

# Violencia contra la mujer en el *Cantar de Mio Cid* y en el *Nibelungenlied*

Luis A. ACOSTA

Universidad Complutense de Madrid  
lscst@pdi.ucm.es

Recibido: 30 de octubre de 2008

Aceptado: 20 de febrero de 2009

## RESUMEN

Sobre la base de un análisis puramente literario en *Cantar de Mio Cid* se observa cómo las intenciones de los personajes principales por conseguir sus objetivos se fundamentan en último término en un sistema comercial en el que lo que predomina es el puro valor de cambio. La función del poeta responde paralelamente al objetivo de mantener un sistema social en el que predominan los intereses del hombre. En *Nibelungenlied*, aun cuando el punto de partida social y ético pueda ser muy similar, el desarrollo literario del texto es mucho más amplio y complicado. Por otra parte la resolución judicial es formalmente favorable a la mujer. Ello no excluye que la estructura, desarrollo y solución del conflicto sean en el fondo, como en *Cantar de Mio Cid*, también favorables al hombre.

**Palabras clave:** Violencia contra la mujer, estética del valor de cambio y de la intervención judicial.

## Violence against Wife in *Cantar de Mio Cid* and in *Nibelungenlied*

## ABSTRACT

Based upon an only literary inquiry we can appreciate in *Mio Cid* that aim of the main figures to attain their purposes, grounds after all on a trading system where prevails the pure exchange value. At the same time function of the poet is to give answer to the preservation of a social system where dominate advantages for men.

In *Nibelungenlied* the social and ethic background is similar, nevertheless the literary development of the text is much more extensive and complicated, what doesn't exclude that the structure, development and ending of the conflict become basically, as well as in *Cantar de Mio Cid* advantageous for men.

**Keywords :** Violence against wife, poetry of exchange value and of the law interpose.

**SUMARIO:** 1. La mujer en la tradición. 2. La mujer en *Mio Cid*. 3. La violencia en *Nibelungenlied*. 4. Conclusiones comparativas.

La violencia contra la mujer es un fenómeno de naturaleza histórica y social enraizado en la cultura occidental a partir de una serie de tradiciones documentadas al menos en parte en la *Biblia*. A medida que se ha desarrollado la historia este fenómeno ha ido tomando diferentes formas dependiendo de las tradiciones de los pue-

blos que aceptaron la religión judeo-cristiana. No es por ello de extrañar que la relación entre el hombre y la mujer en la Europa medieval ya cristianizada tomase diferentes peculiaridades dependiendo del sustrato en que fuese asumida la tradición judaica. En este sentido, la supuesta unitaria Europa cristianizada manifestó la cultura caballeresca no de igual manera, por ejemplo, en Francia, Alemania o España. La conversión de los germanos al cristiano, póngase por caso, no implica que la situación de la mujer estuviese caracterizada por condiciones menos desfavorables.<sup>1</sup> En consecuencia el tratamiento de contenidos como el que aquí se propone, la violencia contra la mujer, muy bien podría presentar al menos diferencias de matices dependiendo de las literaturas escritas en diferentes lenguas.

Partiendo de esta reflexión inicial, el propósito de este estudio consiste en tratar y comparar, de un lado, la forma cómo el cantar de gesta *Cantar de Mío Cid* presenta literariamente el trato violento de la mujer, frente, de otro, el que se realiza sobre la misma cuestión en el cantar heroico (*Heldenepos*) *Das Nibelungenlied*.

La bibliografía existente sobre las dos obras no es precisamente escasa, como es conocido de los estudiosos. Sin embargo no es, en cambio, amplia en lo que se refiere a la cuestión de la mujer en lo referido al aspecto de la violencia. Desde esta perspectiva se orienta el presente estudio.

Aunque últimamente el *cantar de gesta* español se ha está datando como una obra de finales del siglo XII, no obstante en la tradición establecida por Menéndez Pidal se acepta que el surgimiento de la obra tuvo lugar hacia 1140, es decir, a finales de la primera mitad de ese siglo, una hipótesis que apenas se mantiene hoy frente a las que sitúan su aparición entre 1200 y 1207. La razón de esta última hipótesis se fundamenta en datos y observaciones del texto.<sup>2</sup> Colin Smith va incluso más lejos al situar la fecha del cantar ya a comienzos del siglo XIII y teniendo en consideración las afirmaciones de Menéndez Pidal:

Aceptar la fecha de 1207... como fecha de la composición del poema puede parecer demasiado sencillo..., pero (hoy de acuerdo con muchos) lo creo perfectamente correcto (Colin Smith: 2005, 43).

Pero no se limita simplemente a realizar la afirmación, sino que va más allá y lo argumenta de una manera que puede muy bien considerarse científicamente correcta y en consecuencia acertada:

---

<sup>1</sup> Hay autores que para considerar la situación de la mujer en la edad media hablan exclusivamente de la tradición cristiana tal y como se encuentra en la patrística. Cfr. Joachim BUMKE, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im Hohen Mittelalter*. Cfr. también Susanne Barth, *Jungfrauenzucht*. Tal vez habría que tomar también en consideración las propias tradiciones germánicas sobre las relaciones entre el hombre y la mujer. En cualquier caso, la solución, venga influenciada de donde venga coincide plenamente con la que se ha constituido en norma que se instala perfectamente dentro de la tradición cristiana.

<sup>2</sup> Cfr. Timoteo Riaño Rodríguez y María del Carmen Gutiérrez Aja, *El 'Cantar de mío Cid'. II: Fecha y autor del 'Cantar'*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006.

En los años expresados en cifras romanas del explicit no falta ninguna C' como creía Menéndez Pidal (dando según él una fecha de 1207 para la copia). Este problema queda finalmente resuelto por Montaner Frutos (1993: 681-688) con la ayuda de los más modernos instrumentos para estudios de este tipo. (Ibid.)<sup>3</sup>

Teniendo en cuenta los resultados actuales de la investigación, es decir, los que defienden las fechas de aparición más modernas, *El Cantar de Mío Cid* sería una obra presumiblemente escrita, si no en simultaneidad con el tiempo del *Nibelungenlied*, sobre cuya datación de escritura se aceptan los años correspondientes a los dos últimos decenios del siglo XII o primero del siglo XIII (1180-1210)<sup>4</sup>, sí pocos años antes. Suponemos que en cualquier caso se trata en las dos obras de un mismo momento de la denominada alta edad media en que las circunstancias políticas, sociales, culturales y religiosas no pueden diferir en principio en gran medida. Es de suponer, no obstante, que la situación de frontera en que se encuentran todavía los reinos cristianos seguramente trae como consecuencia un desarrollo diferente en la evolución del sistema feudal.

## 1. La mujer en la tradición

Si se observa la razón del trato inflingido a la mujer tanto en *Mío Cid* como en *Nibelungenlied*, independientemente de que sea similar en culturas no judeocristianas, puede de entrada entenderse a partir de la tradición perfectamente enraizada en los principios de la *Biblia*.<sup>5</sup>

Los fundamentos de la doctrina cristiana han tenido a la mujer hasta el momento de aparición de las dos obras en cuestión por un ser imperfecto, un ser al que, en consecuencia, le falta algo para conseguir la plenitud, una gradación medida naturalmente siempre desde el único punto de referencia posible para el cristianismo, esto es, el hombre. Ser objeto de seducción, póngase por caso, se dice, consiste en ser engañado con arte y maña, esto es, ser persuadido suavemente hacia el mal. De ello fue protagonista la primera mujer. Eva fue quien, puede aceptarse que, sobre el fundamento de la *Biblia*, engañó con arte y maña.

<sup>3</sup> Entre los muchos autores que fijan hacia 1200 o en mismo año 2007 la época de escritura del poema hay que nombrar a RUSSELL (1952, 1978), PATTISSON (1957), UBIETO ARTETA (1957, 1972), MICHAEL (1976) etc. Cfr. Colin SMITH (2005). Sea como fuere, no parece que haya existido ninguna versión anterior.

<sup>4</sup> De los diez manuscritos completos y veintisiete incompletos aproximadamente en que se ha transmitido el poema y que se conocen, los más importantes son los tres famosos conocidos como A (Hohe-nems), B (St. Gallen), y C (Laßberg) del siglo XIII. Las diferencias de contenido no son significativas. Todos ellos, salvo número de estrofas, diferencias en grafías etc. están estructurados en treinta y nueve *âventiuren*. Al parecer es el B el que más se aproxima al original no conservado del cambio de siglos XII-XIII (1180-1210).

<sup>5</sup> La *Biblia* es la fuente escrita en que esta consideración de la mujer se expresa de una manera más fehaciente. Ello no quiere decir que no existan otras fuentes como la latina o germánica precristianas. La plasmación temática bíblica es sin duda paradigmática y se mantiene en la tradición cristiana occidental.

