



Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”

Una intrusa en la habitación. Una escena multivalente entre la Antigüedad Tardía y la Edad Media

Gustavo Fernández Riva

Universidad de Buenos Aires - CONICET

gusfer@gmail.com

Resumen

En el relato en alto alemán medio (*Märe*) *El galardón del mundo* de Konrad von Würzburg, el protagonista es sorprendido en su habitación por la aparición de “*Frau Welt*”, la alegoría femenina del mundo. Se trata de uno de los testimonios más antiguos de esta figura que gozará de gran popularidad en los siguientes dos siglos. El presente trabajo intentará demostrar que, para ser comprendida en toda su complejidad, la escena de la aparición repentina de la mujer en la habitación requiere ser interpretada como un eslabón en una tradición de textos que se remontan a la Antigüedad Tardía. Los textos a considerar son *Consolatio Philosophiae* de Boecio, la vida de San Bernardo de Claraval según Guillermo de San Thierry, el poema *Orandi nova gratia* de pseudo-Godofredo de Reims, *Perceval* de Chrétien de Troyes, *Parzival* de Wolfram von Eschenbach y *Partonopeu de Blois* (tanto la anónima versión francesa de como en la alemana de Konrad von Würzburg). El denominador común de todas ellas que nos permitirá compararlas e incluso rastrear una tradición es el relato de la aparición misteriosa y repentina de una mujer en la habitación en la que se encuentra un hombre solitario. La tesis central es que los testimonios pueden clasificarse en dos grupos según el objetivo perseguido por la figura femenina: aquellos en los que la mujer aparece como seductora (o al menos la posibilidad de una relación sexual es fundamental para la escena) y aquellos en los que busca instruir al hombre. El relato de Konrad von Würzburg une ambas tradiciones en el motivo de *Frau Welt* y de esta mezcla deriva su particular pluralidad de sentidos.

Palabras clave: El galardón del mundo de Konrad von Würzburg – Amor y sexualidad en la Edad Media – Literatura medieval

Introducción

El impulso inicial para la presente investigación me fue otorgado por el relato en verso del siglo XIII (c. 1280) *El galardón del mundo* (*Der Welt Lohn*), de Konrad von Würzburg. En ese relato el protagonista, Wirnt von Gravenberg, es descrito como un

La Plata, FAHCE-UNLP, 7 al 9 de octubre de 2015
sitio web: <http://jornadasecym.fahce.unlp.edu.ar> - ISSN:2250-6837

caballero admirado y respetado; perfecto en todas las virtudes seculares. En una ocasión se ha pasado el día leyendo historias de amor en su habitación y se ha hecho tarde. De pronto una hermosa mujer entra sorpresivamente en el cuarto. Wirnt se sobresalta y se asusta. La mujer lo saluda cortesmente y dice ser aquella a quien él siempre ha servido. El caballero se sorprende, porque no recuerda haberla visto jamás. La mujer, entonces, revela su nombre: ella es “el mundo” (*diu welt*) y ha venido a mostrarle el galardón que le otorgará por su servicio. Acto seguido, se da vuelta y muestra su espalda, putrefacta y llena de alimañas. Luego de ese encuentro, Wirnt decide cambiar su vida, abandona a su familia y emprende una cruzada.

De las múltiples posibilidades de análisis que ofrece este pequeño y complejo relato, quiero concentrarme en esta ocasión en la escena central, la sorpresiva aparición de la mujer, y compararla con escenas similares en obras anteriores. Propongo que es posible ubicar el texto de Konrad en la conjunción de dos tradiciones de escenas en las que una mujer entra sorpresivamente en la habitación del hombre. La primera tradición la constituyen las figura alegóricas femeninas que poseen una finalidad moral y didáctica y que se remonta, al menos, al *De consolatione philosophia* de Boecio. La segunda tradición está conformada por escenas cargadas de resonancias amorosas o eróticas en las que una mujer que ingresa sorpresivamente en la habitación del hombre. A continuación, analizaré brevemente ambas tradiciones y luego mostraré la particular fusión generada en *El galardón del mundo*. La selección de testimonios no pretende ser completa, sino simplemente representativa de cada tradición y podrían sumarse muchos otros ejemplos.

