

VIOLENCIA Y HEROICIDAD EN EL SIGLO XIII: UN ACERCAMIENTO A LA PROBLEMÁTICA A TRAVÉS DEL *GOLDEMAR* DE ALBRECHT VON KEMENATEN

SAMANTA GISELLE DENING
(UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES)

samantadening@gmail.com

Resumen

El propósito del presente trabajo es, por una parte, examinar de qué modo el fragmento conservado de *Goldemar* provee un posible marco interpretativo para la relación entre las diferentes manifestaciones de violencia y la conformación de modelos de heroicidad en el contexto de la cortesía y, por otra, analizar cómo dicha relación se enmarca en el distanciamiento que Albrecht von Kemenaten realiza frente a determinados hechos narrados: un pasado remoto presentado desde la óptica cortesana y el accionar propio de un mundo de seres fabulosos ajenos a la corte. En este sentido, el artículo indaga en la conformación de parámetros de legitimidad para la violencia a través de un determinado modelo de heroicidad que se acoja a las normas de cortesía frente a otros posibles, presentados como ilegítimos.

PALABRAS CLAVE: *Goldemar* – Violencia – Poesía heroica – Cortesía

Summary

This article explores, on one side, how the preserved fragment of “Goldemar” provides a possible interpretative framework for the relation between the different manifestations of violence and the conformation of heroic models in the context of courtesy and, on the other hand, analyzes how this relation is framed in the distancing that Albrecht von Kemenaten makes in front of certain narrated facts: a remote past presented from the courtly perspective and the actions of a world of fabulous beings outside the court. In this sense, the article inquires the conformation of legitimacy parameters for violence through a determined model of heroism that complies with the norms of courtesy against other possible presented as illegitimate.

KEY WORDS: Goldemar – Violence – Heroic Poetry – Courtesy

Introducción

El abordaje de la violencia, ya sea en sí misma o en relación a algún otro elemento, supone la necesidad de circunscribirla de modo definido dentro del marco de su propio contexto de ocurrencia. No tanto porque algunas manifestaciones puedan ser consideradas violentas en una época pero no en otra¹, sino porque la adecuada contextualización permite, por una parte, identificar con mayor claridad bajo qué parámetros son contemplados los comportamientos que suponen violencia en cada caso, sin recaer en subestimaciones o idealizaciones de períodos históricos con códigos disímiles a los actuales, y, por otra, considerarla en su papel estructurador dentro de las sociedades, con códigos y rituales precisos para organizarla².

En lo que respecta a la Edad Media y al siglo XIII en particular, no parece posible deslindar la problemática de la violencia de su monopolización por parte de la nobleza, ni el rol capital de los caballeros dentro de la organización social y de la configuración de las normas de cortesía. La literatura de este período, por su parte, se encuentra vinculada al ámbito de las cortes, tanto en su instancia de producción como de recepción. Son justamente estos aspectos los que llevan a preguntarse acerca de la proliferación de la poesía heroica en Alemania durante este período, en tanto ella supone un tratamiento más o menos explícito sobre el uso de la violencia por parte de los caballeros y una deliberada construcción de un modelo heroico propio de su tiempo.

Este trabajo se propone un acercamiento a *Goldemar*, una de las primeras expresiones conservadas de la poesía heroica alemana del siglo XIII, con el fin de analizar de qué modo el modelo de heroicidad propuesto en el texto puede aportar a la comprensión de la construcción de parámetros de la violencia en la sociedad en la que fue producido.

Características del texto

Goldemar fue compuesto en *Mittelhochdeutsch* alrededor de 1230-40 por Albrecht von Kemenaten, autor del que solo se ha podido tener alguna referencia a través de su mención por parte de Rudolf von Ems en su *Alexander* (ca. 1230) y en *Willehalm von Orlens* (ca. 1235/40), por lo que suele situarse el período de actividad del autor del *Goldemar* alrededor de 1230. Por otro lado, como ha apuntado Heinzle³, “Kemenaten” puede hacer referencia tanto a un

¹ Posición que sostienen autores como Albrecht CLASSEN, “Introduction: Violence in the Shadows of the Court”, en IDEM (ed.), *Violence in Courtly Medieval Literature*, Nueva York, Routledge, 2004, pp. 1-36.

² Manuel BRAUN y Cornelia HERBERICHs, *Gewalt im Mittelalter. Realitäten-Imaginationen*, Munich, Wilhelm Fink, 2005.