Según cuenta el *Génesis* el diálogo entre la mujer y la serpiente es muy significativo, porque “Viendo, pues, la mujer que el árbol era bueno de comer, y un deleite a los ojos, y que era el árbol apetecible para lograr inteligencia, tomó de su fruto y comió, haciendo también partícipe a su marido, el cual comió”.<sup>6</sup>

La consecuencia de la seducción ha durado siglos de historia: “Multiplicaré sobremedida los sufrimientos de tu gravidez; con sufrimiento parirás hijos, y hacia tu marido será tu tendencia y él te dominará”.<sup>7</sup>

En esta línea continuará San Pablo tal y como expresa en la *Carta (epístola) a los Colosenses*: “Esposas, someteos a vuestros maridos como conviene en [el] Señor.”<sup>8</sup>

En otra carta, esta vez en la *Carta [a] Efesios* vuelve a la misma cuestión:

... llenaos de[!] Espíritu... sometiéndooos unos a otros... Las esposas a sus maridos, como al Señor, porque el marido es cabeza de la esposa, como también Cristo [es] Cabeza de la Iglesia e igualmente Salvador del Cuerpo; más aún, como la Iglesia se somete a Cristo, así también las esposas [deben someterse] a los maridos en todo.<sup>9</sup>

Sobre ciertos derechos, es un decir, de las mujeres manifiesta San Pablo en la *Primera a los Corintios*:

Como en todas las iglesias de los santos, callen las mujeres en las asambleas, pues no se les permite hablar, sino que deben estar sumisas, como también [lo] dice la ley; Y si quieren aprender algo, pregunten en casa a sus maridos, pues es indecoroso para una mujer hablar en una asamblea.<sup>10</sup>

Cuando se refiere en concreto a la naturaleza de la mujer, escribe San Pablo también en la *Primera a los Corintios*:

Quiero que sepáis que la cabeza de todo varón es Cristo, [la] cabeza de [la] mujer [es] el varón... [El] varón por su parte no debe cubrirse la cabeza, siendo como es imagen y esplendor de Dios, mientras que la mujer es esplendor de[!] varón; pues no procede [el] varón de [la] mujer, sino [la] mujer de[!] varón; pues no fue creado [el] varón por causa de la mujer, sino [la] mujer a causa del varón.<sup>11</sup>

Ello no quiere decir que la mujer de la *Biblia* tenga que estar definitivamente condenada por el error grave que cometió en el paraíso, antes al contrario, podrá encontrar una salida y en definitiva la salvación cristiana en el hecho que le permite su propia naturaleza de concebir hijos y con ello convertirse en parte decisiva para el

<sup>6</sup> *Sagrada Biblia, Génesis* 3, 6. Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego. de F. Cantera y M. Iglesias. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos 2003.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 3, 16.

<sup>8</sup> *Ibid.*, *Colosenses* 3, 18.

<sup>9</sup> *Ibid.*, *Efesios* 5, 18-24.

<sup>10</sup> *Ibid.*, *Corintios* 1, 14, 32-35.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 1, 11, 3-9.

mantenimiento de la especie. Ello al mismo tiempo implica una consecuencia que trae consigo el dolor, realidad que como redención de la culpa determinara Ælohim.

En la Edad Media la mujer seguirá, incluso desde una perspectiva legal, manteniendo esta gran diferencia en las funciones que ha de desempeñar, lo que llevará consigo una dependencia plena del hombre, lo que supone que, por ejemplo, dentro de la parentela germánica (*Sippe*), durante toda su vida se encuentre bajo la tutela de un hombre. Esta tutela puede formalizarse bien sea en la figura del padre bien sea en la del hermano y se extiende en muchas ocasiones al hecho de que se haga incluso necesario su consentimiento para poder contraer matrimonio. A partir del momento en que se casa la tutela pasará, como norma válida de obligación, a la del varón quien, como esposo, se convierte en el nuevo responsable.

Esto no significa que con el desarrollo del mundo medieval se haya producido un salto del mundo eclesial al mundo terrenal. Antes al contrario, en la patrística y en concreto en el padre de la iglesia San Agustín de Hipona (354-430), se observa la continuidad bíblica actualizada y adaptada al mundo social medieval. En él el fundamento de la orientación de las relaciones humanas seguirá partiendo del ámbito no eclesial. Cuando al determinar los bienes matrimoniales se refiere en concreto a tres de los conceptos fundamentales que lo constituyen, *fides, proles y sacramentu*<sup>12</sup> al segundo de los elementos se le otorgará un significado muy relevante, lo que ha de entenderse a partir de la importancia que tiene la *procreación* humana (Cfr. Rodríguez Díez: 2005: 13-40)

En este aspecto conviene tener en consideración que, por otra parte, antes San Pablo había considerado que los conceptos de *amor* y *matrimonio* son dos factores no coincidentes que están situados a dos niveles muy distintos, por lo que en consecuencia no tienen por qué ir necesariamente unidos (Cfr. Weddige: 1992, 181-182).

Pero independientemente de excepciones, el sentir general acerca de la mujer es que se trata de un ser de dependencia y esta dependencia hace que sea tenido por inferior. La función social que desempeña la mujer y el concepto sociológico generalizado no pueden por menos de orientarse en este sentido. El propio San Agustín de Hipona consideró hilar y tejer como la fórmula adecuada para dar sentido a la vida contemplativa y, en concreto, el trabajo con el lino como una forma de trabajo con el espíritu. En *Meditationes Vitae Christi*, obra muy conocida ya en el siglo XIII atribuida a San Buenaventura (1221-1274), se confirma la tradición. Describe cómo la nueva María, comparada con Eva, la primera mujer, tiene como funciones, curiosamente relacionadas, las de rezar, estudiar la ley de Dios y la de hilar. En cualquier caso, su tarea fundamental estará siempre relacionada con actividades para las que se necesita el empleo de una fuerza menor y seguro que también de la utilización de una menor energía.

---

<sup>12</sup> Agustín de Hipona trata la cuestión de una manera tan insistente en su obra que se autoplagia hasta en cuatro ocasiones en obras diferentes aparte del original en que trata la cuestión por primera vez. Ésta obra es *De Bono Coniugale liber unus*; las otras *De Bono Viuditatis liber unus*, *De Genesi ad Litteram*, *De Nuptiis et Concupiscencia* y *Contra Iulianum* (Cfr. Rodríguez Díez: 2005)

El caballero se educa, en cambio, en actividades diferentes. También *La Biblia* se expresa en esta dirección, y en San Pablo a los *Efesios* se escribe:

En fin, fortaleceos, en [el] Señor y en su fuerza poderosa. Vestíos la armadura de Dios, para que podáis resistir las estratagemas del diablo; porque no entablamos el combate contra una criatura humana, sino contra los principados, contra las potestades, contra los dominadores de este mundo tenebroso, contra las fuerzas espirituales del mal [que están] en las regiones del aire. Por esto, coged la armadura de Dios, para que podáis oponer resistencia en el día malo y manteneos firmes después de obtener una victoria total. Así que, ¡firmes! Ceñida la cintura con [la] verdad, y puesta la coraza de la justicia, y calzados los pies con el entusiasmo por el evangelio de la paz, cogiendo en todo momento el escudo de la fe con el que podéis sofocar todos los dardos encendidos del Malo; y poneos el casco de la salvación, y la espada del Espíritu, es decir, [la] palabra de Dios...<sup>13</sup>

Lo que en los comienzos del cristianismo se exige como función de todos los cristianos, aunque sea en sentido amplio, de manera especial de los apóstoles, misioneros y sacerdotes, con el paso del tiempo la *militancia guerrera cristiana* se convierte en una función exclusiva del caballero. De él se esperan una serie de virtudes, propiamente cristianas, que se correspondan con su tarea fundamental. En el siglo XIII el caballero se convierte además en el representante máximo de la cultura cortesana. Creo que no es necesario entrar en la consideración de esas virtudes que, en gran medida, coinciden en el caso del hombre con las exigidas en la *Biblia*.

## 2. La mujer en *Mío Cid*

Es desde esta perspectiva como se puede iniciar el análisis del trato a la mujer y con ello su comportamiento. Según la consideración tradicional, el Cid es el héroe nacional por excelencia. Rodrigo Díaz de Vivar, el más universal de los héroes españoles, encarna el prototipo del caballero con las máximas virtudes, fuerte y leal, justo y valiente, prudente y templado, guerrero y culto. Pero hay que insistir en que ello es así de acuerdo con unos conceptos que la tradición ha ido configurando a través del trascurso del tiempo.