La mujer alegorizada y la sabiduría

De consolatione... fue una obra clásica conocida durante toda la Edad Media. Escrita alrededor del año 500 es uno de los textos más copiados y leídos de los siguientes 1000 años y el público medieval estaba íntimamente familiarizado con ella. La obra de Boecio comienza con el protagonista, exiliado y en desgracia componiendo poemas lastimeros en su habitación. Ante esa situación, *Philosophia* aparece ante él, para ayudarlo a superar su pena. La personificación de la filosofía es una figura femenina de características evidentemente sobrehumanas, como queda claro de la descripción de sus ropas y atributos (1.1). Asimismo, tanto su edad como su estatura son ambigüas e indeterminables. En toda la escena no hay ningún tipo de erotización de esta figura femenina, entendiendo por erotización la referencia a la sexualidad o el deseo sexual a nivel de la trama o de los atributos del personaje. *Philosophia*, de todas

maneras, no es la única mujer en esa escena, pues las musas se encontraban ya en la habitación y parecen compartir un estatus ontológico similar. Y si bien no se las describe físicamente, se las acusa de ser seductoras que han desviado a Boecio del camino recto de la filosofía. La oposición entre la poesía y la filosofía es representada a través de dos arquetipos femeninos: la seductora llena de engaños y la instructora casi maternal (*Philosophia* le recuerda a Boecio que él fue educado por ella desde niño).

La fama de la *Consolatio*... durante la Edad Media fue tal que probablemente cualquier aparición de una figura alegórica femenina frente a un hombre solitario remite de alguna manera a ella. Los ejemplos de esta influencia en mayor o menos medida son numerosísimos (cfr. Phillips and Kaylor, 2012). Me limitaré a nombrar uno de los más conocidos; *De Planctu Naturae* de Alanus ab Insuli escrito probablemente hacia fines de la década de 1160, donde el autor dialoga con la representación alegórica de la naturaleza.

Un texto importante que implica una refuncionalización de la tradición de la *Consolatio*... y especialmente importante para compararlo con *El galardón del mundo* es un poema latino atestiguado en dos manuscritos del siglo XII, conocido por su *incipit*, "*Orandi nova gratia*". En el mismo, un monje llamado Gaufridus se encuentra solo en la iglesia orando cuando una mujer aparece frente a él y se presenta como "*Goria inanis*", la gloria vana. Según dice, ha venido para recuperar a Gaufridus, quien solía servirla. Sin embargo, sus intentos de convencerlo fracasan, el monje se mantiene firme en su fe y en su alejamiento de la vida secular. En este ejemplo, el propósito de la mujer alegórica es opuesta a *Philosophia* en el texto de Boecio. No se trata de una figura aleccionadora, sino que se trata de una tentadora. En ese sentido se asemeja a las musas en la *Consolatio*... Sin embargo, la aparición de *Gloria inanis* tiene un resultado positivo. Al superar la tentación el monje reafirma su fe y su dedicación a Dios.

En muchos sentidos, *Gloria inanis* es una precursora de *Frau Welt*. Ambas representan el éxito en la vida secular y en ambos casos el texto pretende generar un rechazo de ese estilo de vida. Asimismo, comparten el ideal del *contemptus mundi* tan característico de la Baja Edad Media (cfr. Stammeler, 1959; Closs, 1986). Los dos utilizan la metáfora del servicio para caracterizar la relación entre el hombre y la vida secular. Sin embargo, las diferencias también son importantes. *Gloria inanis* se presenta en la primera estrofa del poema, *Frau Welt* solo revela su identidad sobre el final. La complejidad de *Frau Welt* surge como resultado de conjugar la tradición de la figura femenina alegórica como las que acabamos de analizar con otra tradición, en la

cual una mujer irrumpe en los aposentos y hasta en la cama masculina y donde el amor y el sexo se encuentran en primer plano. A esa tradición dedicaré el próximo apartado.