³ Joachim HEINZLE, *Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik*, Berlín, de Gruyter, 1999, p. 105.

espacio geográfico como a un nombre usual de familia, por lo que la ausencia de mayor información no permite clarificar la referencia en este punto.

El único testimonio conservado de *Goldemar*, por su parte, consiste en un fragmento de apenas 120 versos en un códice misceláneo del siglo XIV escrito en papel suabo (Nuremberg, *Germanisches Nationalmuseum*, Hs. 80)⁴. Se trata de un poema con estrofas cantables conocidas como *Bernerton*, conformadas por trece versos cortos que en su primer parte presentan dos secuencias de tres versos de igual métrica y rima complementaria (aabccb), al modo de la canción cortesana, luego un cuarteto como parte media con rimas cruzadas (dede) y un terceto final cuyo verso central es blanco (fxf)⁵. El texto se inscribe dentro del género *aventiurehafte Dietrichepik*⁶, cuyos relatos giran en torno a las proezas llevadas a cabo por Dietrich von Bern durante sus años de juventud contra seres fabulosos tales como enanos o gigantes.

En este caso, la historia presenta a Dietrich con la intención de adentrarse en la naturaleza para luchar contra unos gigantes, hasta que toma conocimiento de que una hermosa doncella, de la cual se enamora, ha sido raptada por el rey enano Goldemar, quien la mantiene cautiva en el interior de una montaña. Dietrich virá así sus propósitos de luchar contra los gigantes y se aboca a intentar averiguar los orígenes de la muchacha, su situación y el modo de rescatarla. El manuscrito se interrumpe en medio del intercambio verbal entre Dietrich y Goldemar, en el momento en el que Goldemar comenzaría a brindar alguna clase de información sobre lo ocurrido, aunque gracias a la *Prosa del libro de héroes*⁷, de finales del siglo XV, es posible reponer que

⁴ En el presente trabajo las citas del texto corresponden a la edición de Julius ZUPITZA (ed.), *Dietrichs Abenteuer von Albrecht von Kemenaten nebst den Bruchstücken von Dietrich und Wenezlan (Deutsches Heldenbuch, fünfter Teil)*, Berlín, 1870, pp. 203-204. [disponible en <http://dlib.gnm.de/item/Hs80/16/html>, consultado el 5/10/2019], puesto la única edición crítica del texto más reciente (Elisabeth LIENERT, Elisa PONTINI y Kathrin SCHUMACHER (eds.), *Virginal. Goldemar*, Berlín, de Gruyter, 2017) fue un hallazgo derivado de investigaciones posteriores a la redacción de este artículo. El manuscrito, a pesar de sus pésimas condiciones de conservación, ha sido digitalizado y exhibido para su consulta por la Biblioteca digital del *Germanisches Nationalmuseum*. En cuanto a las traducciones al castellano del texto fuente, todas corresponden a un trabajo conjunto (sin publicar) con el Dr. Gustavo Fernández Riva.

⁵ Víctor MILLET, *Héroes de libro: poesía heroica en las culturas anglogermánicas medievales*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2007, p. 293.

⁶ En contraposición a los textos agrupados por su trasfondo un tanto más “histórico”, cuya temática involucra en particular el exilio de Dietrich y sus enfrentamientos con su tío Ermrich (*Dietrichs Flucht, Rabenschlacht, Alpharts Tod*), las obras comprendidas dentro de la clasificación de *aventiurehafte* plasman un modelo de sucesión de aventuras en las que el héroe se desenvuelve en un contexto casi maravilloso, poblado de seres fabulosos que le permiten consagrar su fama a través de los enfrentamientos sucesivos. Entre los textos más relevantes del género, destacan *Eckenlied* (segunda o tercera década del siglo XIII), *Laurin* (sin fecha concreta, pero situado en algún momento del siglo XIII) y *Virginal* (antes del 1300, sin datación precisa), entre otros.

⁷ Se trata de un texto situado al final del libro de Diebolt von Hanau (códice destruido durante la guerra franco-prusiana del que se conservan algunas copias realizadas por

la doncella, hija del rey de Portugal, había sido raptada por Goldemar tras la muerte de su padre a manos de los paganos, y que Dietrich logra, finalmente, rescatar indemne a la doncella para tomarla por esposa.

Si bien este trabajo se propone explorar los vínculos entre violencia y heroicidad presentes en *Goldemar*, cabría quizá comenzar deteniéndose en los motivos que nos llevan a analizar un fragmento conservado en un solo códice poco legible, en lugar de abocarse a obras del mismo género cuyos testimonios abundan.