En *Mío Cid* se observa cómo a lo largo de los 3775 versos de que consta el *Cantar* tres son tan sólo las mujeres que desempeñan un papel relevante: Doña Jimena, la esposa del Cid, y Doña Elvira y Doña Sol, sus hijas.

En un principio estas mujeres son consideradas como personas dotadas de virtudes positivas.

<sup>13</sup> *Sagrada Biblia, Efesios 6, 10-17.*

Ya en el cantar primero o *Destierro del Cid* aparece una niña de la que el lector no tiene conocimiento y que con mucha energía le dice al Campeador a propósito del destierro dictado por el rey:<sup>14</sup>

¡Ya Campeador, en buena ora çinxiestes espada!  
 El rey lo ha vedado, anoch dél e[n]tró su carta,  
 Con gran recabdo e fuertmiente sellada.  
 Non vos osariemos abrir nin coger por nada;  
 Si non, perderiemos los averes e las casas,  
 E demás los ojos de las caras.  
 Çid, en el nuestro mal vos non ganedes nada;  
 Mas el Criador vos vala con todas sus virtudes santas.<sup>15</sup>

El valor, reconocimiento y amor del padre hacia la esposa e hijas se manifiestan en el hecho de la entrega de las mismas al monasterio de Cardeña, expresados en el momento en que se ve obligado a salir para el destierro impuesto por el rey:

Dues fijas dexo niñas e prendetlas en los braços,  
 Aquí vos [las] acomiendo a vos, abbat don Sancho;  
 Dellas y de mi mugier fagdes todo recabdo.  
 ¡essa despensa vos falleçiere o vos menguare algo,  
 Bien las abastad, yo assí vos lo mando;  
 por un marco que despendades al monasterio daré yo quatro.<sup>16</sup>

Las mujeres no sólo son respetuosas con el padre y esposo, sino que sienten incluso veneración por él. Podría decirse, lo que es más significativo por tratarse de un nivel claramente diferenciado, que incluso la actitud de subordinación y sumisión se manifiesta tanto de manera narrativa en el control que ejerce la presencia de las dueñas, como de manera verbal, en este caso en las palabras de la propia esposa. De ellas destacan los términos y expresiones “*Campeador*”, “*besar las manos*” o “*barba complida*”:

Afevos doña Ximena con sus fijas do va llegando;  
 señas dueñas las traen e adúzenlas adelant.  
 Ant’ el Campeador doña Ximena fincó los inojos amos,  
 Lloraba de los ojos, quisol’ besar las manos:

<sup>14</sup> El texto del cantar que aquí se utiliza está basado en dos ediciones facsimiles. La una es el *Poema de Mío Cid. Edición facsímil del Códice de Per Abat, conservado en la Biblioteca Nacional*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1961; el segundo, *Poema de Mío Cid*, vol. I, Burgos, Ayuntamiento de Burgos 1982. Además se ha tenido en consideración visual directa las ediciones paleográficas de Menéndez Pidal, *Cantar de Mío Cid. Texto, gramática y vocabulario* y de Ruiz Asencio, *Poema de Mío Cid*, Burgos 1982. Cfr. *Cantar de Mío de Cid. Introducción, bibliografía, notas y llamadas de atención, documentos, anotaciones para el estudio y notas* 1995, p. 63.

<sup>15</sup> *Cantar de Mío Cid* (1995). Madrid: Castalia vv. 41-48.

<sup>16</sup> *Ibid.*, vv. 255-260.

“Merced, Campeador, en ora buena fuestes nado!  
 Por malos mestureros de tierra sodes echado. ...  
 “Merced, ya Çid, barba tan complida!  
 Fem’ ante vos yo e vuestras fijas,  
 iffantes son e de días chicas,  
 con aquestas mis dueñas de quien so yo servida.”<sup>17</sup>

Como se observa, aunque en el cantar primero aparezcan ya algunos síntomas del tratamiento de la mujer propios de la tradición bíblica en su consideración teórica tal y como se ha visto anteriormente, es a partir del segundo cantar, *El cantar de las bodas*, cuando el nivel de subordinación al hombre y consiguiente humillación alcanza un nivel más marcado y elevado. Esto ocurre precisamente cuando entra en juego el acto social tan importante, no sólo para la mujer sino también y sobre todo para la familia de la mujer, como es el casamiento.

Después de conquistar Murviedro - Sagunto-, el Cid asedia Valencia (1092-1094) hasta terminar con la toma de la ciudad. Es un acontecimiento que históricamente ocurre en el año 1094, después de que se hubo dado muerte al protegido Al Cádír y de que Ben Yehhaf tomase la ciudad. Es entonces cuando Álvar Fáñez lleva presentes al rey, le notifica lo ocurrido y solicita del monarca que consienta a doña Ximena y a sus hijas salir del monasterio que las ha acogido para instalarse en Valencia.

Reunida ya la familia, las mujeres tienen todavía la experiencia del ataque a la ciudad llevada a cabo por Yuçef, rey de Marruecos. Pero observadas las circunstancias y por razones de naturaleza política, aunque fundamentalmente como reconocimiento del logro conseguido por el protagonista de la obra, el rey Alfonso propone casar a las hijas del Cid con Fernán y Diego, infantes de Carrión. Se celebran vistas a orillas del río Tajo y la celebración de las bodas tiene lugar con las correspondientes fiestas en Valencia. Uno de los aspectos importantes sobre los que el narrador parece querer llamar la atención es sobre el recelo que el Cid manifiesta ya desde un principio con este casamiento y como expresión de su malestar hace a Alfonso VI responsable de lo que pueda ocurrir. Pero todo ello encierra tras de sí razones sociales muy importantes.

En primer lugar conviene analizar la fundamentación feudal que rige toda relación social. El Cid, a pesar de sus éxitos guerreros no es más que un infanzón, a fin de cuentas la categoría más baja de la nobleza y por tanto una figura directamente debida al rey. Ser infanzón implica tener a disposición muchas menos posibilidades de liberarse de la dependencia del rey. Por ello la posición social propia y con ella la de sus hijas no pueden ser valoradas como las de personas de categoría relevante, sobre todo si se piensa en un casamiento con todo lo que supone. Así pues, como el Cid ha de manifestar que hay otro nivel que puede de alguna manera compensar la falta de prestigio suficiente, califica a las hijas como poseedoras de unas cualidades propias de la nobleza de alcurnia. Con este fin, refiriéndose a la esposa, se sirve de calificativos como los de “*querida*” u “*honrada*”:

---

<sup>17</sup> Ibid. vv. 262- 270.



Vos [doña Ximena], querida mugier e ondeada,  
e amas mis fijas, mi coraçón e mi alma,  
entrad conmigo en Valençia la casa,  
en esta heredad que vos yo he ganada.<sup>18</sup>

Con todo, preténdase la alcurnia que se pretenda para las hijas, en definitiva siguen sin ser las personas que deciden en un asunto como el del casamiento, porque es al rey quien le corresponde esta decisión. De esta misma manera es el Cid quien determina quiénes han de ser los esposos de las dueñas que han servido a su esposa y a sus hijas durante los últimos años. El sistema feudal sigue funcionando y en él la mujer sigue también sin poder decidir:

A vos me omillo, dueñas, grant prez vos he gañado:  
vos teniendo Valençia, e yo vençí el campo;  
esto Dios se lo quiso con todos los sos santos,  
quando en vuestra venida tal ganancia nos an dad[o].<sup>19</sup>

No obstante, si bien la última decisión la ha tomado el rey, los condes de Carrión no han visto ningún inconveniente una vez que son sabedores de los éxitos que ha logrado el Cid con la conquista de Valencia y los beneficios que en un matrimonio ello trae consigo. De manera que si la mujer no decide, el hombre lo hace impulsado únicamente pensando en ventajas económicas y sociales. La figura femenina no va más allá de ser un simple objeto de intercambio económico para los esposos, social para la familia y sobre todo para el padre que entrega personalmente sus hijas al rey:

Yo vos pido merçed a vos, rey natural:  
pues que casades mis fijas, assí commo a vos plaz,  
dad manero a qui las dé, quando vos las tomades;  
non ge las daré yo con mi mano, nin de[n]d non se alabarán.<sup>20</sup>

Desde una consideración exclusivamente literaria podría afirmarse que del mismo modo que las hijas sirven al objetivo del personaje principal, del héroe protagonista, de conseguir sus aspiraciones personales, a fin de cuentas no son más que moneda de cambio propia de un sistema en el que predomina el componente meramente comercial. Son un instrumento literario del que se sirve el autor juglar y poeta para convertir a estos dos personajes femeninos en medio para enaltecer la figura del personaje central de la obra.