La mujer erotizada y el deseo

En esta segunda tradición consideraremos escenas en las cuales la intrusión de la mujer en la habitación del hombre está marcada por la posibilidad de una relación sexual. Un hombre solitario, leyendo, rezando o durmiendo es interrumpido por una mujer que irrumpe sorpresivamente. El hombre tiene el papel pasivo y la mujer uno activo y agresivo. Siendo que en todos los casos se trata de textos escritos por hombres, estas escenas repetidas pueden pensarse, en un primer momento, como una fantasía masculina en la cual el varón se imagina como el objeto del deseo femenino.¹ Esto es, en parte, una inversión de los roles de género más comunes en el imaginario amoroso medieval, donde el hombre debe ingresar en el espacio femenino en sus intentos de conquista sexual. En efecto, en la mayoría de los textos pertinentes encontramos el reparto de los roles como masculino/intrusivo, femenino/reclusivo. Un ejemplo claro son los relatos de origen folclórico, tan comunes en la Edad Media, de la búsqueda de una novia, en los que el hombre debe viajar y secuestrar a su futura esposa de la reclusión impuesta por sus familiares o su actual esposo. También en la narrativa cortesana encontramos la misma distribución. Basta pensar el motivo del jardín cercado en el que se encuentra la mujer y en el que el hombre debe penetrar. Ese motivo tiene su origen en la literatura mariana, siendo el jardín cercado un símbolo de la castidad, y se retoma en la literatura amorosa como símbolo del pudor femenino que debe ser vencido por el hombre en busca de amor. Formulaciones explícitas del motivo se encuentran, por ejemplo, en el texto provenzal *Las novas del papagay* y en la primera parte del *Roman de la Rose*. Un motivo alegórico similar, también presente en el *Roman de la rose*, es el del castillo que el hombre debe asediar para obtener el amor de la mujer. Finalmente, también la *pastourelle* muestra esta división de los roles, con la gran diferencia de que la mujer pertenece a una clase social inferior. La dama, en todos estos casos, puede, desde su posición defensiva, ejercer cierto poder sobre el hombre que la desea. Pero el hombre siempre tiene el rol más activo. Las escenas que se analizarán a continuación muestran que la inversión de roles de género genera una mezcla de excitación y de miedo de parte de los personajes masculinos.

1 Sobre el problema del deseo, la sexualidad y los roles genéricos en la Edad Media cfr. fundamentalmente Baldwin, 1997 y Schultz, 2006.

Un ejemplo en el que el miedo es la expresión dominante se encuentra en la mayoría de las versiones de la vida de Bernardo de Claraval. Me limitaré a analizar la versión más antigua, aquella de Guillermo de Saint Thierry (Migne PL 185, col 230 Lib I, cap. iii, § 7). Por supuesto, para un santo el temor en sentido estricto se reserva solamente ante Dios, pero en este ejemplo Bernardo se presenta como alguien que se siente fuertemente amenazado por la irrupción femenina. En la escena en cuestión, Bernardo y algunos otros monjes se alojan en un albergue durante un viaje. Por la noche, una de las empleadas del lugar se escabulle en la habitación de Bernardo para tener relaciones con él, ante lo cual el monje comienza a gritar “Ladrones! Ladrones!”, causando que los otros huéspedes se despierten y acudan en su auxilio y que la mujer huya para no ser encontrada. La escena se repite tres veces durante la noche, y al día siguiente Bernardo explica a sus compañeros que realmente alguien intentó robarle “lo que más precioso me resulta en la vida, la castidad.” (*quod mihi pretiosius est in hac vita, castitatem*). Esta referencia al robo deja en claro que Bernardo se siente víctima de la violencia sexual que intenta ejercer sobre él la mujer.

Muchos otros textos, sin embargo, no ven la experiencia de la intrusión de la mujer en la habitación masculina con intenciones sexuales como algo negativo, sino que, por el contrario, la experimenta como algo excitante al tiempo que amenazante. Se trata, por supuesto, de textos que no condenan la sexualidad de la manera en que suelen hacerlo las hagiografías. Un ejemplo es *Partonopeu de Blois*. Este texto fue compuesto en francés hacia fines del siglo XII y se conserva en siete manuscritos. Konrad von Würzburg, el autor de *El galardón del mundo*, realizó una adaptación en lengua alemana a fines del siglo XIII, conocida como *Partonopeu und Meliur*. Ambos textos narran de manera similar el primer encuentro entre los protagonistas del relato, me limitaré a analizar el texto francés (vv. 1053 ss.). Partonopeu llega a un palacio habitado por seres invisibles que, luego de una deliciosa cena, le indican el camino a una habitación, donde el protagonista se acuesta en un lujoso lecho. Como no puede conciliar el sueño, permanece en vela temiendo que en cualquier momento un demonio aparezca en la oscuridad. En un momento, Meliur, un hada, desconociendo que hay un ocupante en su cama, se introduce en ella. Al descubrir al intruso, lo increpa por su insolencia y se presenta como la reina del lugar. Partonopier explica su situación, pide clemencia y se declara prisionero y esclavo de la reina. A pesar de las amenazas Partonopier no desea salir del lado de la reina y comienza a llorar. Meliur termina por llorar también y lo deja quedarse. Cuando ya ambos están acostados en silencio, el hombre se acerca a Meliur y trata de tener relaciones sexuales. Ella se resiste, aunque ya ha sido cautivada por el amor. Finalmente es forzada a tener

relaciones sexuales y terminan ambos enamorados.