En primera medida, es necesario advertir que la mayor parte de la literatura específica sobre la *aventiurehafte Dietrichepik* suele dedicarle a este texto apenas comentarios escuetos o una mera mención. No obstante, autores como Heinze⁸ han subrayado su importancia para la historia de la literatura y le han conferido un carácter programático al analizar la serie de motivos y esquemas que permiten el pasaje de una tradición heroica a patrones narrativos cortesanos.

Dichas observaciones no solo resultan relevantes para la historia de la literatura y aportan a la caracterización del género sino que, además, constituyen un marco indispensable para comprender con qué términos es necesario interpretar aquí la representación del héroe, la violencia y la relación entre ambos. Si bien el texto tiene su comienzo con una marcada referencia a una lejanía temporal y a un sustento oral, propia de los relatos heroicos tradicionales (como es posible ver en sus primeros versos⁹), lo cierto es que no se propone una reproducción, sino una ficción de *altiu mære* (relatos antiguos), capaz de conferirle, a través del uso de motivos, figuras y estilos ya conocidos y aceptados por la tradición, un carácter de legitimidad como género independiente¹⁰.

En este sentido, resulta fundamental tener en cuenta que la poesía épica alemana del siglo XIII manifiesta como característica intrínseca una suerte de “hibridación”, sobre todo en lo que respecta a la construcción de la figura heroica¹¹. El carácter heroico de estos textos radica antes que en su estilo o formato, por un lado, en el uso que se hace de una materia particular, que aún dentro de un universo narrativo común personajes o sucesos históricos de épocas diversas relevantes para la aristocracia al ser percibidos como parte de una edad “dorada” y, por otro lado, en la destreza que los protagonistas

estudiosos del siglo XIX) que intenta brindar una suerte de resumen de la “edad heroica germana” desde el origen de los héroes hasta su desaparición (cfr. MILLET, *op. cit.*, p. 361 y ss.).

⁸ HEINZE, *op. cit.*, pp. 107-109.

⁹ “*Wir hân von helden vil vernomen/ dieze grôzen striten sint bekomen/ bî hern Dietriches ziten*” (Acerca de los héroes mucho hemos escuchado/ Estos han llegado a grandes peleas/ En los tiempos del señor Dietrich), E. 1, vv. 1-3.

¹⁰ Kay MALCHER, *Die Faszination von Gewalt. Rezeptionsästhetische Untersuchungen zu aventiurehafte Dietrichepik*, Berlín, de Gruyter, 2009, pp. 2-3; MILLET, *op. cit.*, p. 293.

¹¹ Elisabeth LIENERT, *Mittelhochdeutsche Heldenepik. Eine Einführung*, Berlín, Erich Schmidt, 2015, pp. 61-62.

evidencian en el combate¹². Al mismo tiempo, determinados rasgos, como el carácter episódico de las aventuras o enfrentamientos con seres fabulosos, permiten aproximar este tipo de textos a géneros como la novela artúrica. Por ello, es posible afirmar que

Esta posición intermedia entre un “ethos” heroico que se supone centrado solo en la lucha armada y unos valores cortesanos como los que representan los temas de amor y aventura en la novela caballeresca caracteriza [...] todo el conjunto de relatos sobre las aventuras fantásticas de Dietrich von Bern¹³.

De igual modo, puede sostenerse que en el caso particular de *Goldemar* existe la novedad de una voluntad programática que imbrica la tradición heroica con el horizonte de la novela cortesana¹⁴, aboliendo los límites y distinciones entre subgéneros tales como *höfische Roman* y *Heldendichtung*, al tiempo que la cortesía se hace presente como elemento ineludible de la sociedad en la que el género hace su aparición.

Y es justamente en su posicionamiento acerca del uso de la violencia por parte de los héroes en un contexto cortesano en donde este texto encuentra –o pretende marcar– uno de los puntos más concretos de distanciamiento respecto a la épica tradicional, aun sin apartarse del todo de ella.

Construcciones posibles de la heroicidad

En su ya clásico *Heroic Poetry*, Bowra ha remarcado que:

*The different kinds [of heroes] reflect not only different stages of social development but the different metaphysical and theoretical outlooks which the conception of hero presupposes*¹⁵.