En cualquier caso, la mujer es un componente que no va más allá del interés económico y social, que es el que domina y dirige las relaciones humanas. Es, en consecuencia, un objeto sin valor, un instrumento al socaire de una sociedad profunda-

<sup>18</sup> Ibid., vv. 1604-1607.

<sup>19</sup> Ibid., vv. 1748-1751.

<sup>20</sup> Ibid., vv. 2131-2134.

mente dominada por los hombres, en definitiva, una sociedad que podría calificarse con el término más moderno de machista.

En este sentido tanto la esposa como las hijas del héroe no van más allá de ser modelos prototípicos medievales dotados de la pasividad que supone siempre obedecer a su señor y nunca disponer de decisión propia. *Mío Cid* refleja a la perfección lo que es la mujer en una época de la historia, enmarcada siempre dentro de un mundo guerrero en el que no tienen por qué excluirse manifestaciones de ternura y amor propias de la vida de la relación familiar.

Si desde la *Biblia* se determina la consideración de la mujer *grosso modo* en la cultura occidental, en el *Cantar* en concreto se establecen las premisas necesarias para un mundo de relaciones entre hombre y mujer en las que aparece la violencia. Ello ocurre en el *Cantar tercero* o de *La afrenta de Corpes* a partir de la cobardía de los infantes de Carrión Fernán y Diego, quienes, no sin ser advertida por el Cid, deciden volver a sus tierras castellanas con las esposas.

Yo desseo lides e vos a Carrión;  
en Valençia folgad a todo vuestro sabor,  
ca d'aquellos moros yo so sabidor;  
arrancar me los trevo con la merçed del Criador.<sup>21</sup>

Ante esta decisión, los infantes en el robledal de Corpes golpean y allí abandonan a las esposas, unas mujeres a quienes consideran impropias de su condición social. Una razón probablemente cierta, pero una acción que, sin duda, responde a otros estímulos.

A pesar de los malos agüeros que el narrador manifiesta todavía en la despedida de Valencia,

Violo en los avueros el que en buen ora çinxo espada,  
que estos casamientos non serién sin alguna tacha.  
Nos' puede repentir, que casadas las ha amas.<sup>22</sup>

el intento de los infantes por hacerse con las riquezas del moro Avengalvón, las amenazas del mismo a los infantes, hacen que a la despedida de Valencia de los esposados los acontecimientos tomen un giro en principio no esperado:

Aquim' parto de vos commo de malos e de traidores.  
Iré con vuestra graçia, don Elvira e doña Sol;  
poco preçio las nuevas de los de Carrión.

Dios lo quiera e lo mande, que de tod el mundo es señor,  
d'aqueste casamiento que[s'] grande el Campeador.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> Ibid., vv. 2334-2338.

<sup>22</sup> Ibid., vv. 2615-2617.

<sup>23</sup> Ibid., vv. 2680-2685.

En la continuación del camino, cuando las parejas se adentran en el robledal de Corpes, todo parece tomar una nueva dirección narrativa. El ambiente es el de un paisaje completamente diferente, tranquilo, un *locus amoenus* que parece más bien pertenecer a otra tradición poética, donde todo invita al amor. Efectivamente,

Entrados son los ifantes al robredo de Corpes,  
 los montes son altos, las ramas pujan con las nubes,  
 e las bestias fieras que andan aderedor.  
 Fallaron un vergel con una limpia fuent;  
 mandan fincar la tienda ifantes de Carrión,  
 con quantos que ellos traen í izen essa noch,  
 con sus mugieres en braços demuéstranles amor.  
 ¡Mal ge lo cumplieron quando salie el sol!<sup>24</sup>

Pero la habilidad del autor que parece saber jugar a su gusto con la narración del desarrollo de los acontecimientos, da a la acción un giro de ciento ochenta grados. Para ello narra lo que ya había previsto con la introducción de componentes narrativos como los malos agüeros de la despedida de Valencia, las sospechas del moro Avengalvón y otros recursos, que no habían sido sino una preparación magistral *ex negativo* de lo fundamental y realmente grave que iba a ocurrir. Sería el acto de violencia contra dos mujeres indefensas.

El sexo, llamémoslo *fuerte*, se sirve de los medios que tiene a sus disposición para agredir a dos personas incapaces de defenderse, porque ni disponen de medios ni están preparadas para la protección. Son personas que han sido educadas para la pasividad.

El poeta *canta* el acto de violencia de manera profusa y detallada. Una vez que todos se han marchado y han quedado solos los infantes con doña Elvira y doña Sol, el narrador comienza con el anuncio de que van a ser afrentadas,

Bien lo creades, don Elvira y doña Sol,  
 aquí seredes escarnidas en estos fieros montes.  
 Oy nos partiremos e dexadas seredes de nos,  
 non abredes part en tierras de Carrión.  
 Irán aquestos mandados al Çid Campeador;  
 nos vengaremos aquesta por la del león.<sup>25</sup>

Simultáneamente se hace ver el estímulo que ha movido a los actores a llevar a cabo un escarnio de esta magnitud, que no responde sino al sentimiento de vergüenza por la manifestada cobardía delatada en Valencia y que movió al Cid a devolver a los infantes a sus tierras. La venganza se objetiva en las respectivas mujeres:

<sup>24</sup> Ibid., vv.2697-2704.

<sup>25</sup> Ibid., vv. 2714-2719.

Allí les tuellen los mantos e los pelliciones,  
 páranlas en cuerpos y en camisas y en çiclatones.  
 Espuelas tienen calçadas los malos traydores,  
 En manos prenden las çinchas fuertes e duradores.<sup>26</sup>

El hecho vengativo no cesa ni ante el ruego de doña Sol de que les corten la cabeza antes de continuar con el dolor, lo que los infantes no toman en consideración, antes al contrario, los golpes asestados continúan de manera aún más fuerte:

Essora les conpiençan a dar los ifantes de Carrión;  
 con las çinchas corredizas majánlas tan sin sabor;  
 con las espuelas agudas, don ellas an mal sabor,  
 ronpien las camisas e las carnes a ellas amas a dos,  
 limpia salie la sangre sobre los çiclatones.  
 Ya lo sienten ellas en los sos corazones.

...  
 Tanto las majaron que sin consimiente son;  
 sangrientas en las camisa e todos los çiclatones.  
 Cansados son de ferir ellos amos a dos,  
 Ensayandos'amos quál dará mejores golpes;  
 por muertas las dexaron en el robredo de Corpes.<sup>27</sup>

Los hombres golpean, podría muy bien decirse, de una manera sádica, de tal modo que al final, no sin antes despojarlas de las prendas de valor que llevan consigo, piensan haberlas dejado muertas. De todo ello se sienten satisfechos. El narrador juglar no ha tenido ningún inconveniente en describir de forma detallada y realista la acción. Tal vez ha narrado los hechos de esta manera no sólo para poder mostrar lo que han sido capaces de realizar dos seres humanos, sino también para así justificar con mayor evidencia su actitud contraria a esa manera de actuar. El juglar se manifiesta deseoso de que las mujeres además de conseguir protección dispongan de alguien que pueda ejercer la justicia necesaria. El verso que para ello escribe lo evidencia: “¡Quál ventura serie si assomás essora el Çid Campeador!”<sup>28</sup>

Sin embargo, la solución no será una venganza personal, sino una salida que responde a una costumbre establecida como la del duelo judicial. Con la afrenta de las hijas El Cid fue deshonrado en su patrimonio personal afectivo. Ha sido humillado por quienes eran de mayor alcurnia en definitiva que él. El reto o duelo judicial era por otra parte el único instrumento a disposición para recuperar la honra. Si se tiene en consideración que detrás de todo ello se encierra lo que para cada individuo es tan fundamental como la honra, entendida como valor o consideración social, es necesario mantenerla para no tener de otra manera que cargar con la *vergüenza*. No se trata de honor como valor objetivo de la persona o de pundonor, valor subjetivo de la per-

<sup>26</sup> Ibid., vv. 2720-2723.

<sup>27</sup> Ibid., vv. 2735-2740; 2744-2748.

<sup>28</sup> Ibid., v. 2753.

sona, conciencia del propio valor. Porque ni en el caso de la honra queda lugar a la consideración de la condición femenina, la vergüenza es una reacción a una circunstancia social, no una reacción a una circunstancia personal. La mujer no es deshonorada. Si fuera así daría lugar a la consideración personal y por tanto del estatus femenino del objeto de la *deshonoración*, que no es el caso. La mujer es deshonrada, no es el objeto de individual de comisión de un hecho, sino más bien el objeto social.

