciones profundas para la invitación a sus parientes al territorio de los hunos (EE. 1391-1395), en las que confluyen la alegría por el reencuentro con su hermano menor y el deseo de venganza hacia Hagen.

Tanto sus tensiones internas como el juego entre código épico y cortesano resultan sustanciales para comprender y dar cuenta de los dobleces con los que Kriemhild se conduce, sobre todo si se tiene en cuenta que su principal antagonista es Hagen, personaje que se mueve en los mismos márgenes de ambigüedad, utilizando uno u otro código, o ambos al mismo tiempo, según el interlocutor o la situación, dado que la importancia que Kriemhild y Hagen atribuyen a los protocolos y convenciones sociales radica más en la oportunidad de utilizarlos de forma conveniente para acentuar sus muestras de poder en ese *agón* silencioso y velado que mantienen hasta el estallido explícito de las hostilidades, que en el acogimiento o valoración efectivos de esas normas.

Dentro de este juego de ambigüedades y entrecruzamientos de códigos y sentidos, cabe enmarcar también la pérdida del tesoro como otro problema fundamental vinculado a la honra y estatus social de Kriemhild. Algunos autores han visto el accionar de Kriemhild impulsado fundamentalmente por la codicia de recuperarlo y dentro de una suerte de motivos tradicionales amalgamados, de modo que la conversación final entre Kriemhild y Hagen es comúnmente entendida en estos términos.

No obstante, en consonancia con lecturas como la de Müller (2009) que remarcan la ambigüedad presente en las palabras de Kriemhild como una deliberada estrategia narrativa, consideramos que su demanda a Hagen de devolverle “lo que le ha arrebatado” engloba todo aquello que en verdad le ha sido sustraído y que, por supuesto, Hagen sería incapaz de restituir.

El tesoro en este contexto se constituye, al igual que el cinturón y el anillo de Brünhild, en un objeto simbólico que condensa la pérdida de su esposo y toda la cadena de sucesos que ésta ha acarreado, entre los cuales se inscribe también la pérdida de la riqueza ligada a la prodigalidad como base misma de la autonomía y el poder (relativos) de cualquier dama de la corte. De modo que el tesoro, entendido bajo

esta óptica, antes que un rasgo de codicia que motiva *per se* la venganza contra sus parientes, remite a un mismo tiempo tanto a la honra arrebatada y a las humillaciones sucesivas padecidas por Kriemhild, como a las posibilidades que dentro de la sociedad cortesana del siglo XIII suponía la riqueza y su despliegue. Ello cobra aún mayor relevancia si consideramos la prohibición social hacia la mujer de ejercer la violencia con sus propias manos y los intentos de regular socialmente las escaladas de violencia que implicaba la venganza particular en la problemática de las *fehden*.

Lecturas como las de W. Haug (1989) que suponen que “la venganza no se ve ya sobreentendida como una ley desde el principio” y que “el acto de Kriemhild nace de su amor destruido, ya que este acto no llega como una necesidad externa” (1989: 48), resultan al menos discutibles al no dar cuenta de las tensiones que atraviesan el texto por completo. Puesto que, si bien es cierto que iniciativas como la Paz de Dios y la Tregua de Dios fueron tendientes en parte a apaciguar la conflictividad social, parece ingenuo suponer que dichos conflictos habían sido *de hecho* aplacados y no subsistían como una opción válida. La coexistencia de rasgos y códigos disímiles en tensión y en franca oposición que el CN evidencia, parece ser justamente lo que en el plano estético se encuentra en la co-ocurrencia de rasgos de la épica heroica y el *roman cortouis*. Dicha simultaneidad de códigos, por otro lado, parece problematizar lo que –en términos de Pincikowski (2004)- se entiende como violencia legítima y violencia ilegítima. El final mismo de la pieza remite a ello si consideramos la gran importancia que se da a lo largo de toda la obra -a partir del código épico- a subrayar quién es el artífice de la muerte de cada uno de los caídos, puesto que ello reviste de cierto estatus honorable tanto al vencedor como al vencido y, además, que la configuración de la sociedad lleva a contemplar como una de las deshonras más altas morir a manos de una mujer, como pone de manifiesto Dankwart durante el viaje a Isenstein: “Siempre nos habían llamado héroes hasta hoy, pero ¿qué clase de mísera muerte nos aguarda si ahora en estas tierras nos van a quitar la vida las mujeres?” (E. 443). Consideración tal que habilita, asimismo, toda la serie de asociaciones con el mal, lo demoníaco y lo monstruoso para las figuras femeninas ligadas a la belicosidad, dentro de la cual encuentra su espacio también Kriemhild en la segunda parte de la obra, y sobre todo hacia el final de ésta, a quien Dietrich nombra como “mujer infernal” (E. 1748) y Hagen como “mujer endemoniada” (E. 2371), en un desplazamiento definitivo del arquetipo de mujer cortesana al que ella remitía.