En *Goldemar* la alusión a tiempos anteriores al presente del relato (E. 1, vv. 1-3) presupone no solo la expectativa de un relato heroico narrado con los parámetros acostumbrados que finalmente no encontrará lugar, sino también un modelo de heroicidad en el cual se remarca la lucha y la obtención de la fama como únicos propósitos:

*Sî wolten niender rîten,
Sin wæren ze striten wol bereit,
Ir schilte, ir helmen veste.* (E. 1, vv. 6-8)

¹² MILLET, *op. cit.*, pp. 17-18 y 292.

¹³ *Ibid.*, pp. 294-295.

¹⁴ LIENERT, *op. cit.*, p. 121.

¹⁵ Cecil BOWRA, *Heroic Poetry*, Londres, McMillan, 1952, p. 91.

No querían cabalgar a ninguna parte/ si no estaban completamente preparados;/ su escudo y su casco firmes.

Propósitos tales que, antes de ser presentados como parte del comportamiento requerido para la idiosincrasia heroica, derivan aquí en una crítica a la brutalidad con la que, desde esta nueva perspectiva, los héroes se desenvolvían, al subrayar que se trata de un modelo de héroe cuya valía consiste en matar sin necesidad ni remordimiento:

*Man sprach, er tæte dez beste,
der mängen âne schulde ersluoc
dâ von ir lop gepriset wart
sô man die tôten von in truoc.* (E. 1, vv. 10-13)

Alguien dijo que hacía lo mejor/ quien a muchos golpeaba sin motivo/ por lo que era alabado/ cuando traían a los que había matado.

Este modelo de heroicidad, como ha remarcado Jackson¹⁶, es fuertemente cuestionado entre los siglos XII y XIII también en grandes textos de la literatura cortesana como *Parzival* de Wolfram von Eschenbach y *Erec* de Hartmann von Aue. El distanciamiento de ese modelo que Albrecht comparte en *Goldemar* (y que es posible observar en otros textos del género como *Eckenlied*) presupone un viraje en el modo de abordar la narración de las hazañas del héroe en la poesía heroica que las coloca en las proximidades del *Roman*, no tanto en lo que se refiere a sus técnicas narrativas, sino en cuanto a aquella “perspectiva teórica y metafísica” apuntada por Bowra, y las convierte, al mismo tiempo, en expresiones que, lejos de abocarse a la pura mimesis de modelos preexistentes¹⁷, se hacen eco de los debates y cuestionamientos de su propio contexto de producción, al proponer un paradigma de héroe divergente del usual. Como ha apuntado Lienert:

Auch die kompromiss-und rücksichtslose Gewalttätigkeit, mit der Exorbitanz oft gleichgesetzt wird, ist in der mittelhochdeutschen Heldenepen keineswegs durchgehende Handlungsnorm: Die Helden nachnibelungischer Heldenepik handeln, mit weniger

¹⁶ William JACKSON, “Court Literature in the High Middle ages”, en Will HASTY (ed.), *German Literature of the High Middle Ages*, Nueva York, Camden House, 2006, pp. 263-276.

¹⁷ Caracterizamos aquí la poesía heroica alemana del siglo XIII y el género “*aventiurehafte*” en particular con los mismos lineamientos propuestos por Millet, quien supone que uno de sus rasgos propios y preeminentes es, precisamente, la gran permeabilidad que exhibe hacia otras tradiciones y otros géneros (MILLET, *op. cit.*, p. 295). Ella lo aleja del hecho de poder ser rotulado de forma estricta a partir de clasificaciones binarias y, al mismo tiempo, permite establecer puntos de contacto estrechos con aquellos géneros hacia los que manifiesta una apertura.

*Ausnahmen [...], erfolgsorientiert und eher unbekümmert um die eigene Großartigkeit*¹⁸.

El texto presenta así una deconstrucción del modelo épico tradicional y la frustración del horizonte de expectativas del receptor en cuanto a sus parámetros narrativos para dar paso a un género que se inserta dentro del ámbito de la cortesía bajo sus propias normas y códigos como género. En este sentido, cabe destacar a modo de ejemplo que, luego de la estrofa introductoria en la que se plasma este modelo de heroicidad atribuido a aquellos lejanos y antiguos tiempos, el texto rompe abruptamente con la ficción del relato tradicional a través de un elemento que resulta anómalo incluso para otras obras de su mismo género (aunque no para el *Roman*): el poeta se nombra a sí mismo y explicita el acto de la puesta por escrito del relato

*Un merkt, ir herren, daz ist reht:
Von Kemenâten Albreht
Der tihte ditze mære. (E. 2, vv. 1-3)*

Ahora prestad atención, señores, esto es verdadero:/ Albrecht de Kemenaten/ puso por escrito este relato.