En consecuencia la reacción del Cid exigiendo la actuación de los tribunales implica que se haga justicia a dos personas que han sido violentadas. Ahora bien, en su deseo de dejar lo hecho en mano de la ley no tiene en cuenta que los objetos del delito han sido dos mujeres. Las exigencias de Cid, al no poder los infantes devolver el dinero del ajuar, son tierras, algo de lo que el infanzón, como desplazado a la frontera, no disponía, aunque como consecuencia de sus victorias podía conseguir. Sin embargo era la gran diferencia de entre los que tenían, los *ricos hombres* del interior y los que tenían que conseguirlo. De esta manera, de un lado no sólo se olvida la afrenta cometida a mujeres, sino que, de otro lado, la acción del *Cantar* deviene otra cuestión fundamental de la época, sin duda la más importante de todas las que plantea: Si la existencia de una única nobleza desde el punto de vista jurídico se corresponde con la realidad de los diferentes niveles de nobleza existentes. Sea como fuere el hecho es que la soberbia de los condes de Carrión se verá disminuida cuando las hijas del Cid se casen a fin de cuentas con reyes, aportando de esta manera que un infanzón ascienda dentro de la nobleza hasta el más alto nivel social. Cierzo que hay un ascenso social, pero las hijas ascienden con y dentro de la constelación del padre, no son ellas las que en realidad ascienden.

### 3. La violencia en *Nibelungenlied*

De manera algo distinta se desarrollan las cosas en *Nibelungenlied*.<sup>29</sup> Una manifestación de la violencia con la mujer, es cierto, al igual que en el *Cantar de mío Cid*, es la ocasión en que puede hablarse de violencia consumada de una manera directa. Sin duda hay en la obra otras manifestaciones de violencia, sin embargo en estos casos ésta se produce de una manera indirecta, tal vez más refinada desde una perspectiva literaria. Son las repetidas ocasiones en que el narrador explicativamente toma postura al respecto mediante una actitud de menoscabo de las mujeres.

Sin embargo la estructura mucho más amplia (2379 estrofas de cuatro versos del texto germánico frente al texto español de tan sólo 3733 versos) de la obra alto alemana media permite que esa única ocasión de violencia explícita se desarrolle de un modo mucho más pausado y en consecuencia más amplio a lo largo de diferentes *âventiure*. Pero por otro lado ocupa en definitiva menos espacio de la estructura

---

<sup>29</sup> El texto alemán utilizado para esta contribución es el de Helmuth Brackert, *Das Nibelungenlied*. Frankfurt: Fischer 1977. El autor no parte de la idea de que se trate de una edición crítica. Más bien parte de la observación de que la ilusión por acercarse al original a partir de cualquiera de los tres manuscritos más significativos es lo que ha movido incluso a los autores de las ediciones críticas.

total. La expresión de la violencia en el *Cid* se extiende incluso a lo largo de una parte completa de las tres (*cantares*) en que se estructura el relato. Este *cantar* parcial toma el título de *La afrenta de Corpes*, expresión de algo que se considera de relevancia muy significativa, teniendo sobre todo en consideración el objetivo de este estudio.

El engaño es el presupuesto para la violencia y el punto de partida de la acción narrativa al respecto consiste en la llegada a la corte de Worms de la noticia de que en Isenstein vive la bellísima Brunilda que el rey Gunter quiere que se convierta en su esposa. Con este objetivo y con el consejo de Hagen se lleva consigo a Sigfrido quien se ha manifestado en disposición de ayudar al rey en todo lo que sea necesario. Así pues, Gunter en un principio actúa de manera similar a como lo hicieron los infantes de Carrión. Ni el uno ni los otros conocen de antemano de forma directa a las respectivas mujeres que desean convertir en esposas. Ciertamente se trata de algo que de ninguna manera tiene que llamar la atención si se considera el momento histórico en que aparecen ambos textos. Pero Sigfrido exige como correspondencia a su ayuda que el rey le entregue a su propia hermana Krimilda como esposa.

En la complicación de un desarrollo para el que, como se acaba de expresar, tiene tiempo y espacio el poeta germano, Brunilda al ver a Sigfrido piensa que es precisamente éste quien desea que ella sea su esposa. Mas aunque estuviese él de acuerdo con ello le adelanta que no será tan fácil. La mujer, ciertamente es reina y además germana con las implicaciones enraizadas en la tradición que trae consigo, se permite poner condiciones y no se entrega sin más a quien acaba de llegar. ¿Por qué, por otra parte -puede uno preguntarse- el narrador introduce esta maraña y confusión inicial de personajes? ¿Es tal vez un recurso literario que utiliza como adelanto de lo que va a ocurrir, algo que va a ser más importante aquí como manifestación de violencia contra la mujer? Si así fuera, seguro que habría que entenderlo y sería más adecuado simplemente como protensión en el proceso narrativo de algo de lo que el autor no es todavía consciente, es decir, de algo que será violencia contra la mujer.

Las condiciones que expone la reina a Sigfrido para su señor Gunter son claras<sup>30</sup>:

Si sprach: "ist er dîn herre und bistu sîn man,  
diu spiel, die im teile, gebâr er diu bestân,  
behabt er des die meisterschaft, sô wird' ich sîn wîp,  
unt ist, daz ich gewinne, ez gêt iu allen an den lîp."<sup>31</sup>

...

„Den stein sol er werfen unt sprîngén dar nâch,  
den gêr mit mir schiezen. lât iu niht sîn ze gâch.

<sup>30</sup> Se ha considerado conveniente incluir la traducción de los textos de mhd a español. Para ello se ha utilizado la prestigiosa traducción realizada por Emilio Lorenzo y publicada en la Editorial Cátedra.

<sup>31</sup> *Ibid.*, I, 7, 423, 1-4, p. 96. [*Ella dijo*: „Siendo él tu señor y tú su vasallo, sabed que si él se atreve a disputar las pruebas a que yo le reto y sale de ellas vencedor, seré su esposa; pero si yo alcanzo la victoria, os irá a todos en ello la vida.” *Cantar de los Nibelungos*, Ed. de Emilio Lorenzo, Madrid: Cátedra 1994, 7, 423, p. 99.]

ir muget wol hie verliesen die êre und ouch den lîp.  
des bedênket iu vil ebene“, sprach daz minneclîclewîp.<sup>32</sup>

No se trata por parte de la reina tan sólo de exigir del señor de Sigfrido la realización previa de una serie de pruebas, es más, a ello se añade la amenaza de que si no las supera, en ello les irá a todos los vasallos la vida. Sin embargo el engaño de Sigfrido funciona y será él quien solucione de manera airosa algo que Gunter no habría sido capaz de conseguir.

De esta manera se produce el engaño y como consecuencia de ello la sumisión como mujer y como vasallo:

Der sprunc der was ergangen, der stein der was gelegen.  
dô sach man ander niemen wan Gunther den degen.  
Prûnhilt diu schœne wart in zorne rôt.  
Sifrit hete geverret des kûnec Guntheres tôt.<sup>33</sup>

...  
Dô leiten die vil kûenen die wâfen von der hant,  
si buten sich ze fûezen ûz Burgonden lant  
Gunther dem richen, vil manec kûener man.  
gi wânden daz er hête diu spil mit sîner kraft getân.<sup>34</sup>

Probablemente no pueda hablarse aún de violencia, sí sin duda alguna de desprecio y desconsideración en el hecho de que Sigfrido se prestase a un engaño que va a suponer el paso más importante hacia la consecución de la mujer que pretende el rey de los burgundios. Un engaño que es el resultado de un acuerdo en el que a cambio entra en juego precisamente otra dama. La reina Brunilda seguirá poniendo no obstante condiciones cuando, una vez superadas presuntamente por Gunter las pruebas iniciales exigidas, tiene que partir hacia el Rin en compañía de su futuro esposo. Con todo, se niega a realizar el viaje en este momento con la excusa de que no puede abandonar su reino antes de convocar a consejeros y amigos.

Al final, el viaje tiene lugar y en el camino hasta Worms que literariamente ocupa toda una *aventura* (canto), la VIII de la obra, Brunilda sigue imponiendo su ley:

Done wólde si den herren niht minnen ûf der vart.  
ez wart ir kuzwîle unz in sîn hûs gespart

<sup>32</sup> Ibid., I, 7, 425, 1-4., p. 96. [*“La piedra tendrá que arrojar y luego saltar detrás de ella. Después se medirá conmigo arrojando la lanza. No os precipitéis demasiado; podéis bien perder el honor y la vida. Meditadlo bien.” Así habló la bellísima mujer.* Ibid., 7, 425, p. 100.]