El hombre comienza la escena temeroso, pero termina tomando la iniciativa y forzando a Meliur a tener relaciones sexuales. El final, que resulta especialmente siniestro para nuestra moral contemporánea (la mujer violada se enamora del violador), demuestra la perspectiva masculina de toda la escena. Pero este final es, en realidad, la parte más convencional de la escena, el hombre tiene la iniciativa y la mujer se resiste, pero en el fondo accede. Lo curioso es la primera parte de la escena, en donde los roles se invierten, donde la mujer ingresa en el lecho del hombre y este está a su merced.

Esta situación, como se ha dicho, invierte los roles de género típicos, pero al mismo tiempo se asemeja a una situación conocida: la del servicio amoroso. Así como el hombre aquí se ve avasallado por la mujer, en el servicio amoroso el hombre también se pone a disposición de su dama. En ambos casos encontramos que la humillación genera una inflamación del deseo amoroso.

Consideremos, la escena en que la reina, futura esposa del protagonista, se acerca a la cama del protagonista en *Perceval, ou le conte du Graal* de Chrétien de Troyes (vv. 1908-2030) y *Parzival* de Wolfram von Eschenbach (191,28-196,2). El caballero arriba al castillo que se encuentra sitiado, es recibido honorablemente por la reina y la corte. Durante la noche, la reina se introduce en su habitación a escondidas para pedirle que defienda su reino frente a los agresores. Luego de dar su pedido, llena de lágrimas, el caballero acepta defenderla y la invita a pasar el resto de la noche en su lecho; lo que ella acepta. No tienen relaciones sexuales, pero se besan y pasan la noche uno al lado del otro. En ambos casos, toda la escena está minada de erotismo. El narrador presupone la sexualidad latente y hace alude a ella, al tiempo que remarca las intenciones castas de la reina. En *Perceval*, por ejemplo, el narrador afirma que al caballero no le faltaba nada en la cama “excepto un buen momento junto a una bella joven, si hubiese tenido ganas o una dama, si le estuviese permitido; pero ignoraba todo del amor como de otras cosas.” (*Fors que selemant le deduit / de pucele que il aüst / o de dame se lui plaüst. / Mais il en savoit nule rien / D'amour en de nule autre rien*, vv. 1896-99). Por otro lado, la reina afirma que “no tenía planeada ninguna locura, ni mal, ni villanía” (*Je n'i pansai onques folie / ne malvoistié ne vilenie*”, vv. 1945-46). En *Parzival* ya desde el principio el narrador menciona las intenciones castas de la reina: “No buscaba aquel amor que merece ese nombre porque convierte a las jóvenes en mujeres, sino el consejo y la ayuda de un amigo” (*niht nâch sölcher minne / diu sölhen namen reizet / der meide wîp heizet, / si suochte helfe unt frundes rât*, vv. 192,10-14). Pero, al mismo tiempo, deja en claro la seducción y la sensualidad

inherente a la situación: “Llevaba una valiosa armadura, una camisa blanca de seda. ¿Qué mejores armas se pueden portar, cuando una mujer se acerca a un hombre?” (an ir was werlîchiu wât, / ein hemde wîz sîdîn: / was möhte kamplicher sîn, / dan gein dem man sus komende ein wîp?, vv. 192, 14-17)

Unión de las dos tradiciones en *El galardón del mundo*

La escena central de *El galardón del mundo* debe ser vista desde estas dos tradiciones previas para ser comprendida plenamente, ya que propone un entrecruzamiento de ambas. Si bien se trata de una figura alegórica, como *Philosophia* o *Gloria inanis*, no se presenta en un primer momento como tal. Es decir, el relato remite primero al horizonte de expectativas de la literatura cortesana. Luego, subitamente, *Frau Welt* revela su verdadero carácter, generando un efecto muy particular en el público al derribar las expectativas y convirtiéndose en un relato didáctico de carácter religioso-moral.

Cuando la mujer aparece en la habitación el caballero experimenta una mezcla de temor y excitación como en los ejemplos antes analizados. El temor es explícito (vv. 102-109), incluso Wirnt llega a pegar un salto del susto y la mujer le pide en dos ocasiones que no tema (v. 118 y 122). Esta reacción desproporcionada puede resultar curiosa, pero se condice perfectamente con la tradición analizada previamente. Es lo inesperado y de alguna manera heterodoxo de la situación lo que genera el temor, pero también incrementa la excitación del protagonista. Por otra parte, ambos sentimientos se ven intensificados en el personaje, pues percibe algo sobrehumano en la visitante, pero no sospecha que se trate de una figura alegórica.