Kriemhild empuña la espada del héroe Siegfried y decapita a Hagen con sus propias manos, dentro de una lógica que pone al descubierto que, sin importar las hazañas guerreras de Hagen, la espada como botín fue ganada mediante ardid, traición y deslealtad. Y si bien Hagen sigue siendo presentado hacia el final de la pieza como un gran guerrero, la venganza de Kriemhild consiste más en brindarle la “mísera muerte” a manos de una mujer que la muerte en sí misma.

Kriemhild, por su parte, es descuartizada por Hildebrand, uno de los héroes de mayor talla dentro de la tradición épica. Al examinar esto a la luz del cruce de códigos, encontramos entonces que dentro del

código cortesano Kriemhild necesariamente debe morir al no existir la posibilidad de ser “re-educada”: es justamente su precisión en el manejo de la cortesía lo que permite que manifieste, finalmente, el aspecto más terrorífico y letal de la valquiria. Pero, por ello mismo, dentro del código de la épica, su muerte a manos de Hildebrand acaba por conferirle el estatus del héroe épico en los términos apuntados por Bowra: “Si un héroe debe elegir entre la victoria y un magnífico desastre, es prácticamente necesario para él optar por el desastre, puesto que ello muestra el grado de sacrificio que está dispuesto a hacer” (1961: 30).

En este orden de cosas, los apelativos que Kriemhild recibe y el tono trágico del final permiten poner de manifiesto las contradicciones de un sistema que premia, justifica y legitima la violencia como método de acción para algunos, pero la condena en otros, como así también la imposibilidad de encontrar un cauce apropiado para la violencia en una sociedad cimentada en ella. La yuxtaposición de un modelo épico y otro cortesano, por su parte, evidencia las fallas inherentes a cada uno, su incapacidad para dar una respuesta a esta problemática y a los debates del cristianismo acerca del matrimonio o las normas de cortesía como principios organizadores de la sociedad del siglo XIII. La vía de resolución para estos debates y conflictos queda, al fin y al cabo, a juicio del receptor de la obra.

Bibliografía

- Anónimo. (2003). *Cantar de los nibelungos*. Trad. y notas Emilio Lorenzo Criado. Madrid, Cátedra.
- Bowra, C. (1961). *Heroic Poetry*, London, MacMillan, 1961, cap. III. Trad. Gloria B. Chicote y María Silvia Delpy. En Basarte, Ana (comp.) (2000). *Épica medieval*, pp.5-39. Buenos Aires, OPFyL
- Buschinger, D. (1988). La epopeya alemana. Typologie des sources du Moyen Âge occidental. Fasc. 49, Bélgica: Turnhout, Caps. I-IV, pp. 125-149. Trad. Ana Basarte y Astrid Liliedal. En Balestrini, María Cristina (comp.). *El Cantar de los Nibelungos y la cultura del siglo XIII*, pp.35-52. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, OPFyL.
- Haug W. (1989). Höfische Idealität und Heroische Tradition im "Nibelungenlied". En *Strukturen als Schlüssel zur Welt: Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*, Tübingen: Niemeyer, 293–307. Trad. Francisco Käufer. En Balestrini, María Cristina (comp.). *El Cantar de los Nibelungos y la cultura del siglo XIII*, pp.35-52. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: OPFyL.
- Grimm, J. (1835). Trad. Notas y apéndice de James Stalybrass. *Teutonic Mythology*, Vol I. Londres, George Bell and Sons, 1882.
- Müller, Jan-Dirk (2009). *Das Nibelungenlied*. Berlin, Erich Schmidt, 3., neu bearb. und erw. Aufl.
- Paquette, J-M. (1988). "L'épopée" en su Typologie des sources du Moyen Age occidental, fasc. 49, Brepols, Turnhout, Bélgica, 17-35. Trad. Ana Basarte) En: Basarte, Ana (comp.) (2000). *Épica medieval*, pp.51-97. Buenos Aires, OPFyL.
- Pincikowsky, S. (2004). Violence and Pain at the Court: Comparing Violence in German Heroic and Courtly Epics. En: Classen, Albrecht. (Ed) *Violence in medieval courtly literature : a casebook*. New York, Routledge.