<sup>33</sup> Ibid., I, 7, 465, 1-4. p. 104. [*El salto estaba cumplido, la piedra yacía en el suelo. Allí no se veía a nadie a no ser Gunter el caballero. La hermosa Brunilda estaba roja de ira. Sigfrido había alejado a la muerte del rey Gunter.* Ibid., 7, 465, p. 105. ]

<sup>34</sup> Ibid., I, 7, 467, 1-4, p. 104. [*Entonces depositaron las armas los muy valientes guerreros y se pusieron de hinojos ante el poderoso Gunter, rey de los burgundos, en señal de vasallaje. Creían que él había rendido las pruebas con sus propias fuerzas.* Ibid., 7, 476, p. 105]

ze Wormez zuo der bürge zeiner höchgezît,  
dâ si vil freuden rîche kômen mit ir helden sît.<sup>35</sup>

Una vez más se evidencia el proceso de ralentización y ostensible protensión a que el narrador somete el desarrollo del proceso narrativo. No obstante, por otro lado, los acontecimientos se van, por así decirlo, precipitando y para el ejercicio de la violencia será necesario el cumplimiento de la promesa del rey realizada a Sigfrido de darle a su hermana Krimilda como esposa. Es un componente literario de la trama sin el cual no habría sido tal vez posible la liberación de la violencia. Tampoco aquí la mujer tendrá nada que decir al respecto, pero aunque así fuera, la cuestión se diluye desde el momento en que se trata de algo que ella ha deseado ardientemente desde que conoció a la otra parte. No sin embargo deja por ello de disiparse la actitud de obediencia feudal que debe a su hermano, no exenta, de otro lado, de doblez tal y como se deduce de sus palabras:

Dô sprach diu maget edele: “vil liebre bruder mîn,  
ir sult mich niht vlêhen. jâ wil ich immer sîn  
swie ir mir gebietet daz sol sîn getân.  
ich wil in loben gerne den ir mir, herre, gebet ze man“.<sup>36</sup>

En cualquier caso las mujeres entran en contacto y ello llevará casi automáticamente al conflicto. El narrador, una vez más, sabe que antes de terminar las fiestas de la boda y de ir las dos parejas a acostarse no ha tenido lugar el enfrentamiento: “noch was ez âne ir beider nît” (626, 4) [*todavía no se había despertado el odio entre las dos*]. Brunilda querrá saber por qué Gunter ha entregado como esposa a su hermana a alguien como Sigfrido que no es de la misma alcurnia que la hermana. ¿Surgen los celos? ¿La sospecha? De todas formas, mientras Sigfrido pasa una noche de boda con alguien que, como era de esperar, es considerada como conquista amorosa, no ocurre lo mismo con Gunter que tanto lo había deseado. De ello es muy consciente el narrador que desarrolla el relato como el director de cine que cambiando con la cámara la escena utiliza el fundido de quienes están disfrutando para así poder observar qué pasa con la otra pareja:

Ich sage iu niht mêre wie er der frowen pfragg.  
nu hœret diciu mære, wie Gûnthér gelac  
bî froun Prûnhilde der zierlîche degen.  
Er hete dicke sampfter bî andern wîbén gelegen.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Ibid., I, 8, 528, 1-4, p. 118. [*Brunilda no quiso durante el viaje rendir su amor a su señor: sus goces nupciales quedaron aplazados hasta haber llegado a la morada de Gunter, en el palacio de Worms, y haber celebrado una gran fiesta. Allí hubieron de llegar después, llenos de alegría, y acompañados de sus guerreros*. Ibid., 8, 528, p. 114.]

<sup>36</sup> Ibid., I, 10, 613, 1-4, p. 136. [*Habló aquí la bella doncella: “Mi querido hermano, no es menester que me supliquéis. Cuanto me mandéis se habrá de cumplir. Yo aceptaré de buen grado, señor, a quien me deis por esposo”*. Ibid., 10, 613, 1-4, p. 126.]



El autor observa que a las caricias del hombre la mujer responde con odio hostil: *dô vant er vîntlichen haz* (634, 4). Es entonces cuando evidencia con palabras la razón de su actitud, que no es otra que la de buscar una respuesta convincente a algo que no se le ha contestado de manera adecuada:

Si sprach: “ritter edele, ir sult ez lâzen stân!  
des ir dâ habet gedingen, jan mag es niht ergân.  
ich wil noch magt belîben (ir sult wol merken daz)  
unz ich diu mære ervinde,<sup>38</sup> dô wart ir Gunther gehaz.

La solución no es otra que la utilización de la violencia por parte del rey, que al final deviene en su contra y trae como consecuencia la humillación de tener que pasar la noche colgado. El resultado de todo ello podría materializarse, en último término, en la pérdida del honor. Una vez más entra en juego el engaño y ahora sí la violencia definitiva contra la mujer tan preparada por el poeta. Engaño porque de la misma manera que ocurrió en Irlanda será Sigfrido el que se convierte de nuevo en actor protagonista. El autor no ha pensado sino en tratar a la mujer como el objeto que siempre ha sido. A Sigfrido le duele profundamente lo que le ha sucedido al monarca y obra en concordancia envuelto otra vez en la capa mágica, y prometiendo “Daz ich dir gerne diene; sô twinge ich dir dîn wîp, daz du si hînte minnest, oder ich verliuse mînen lîp”. (654, 3-4) [*Entonces lucharé con tu mujer hasta dominarla, para que esta noche sea por fin tuya, o me irá en ello la vida*].

Pero el tratamiento del objeto mujer se manifiesta aquí de manera evidente con la observación a Sigfrido de no propasarse. En una situación similar esta sugerencia suena sin duda a algo ridículo y hasta incluso grotesco. Además el rey le manifiesta no demandarle caso de que en su actuación tuviese que quitarle la vida a la mujer. Lo que a fin de cuentas importa es la recuperación de la masculinidad, se trata de devolver aunque no se más que en apariencia las cosas a su sitio. Una mujer no puede nunca ser la dominante en una relación de pareja, mucho menos, como es este caso, después de haber perdido el honor.

El comienzo del *juego* no puede ser más espectacular, de tal manera que el desarrollo narrativo daba inicialmente que pensar que el dominio del personaje mujer iba a triunfar como triunfa el dominio de una reina. En un primer intento lanza a Sigfrido contra un escabel, en un segundo contra un arcón y otra vez contra la pared, de manera que si la lucha se hubiese desarrollado para ella con éxito, en adelante todas las mujeres estarían en disposición de mostrarse arrogantes con sus maridos (673). Además daría al traste con el objeto de la promesa realizada de ayudar al rey. Pero el final es el triunfo de la masculinidad expresado mediante la utilización de la fuerza

<sup>37</sup> Ibid., I, 10, 630, 1-4, p. 140. [*No os voy a decir más de cómo atendió a su esposa, pero dejadme que os cuente cómo le fue a Gunter el apuesto al lado de Brunilda. Mucho mejor habría yacido al lado de otras mujeres*. Ibid., I, 10, 630, 1-4, p. 128.]

<sup>38</sup> Ibid., I, 10, 635, 1-4, p. 129. [*Habló ella: “Noble caballero, olvidaos de ello. Lo que pretendéis no podrá realizarse. Yo quiero seguir siendo doncella, debéis saberlo. Hasta que no esté bien enterada”*. Gunter entonces se llenó de animosidad contra ella. Ibid., I, 10, 635, 1-4, p. 129.]

física superior de que dispone como hombre que es. La mujer está obligada a ser una mujer dominada quiéralo o no lo quiera. Es la esposa de Gunter la que ha sido víctima del engaño:

Dô greif si zir sîte, dâ si den porten vant,  
unt wolte in hân gebunden. dô werte ez sô sîn hant,  
daz ir diu lit erkrachten unt ouch al der lîp.  
des wart der strît gescheiden: dô wart si Guntheres wîp.

Si sprach: „kûnec edele, du solt mich leben lân!  
ez wirt vil wol versüenet, swaz ich dir hân getân.  
ich gewer mich nimmer mêre der edelen minne din.  
ich hân daz wol erfunden, daz du kanst frouwen meister sîn.“<sup>39</sup>

El triunfo de la fuerza es evidente, pero el engaño va a tener por necesidad consecuencias. Puede entenderse que el autor una vez más no sólo piensa en el desarrollo posterior de la acción de la obra, sino que además manifiesta la importancia que tendrá para ese desarrollo el momento de la sustitución de un hombre por el otro. En este sentido se entiende que el personaje vencedor aprovechando la circunstancia tome consigo un anillo (679) y un cinturón (680) de los que ya se había apoderado cuando yacía con Brunilda.

En todo caso, el hecho de que la mujer sea transmitida al rey parece el paso necesario para que Gunter “Er pflac ir minneclichen, als im daz gezam... hei waz ir von der minne ir grôzen krêfte gesweich!” (681,1, 684) [*trate amorosamente como era de razón. ¡Ay, cómo el amor le hizo perder su gran fortaleza!*]. A lo que el autor interpreta „Wie rehte minnecliche si dô bi im lac mit friuntliocher liebe unz an den lichten tac!“ (683, 1-2) [*¡Cuán amorosa yacía ella a su lado, embargada de dulce afecto, hasta que llegó el claro día!*].