El momento en que la mujer revela su identidad y su condición de ser alegórico, se plantea como una sorpresa que traiciona las expectativas del receptor. Una historia cortés en la línea de los ejemplos vistos anteriormente, se transforma súbitamente en un texto moral y aleccionador, resignificando todo lo narrado hasta el momento. Por ejemplo, la mujer le explica al caballero que él siempre la ha servido (vv. 119-121). A Wirnt le resulta extraño, pues no recuerda conocerla, y se ofrece a continuar sirviéndola (vv. 157-175). Parece hablarse del tópico del servicio amoroso. Sin embargo, luego de que *Frau Welt* muestra su espalda, ese “servicio” se resignifica, no es el servicio amoroso, sino la dedicación a lo mundano, tal como aparecía en el poema sobre *Gloria inanis*.

Al compararla con la tradición de apariciones alegóricas femeninas, *Frau Welt* también resulta innovadora. No parece ser una figura positiva y aleccionadora como la

Philosophia de Boecio o la *Natura* de Alanus ab Insuli. Se trata de un ser muy similar a *Gloria inanis*. Es más, ambos son representaciones alegóricas de la dedicación a la vida mundana. Sin embargo, allí donde *Gloria inanis* se presenta como una tentadora que desea recuperar a su servidor, por lo tanto una figura claramente demoníaca, *Frau Welt* es más ambigua. El motivo de su aparición no es tan claro. Explícitamente se limita a agradecer a Wirnt por sus servicios, a decirle que no debe avergonzarse de servirla pues todos lo hacen y a mostrarle su galardón futuro si continúa en ese servicio. Por lo tanto, su visita parece no tener una finalidad clara y concluye con la conversión de Wirnt. Esto sugiere que, en realidad, el propósito de la visita es esa conversión. Más allá de si la visión es enviada por la divinidad o si es autosugestionada, su finalidad es que Wirnt cambie su estilo de vida, de la misma manera que los receptores ideales del relato. Esto lleva a la paradoja de que *Frau Welt*, a diferencia de *Gloria inanis*, no es realmente una figura diabólica, sino más bien una figura positiva generadora de la conversión.

En conclusión, la figura de *Frau Welt* fue concebida sobre la base de tradiciones literarias con las cuales dialoga. Para entender toda la riqueza de esta representación es útil reconstruir esas tradiciones para poder aproximarnos al tipo de recepción que se esperaba en su época de producción.

Bibliografía

Fuentes

Anónimo, *Las novias del papagay*. En Méjean-Thiolier, Suzanne y Notz-Grob, Marie-Françoise, *Nouvelles courtoises*. Paris, Le livre de Poche, 1997, pp. 186-205.

Anónimo, *Partonopeu de Blois*. Editado por Olivier Collet y Pierre-Marie Joris. Paris, Librairie Générale Française, 2005.

Guillaume de Lorris y Jean de Meun, *Le roman de la rose*. Editado por Armand Strubel. Paris, Le livre de poche, 1992.

Guillermo de Saint-Thierry, *Vita prima Sancti Bernardi Claraevallis Abbatis*. Turnhout, Brepols, 2011.

Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Editado por Karl Lachmann. Berlin/New York, De Gruyter, 1998.

Chrétien de Troyes, *Perceval ou le conte du sainte Graal*. En *Romans*. Editado por Ch. Méla. Paris, Librairie Générale Française, 1994, pp. 937-1210.

Bibliografía secundaria

- Baldwin, John W. *Les Langages de l'amour dans la France de Philippe Auguste: la sexualité dans la France du Nord au tournant du XIIe siècle*. Paris: Fayard, 1997.
- Closs, August. "Weltlohn. Das Thema: Frau Welt und Fürst der Welt." *Zeitschrift für deutsche Philologie* 105 (1986): 77–82.
- Kaylos, Noel Harold y Phillips, Philip Edward, *A Companion to Boethius in the Middle Ages*. Leiden: Brill, 2012
- Schultz, James A. *Courtly Love, the Love of Courtliness, and the History of Sexuality*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.
- Stammler, Wolfgang, *Frau Welt, eine mittelalterliche Allegorie*. Freiburg: Universitätsverlag, 1959.