Podría entenderse que una vez que la mujer ha sido sometida se trata de un acto de amor cortesano. Pero no es así, estaría permitido afirmar más bien que todo lo que ha sucedido ha supuesto la pérdida de la virginidad en contra de su voluntad, la pérdida, a su vez, de la fuerza mágica que hace que tenga que entregarse. Se trata por tanto de una acción no buscada voluntariamente, ha sido un acto en contra del deseo: “dô muoste si vertiesen ir zorn und Duch ir scham.” (681,2) [*Ella tuvo que resignarse, con su cólera y su pudor herido.*]

Las consecuencias que todo ello le acarrea a la mujer no son nimias. Reestablecido, por así decirlo, el orden social, una invitación a una fiesta por parte de Gunter a Sigfrido y Krimilda despierta la cuestión que dormida parecía haberse olvidado a lo

<sup>39</sup> Ibid., I, 10, 675, 1-4, 676, 1-4, p. 150. [*Echó entonces ella mano al cinturón que rodeaba su talle y quiso atar con él al contrario. Pero los brazos de éste se lo impidieron con tal violencia que todos los miembros y el cuerpo de ella crujieron. Con esto concluyó la lucha y así Brunilda pasó a ser mujer de Gunter. Dijo ahora: “Noble rey, perdóname la vida. Yo te repararé el mal que te he causado. Jamás me opondré a tu amor. Ya he podido comprobar por mí misma que sabes dominar a las mujeres”.* Ibid., 10, 677, 1-4, 10, 678, 1-4, p. 134.]

largo del texto. Pero no es así. De un lado la esposa de Gunter manifiesta sentirse envidiosa, de otro la sospecha de su esposo de alguna relación con Krimilda a partir de la boda ha mantenido en ella siempre un cierto recelo. Efectivamente, una discusión, ya en la *aventura* catorce, sobre el status social de un esposo con respecto del otro hace que explote: “die froten wurden beide vil sêre zórnc gemuot” (826, 4) [*la cólera de las dos damas*].

Con la marcha de los cortejos hacia la catedral se produce el enfrentamiento cuando Brunilda impide que Krimilda desfile delante del rey, expresado en las palabras de Krimilda:

Dô sprach diu schœne Kriemhilt (zornec war ir muot):  
 „kundestu nôch geschwîgen, daz wære dir guot.  
 du hâst geschwendet selbe dînen schœnen lîp:  
 wie môhte mannes kebse immer werden kûneges wîp?<sup>40</sup>

Es una actitud que marca el punto álgido expresado en el contenido de la narración de la estrofa siguiente:

...sprach Kriemhilt: “den dînen schœnen lîp  
 den minnet’ êrste Sîfrit, der mîn wil lieber man  
 jene wâs ez niht mîn bruder, der dir den magetuom an  
 gewan.<sup>41</sup>

El conflicto entre mujeres no tiene otra finalidad literaria que la de llegar al reconocimiento de los respectivos esposos de la prueba de la sortija de oro y el cinturón. Lo que hasta ahora estaba limitado a un enfrentamiento exclusivamente personal se convierte en otro de características sociales. Se hace evidente que ha entrado en juego la honra de una mujer. Pero el narrador es del todo consciente de que el honor de los caballeros ocupa un nivel mucho más elevado no sólo a nivel social. Lo ocupa también a nivel de masculinidad, y como el primero es sin lugar a duda de un rango mucho más importante o sólo aparentemente más importante, el segundo encuentra su disolución dentro del primero. El triunfo de la masculinidad será en cualquier caso claro.

El intento de solución social que no será en realidad una solución auténtica, está en el juramento que Sigfrido está dispuesto a prestar sobre el hecho de que no le ha contado a la hermana del rey su esposa nada de lo sucedido. Es más, hará todo lo posible para que caso de que haya cometido cosa semejante, lo que le ocurra sea algo que seguro que le va a pesar:

<sup>40</sup> Ibid., 1, 14, 839, 1-4, p. 186. [*Habló entonces la hermosa Krimilda con ánimo airado: “Si hubieras podido callarte, más te habría valido. Tú misma has ultrajado a tu propia persona. ¿Cómo pudo la barragana de un vasallo llegar a ser jamás la esposa de un rey?”* Ibid., 14, 839, 1-4, p. 163]

<sup>41</sup> Ibid., 1, 14, 840, 2-4, p. 162. [... *contestó Krimilda: “pues fue Sigfrido, mi esposo bien amado, quien primero halló en ti cumplido deleite. No fue ciertamente mi hermano el que conquistó tu doncelez.* Ibid., 14, 840, 2-4, p. 163.]

Dô sprach der starke Sifrit: “und hât si daz geseit,  
ê daz ich erwinde, ez sol ir werden leit,  
und wil dir daz enpfüeren vor allem dînen man  
mit mînen hôhen eiden, daz ich irs niht gesaget hân”.<sup>42</sup>

Todavía más aún. Sigfrido insiste que si su esposa sale impune de haber injuriado a Brunilda lo ha de lamentar

“geniuzet es mîn wîp,  
daz si hât ertrüebet den Prûnhilde lîp,  
daz ist mir sicherlîchen âne mâze leit.”<sup>43</sup>

La seguridad con que se manifiesta no puede ser más firme. Es una actitud con la que el lector no puede manifestarse sino de acuerdo, al menos desde un fondo que le da razón más que suficiente para dudar. El autor, por su parte, parece haber olvidado tanto el pacto de Isenstein establecido por los caballeros como el acuerdo de la fiesta de la boda de Worms. Parece haber olvidado que los dos hombres han llegado al acuerdo de que sea Sigfrido el que prepare, por así decirlo, a Gunter a la fuerte Brunilda para un amor tranquilo. En cualquier caso lo que narra es la gran mentira de los dos caballeros, pues no se trata de si las damas han hablado o no de la cuestión, ya que la realidad es que sí lo han hecho. Y aparte de que como prueba fehaciente una dama haya mostrado a la otra el anillo y el cinturón, al menos uno de los caballeros conoce la existencia de los mismos fuera de su lugar. Atar lo que se dice atar todos los cabos el autor no los ha atado.

Quieran o no en apariencia ser conscientes de la realidad, para los caballeros implicados el conflicto está resuelto socialmente y de manera oficial. Desde una perspectiva individual la mujer sigue cargando con la deshonra y en último término con la humillación que supone ser mujer en una sociedad en que es considerada portadora de cualidades de menor valor:

“Man sol sô vrouwen ziehen”, sprach Sifrit der degen,  
„daz si ûppeclîche sprûche lâzen under wegen.  
verbiut ez dînem wîbe, der mînen tuon ich sam.  
ir grôzen ungefüege ich mich wærlîchen scham.”<sup>44</sup>

Colocando a la mujer en el lugar que le corresponde y educándola dado el caso de que se salga de él, como es el caso, es como se resuelven los asuntos que tienen

<sup>42</sup> Ibid., 1, 14, 858, 24, p. 190. [*A esto replicó el buen Sigfrido: “Si ella ha dicho tal cosa, no cejaré hasta que le pese, y estoy dispuesto a jurar solemnemente ante todos los caballeros que no le he dicho nada de ello.”* Ibid., 14, 858, 1-4, p. 168]

<sup>43</sup> Ibid., 1, 14, 861, 2-4, p. 191. [*“Si mi esposa sale impune de haber injuriado a Brunilda lo lamentará de veras.”* Ibid., 14, 861, 2-4, p. 168]

<sup>44</sup> Ibid., 1, 14, 862, 1-4, p. 190 [*“Hay que educar a las mujeres”, dijo Sigfrido el guerrero, “de suerte que eviten las palabras insolentes. Prohibeselo a tu mujer, que yo haré lo mismo con la mía. Yo me avergüenzo en verdad de su descomedimiento”.* Ibid., 14, 862, 1-4, p. 168.]

que ver con mujeres. La mujer se ha comportado de una manera inadecuada. Con ello se reestablece el orden social aunque el honor no le sea restituido ni siquiera tenido en consideración. El orden social sigue siendo un orden determinado y dirigido por el hombre aunque sea sirviéndose de la violencia para mantenerlo. A la mujer no le queda otra alternativa que dejarse dirigir y obedecer.

Ciertamente con ello el autor del texto no queda en cierto punto conforme. Queda patente al observar que la cuestión no se ha resuelto. La intervención de Hagen con su proyecto de venganza ha de ser más bien entendida como venganza por la pérdida del honor infringida a la bingundia Brunilda, que como un acto de restitución de la dignidad en sí de una mujer. Por otra parte y ya a otro nivel, el propósito de venganza fijado por Hagen no es más que un pretexto para resolver sus propias ansias de poder. Pero esto es otra cuestión.

#### 4. Conclusiones comparativas

Con todo ello se establecen los presupuestos teórico-críticos para concluir fijando las diferencias que se dan respecto del ejercicio de la violencia contra la mujer en ambas obras.

Ambos poemas heroicos se mantienen dentro de los presupuestos de la tradición de la cultural oriental-occidental que ya se recoge en la *Biblia*. En *Nibelungenlied* podría remarcarse la actitud *discordante* de Brunilda, más mítica y arcaica y a la postre germánica, al partir del principio de que sólo aceptará el dominio del hombre si éste se somete a unas pruebas necesarias previas.

En la Edad Media la mujer está dotada de virtudes que se entendían paradójicamente como negativas: miedo, inseguridad, rechazo, aislamiento, inferioridad, dependencia, incapacidad, debilidad etc. y no en último lugar pasividad. A partir de ahí no hay más que un pequeño paso para entender la violencia del hombre frente a la mujer dentro de la que la violencia sexual, es decir, la violación se convierte en una manifestación frecuente, que puede ser entendida y hasta justificada como resultado del deseo ardiente del hombre. Lo que, por otro lado, se entiende como una forma de manifestación de la masculinidad propia de una sociedad patriarcal.

Ello no quiere decir que todo el mundo lo acepte. La prueba más evidente es que la legislación se establece castigando a quien ha mancillado el honor de la mujer, bien entendido que la aplicación del derecho, si es que se llega a aplicar, no abarcará por igual a todas las clases sociales. El derecho puede que tenga vigor *mutatis mutandis* dentro de la clase dominante y no siempre.

El ejercicio de la violencia sexual es diferente en ambos cantares. La mujer es violentada en los dos casos. Ahora bien, la naturaleza de la construcción del discurso narrativo marca claramente las diferencias. El *Cantar de mío Cid* es un cantar de gesta, podría afirmarse, más genuino en el sentido de que la presentación de los acontecimientos se realiza de una manera más realista y directa. Es cierto que como toda obra literaria deviene al final una obra de ficción a lo que han colaborado las intervenciones del autor en la reproducción de los acontecimientos históricos que

han podido ser alterados de una manera más o menos profunda. Así, el cantar de gesta en su comparativa mayor brevedad se queda en un auténtico cantar de gesta. En *Nibelungenlied* el discurso narrativo se estructura de otra manera. Se configura de un modo distinto por la sencilla razón de que el género literario puede considerarse alterado en el sentido de que a su naturaleza de *cantar heroico* (*Heldenlied*) se añade el profundo sesgo del género que es la novela cortesana. La ficción abarca prácticamente a toda la obra, es más, la continua presencia de elementos fantásticos colaboran a una mayor ficcionalización literaria. La veracidad de los acontecimientos históricos es mucho menos fiable en el caso del texto alto alemán medio. Ello no quiere decir que los narrados en el texto castellano sean historiográficamente seguros. Si como puede admitirse el texto castellano es más fiable en la narración de los hechos históricos, se debe con toda seguridad a que los hechos han tenido lugar en un momento mucho más próximo a la fijación por escrito. Por otra parte la mucha mayor extensión del texto alemán lleva al resultado de que el ejercicio de la violencia pueda desde la perspectiva narrativa realizarse y de hecho así se realiza de manera diferente e influye en el desarrollo de la narración.

El decurso narrativo de la violencia en *Mío Cid* presenta una violencia directa y mucho más brutal que en *Nibelungenlied*. La actuación de los condes de Carrión llega hasta el ensañamiento con las damas. En la obra germánica las cosas discurren de otra manera. La violencia va acompañada del engaño. La acción podría en este sentido calificarse de más refinada, tal y como corresponde al mundo de la intriga propia de un ambiente más cortesano que heroico. La suplantación de un hombre por otro en el ejercicio de lo que inicialmente no tiene por qué considerarse violento, adquiere la naturaleza de violencia en el momento en que la mujer se convierte en víctima de un juego realizado por dos hombres que no es más que en definitiva engaño. La violencia no es en este sentido directa, la mujer no sabe que se trata de un engaño, sino que la violencia es el resultando de ese juego, agravado por la aparición en la trama de otra mujer. El encuentra entre ambas hacer ver tras una disputa cómo han sido los hechos realmente. El triunfo de la masculinidad a secas de un *cantar* destaca sobre el triunfo de la masculinidad acompañada de brutalidad en el otro.

Una gran diferencia se encuentra en cómo se resuelve al final el conflicto. Radica en la cuestión de la legalidad o la no legalidad. En el *Heldenepos* alemán desarrollado desde la perspectiva de una sociedad cortesana caballeresca y, en consecuencia, hasta cierto punto establecida según los principios de la sociedad feudal avanzada, la solución se produce desde la confirmación de los principios que tradicionalmente han determinado las relaciones entre hombre y mujer. Por mucha razón que pueda asistir a las mujeres en su enfrentamiento como mujeres, este enfrentamiento es motivo para que los soberanos tomen la determinación de solucionar la cuestión fundamental reprendiendo a sus respectivas esposas por ese comportamiento. Es una solución a fin de cuentas que ha de entenderse como no plenamente cortesana o, expresado de otra manera, como poco *educada*.

Al protagonista del *Cid* le mueven otros intereses. Es alguien que ha sido desterrado por el monarca en una época de enfrentamiento bélico generalizado en el que afrentas como la cometida por los condes no son poco frecuentes. Es alguien que

como infanzón que es no tiene otro objetivo que, desde la situación de frontera en que se encuentra, conseguir el máximo lucro material, conseguir una mejora de la posición social, buscar el único medio que tiene a su alcance para castigar a los violadores. El instrumento no puede en definitiva ser otro que la legislación. Por mucho que el héroe manifieste un carácter heroico en una actividad de lucha continuada, sus objetivos no consisten en la finalidad de ganar territorios para un objetivo alto de naturaleza, póngase por caso, religiosa, política o social.

En cualquier caso, tanto en el *Cantar* como en *Nibelungenlied* la mujer va a llevar siempre la peor parte tanto a nivel personal como a nivel social.

### Referencias bibliográficas

- BARTH, S., *Jungfrauenzucht. Literaturwissenschaftliche und pädagogische Studien zur Mädchenserziehungsliteratur zwischen 1200 und 1600*. Stuttgart: Verlag für Wissenschaft und Forschung 1994.
- BUMKE, J., *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im Hohen Mittelalter*. München: dtv 2005.
- Cantar de Mío Cid*. Ed. modernizada, estudio y notas de F. MARCOS MARÍN. Madrid: Alhambra 1985.
- Cantar de Mío Cid*. Introducción, bibliografía, notas y llamadas de atención, documentos, orientaciones para el estudio y notas textuales a cargo de J. L. GIRÓN ALCONCHEL y V. PÉREZ ESCRIBANO. Madrid: Castalia 1995.
- Cantar de los Nibelungos*. Ed. de E. LORENZO. Madrid: Cátedra 1994.
- EHRISMANN, O., *Das Nibelungenlied*. München: Beck 2005.
- FASBENDER, Ch. (ed.), *Nibelungenlied und Nibelungenklage. Neue Wege der Forschung*. Darmstadt: WBG 2005.
- HEINZLE, J. / WALDSCHMIDT, A. (eds.), *Die Nibelungen: ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.
- MÜLLER, J.-D., *Das Nibelungenlied*. Berlin: Erich Schmidt 2005.
- Nibelungenlied*. Herausgegeben, übersetzt und mit einem Anhang versehen von H. BRACKERT, Frankfurt am Main: Fischer 1977.
- RIAÑO RODRÍGUEZ T. / GUTIÉRREZ AJA, M.C., *El 'Cantar de mío Cid'. II: Fecha y autor del 'Cantar'*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes 2006.
- RODRÍGUEZ DÍEZ, José, "El matrimonio cristiano en San Agustín (Bondad del matrimonio)", *Anuario Jurídico y Económico Escorialense XXXVIII* (2005), 13-40.
- SMITH, Colin (ed.), *Poema de Mío Cid*. Madrid: Cátedra 1992.
- Sagrada Biblia*, versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego. de F. Cantera y M. Iglesias. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos 2003.
- TORRICO GIL, A., *Claves para la lectura de El Cantar de Mío Cid*. Madrid: Daimon, D. L. 1986.
- UBIETO ARTETA, A., *El Cantar de mío Cid y algunos problemas históricos*. Valencia: Anubar 1973.
- WEDDIGE, H., *Einführung in die germanistische Mediävistik*. München: Beck 1992.