La importancia inicial otorgada a la oralidad, que oportunamente es retomada en otras ocasiones de modo formulaico¹⁹, es diluida en esta atribución que pone en el centro la puesta por escrito y le concede un valor concreto de veracidad al contenido del relato a partir de ese acto mismo que se presenta, si bien no como sustituto, como complemento necesario del peso de la tradición oral.

No obstante, esta estrofa no aporta únicamente la falta de anonimato usual para la épica y una valoración explícita del acto de la escritura sino que, asimismo, añade dos elementos centrales: en primer lugar, la estrofa se cierra calificando el relato puesto por escrito dentro del formato de la “*âventiure*”²⁰, un componente característico de la estructura del *Roman*²¹. En segundo lugar, luego de presentar a Dietrich con aquellas conductas atribuidas a los héroes de antaño, se introduce el tema amoroso, que produce un

¹⁸ Elisabeth LIENERT, “Exorbitate Helden? Figurendarstellung im mittelhochdeutschen Heldenepos”, *Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung*, 1 (2018), 38-64 [disponible en <https://ojs.uni-oldenburg.de> › bme › issue › download › Gesamt_PDF_2018, consultado el 21/11/2019], la cita en p. 41.

¹⁹ E. 2, v. 6; E. 3, vv. 4 y 7.

²⁰ “*Als uns diu âventiure seit*” (Como nos cuenta la aventura), E. 2, v. 13.

²¹ Resulta interesante destacar que la denominación “*âventiure*” para organizar la narración al modo de los relatos artúricos ya se encontraba presente en *Nibelungenlied*, en donde no todos los núcleos narrativos pueden ser estrictamente identificables con ese formato.

viraje en esta perspectiva acerca del personaje y lo sitúa en el marco de la cortesía:

*An seit uns daz er wære
Gên vrouwen niht ein hovelich man
(sin muot stuont im ze strîtte)
Unz er ein vrouwen wol getan
Gesach bî einen ziten. (E. 2, vv. 6-10)*

Nos cuentan que él no se presentaba/ frente a las damas como un hombre cortés/ su ánimo estaba en la lucha/ hasta que a una hermosa mujer/ vio en una ocasión.

Tanto la introducción del motivo amoroso, perteneciente al ámbito de la cortesía²², como el marco dentro de la *âventiure* permiten que la tercera estrofa, dedicada al encomio de las virtudes del héroe, pueda ser ahora leída con una nueva óptica en la que, como ha apuntado Pincikowski a propósito de la literatura cortesana²³, los mismos signos referidos a la violencia y al dolor suelen ser invertidos para marcar el contraste entre una violencia legítima y otra ilegítima, según el contexto en el que se encuentren. De este modo, los sufrimientos que Dietrich causaba en la lucha y su gran experiencia en ella se convierten en “maravillas,” experiencias que le permitirán demostrar sus capacidades en las aventuras que deberá sortear en lo inmediato.

Al igual que aquellos héroes de antaño, la lucha constituye para Dietrich un modo de vida en el que su valentía implica ocasionar sufrimiento:

*Man seit von sîner degenheit,
was er nôt in strîten leit
ze walde und ûf gevilde
wir hæren wunder von im sagen (E. 3, vv. 4-7)*

Se decía acerca de su valentía / que él en la lucha causaba sufrimiento / en el bosque y en el campo / Nosotros oímos contar maravillas sobre él.

No obstante, esa valentía que podría sugerir rasgos de brutalidad es inmediatamente matizada en la estrofa siguiente (y en ese gesto el texto continúa con su distanciamiento de las conductas subrayadas inicialmente

²² Al igual que los casos antes mencionados, el motivo amoroso también se presenta aquí con una doble vertiente que frustra las expectativas de un modelo heroico típico: se observa el pasaje de un guerrero centrado en la lucha al modelo del caballero que presta servicio a una dama en apuros, y ambos modelos se encuentran concentrados en el personaje de Dietrich mismo.

²³ Scott PINCIKOWSKI, “Violence and Pain at the Court: Comparing Violence in German Heroic and Courtly Epics”, en Albrecht CLASSEN (ed.), *Violence in Courtly...*, pp. 93-109.

como negativas) mediante un apelativo con el que ya no se están narrando las hazañas pasadas del héroe, sino las aventuras que pretende tener en su presente: aquel que decide ir en busca de los gigantes del bosque y que finalmente se enfrentará al rey Goldemar para defender a la dama es, sí, valiente y experto en la lucha, pero también “virtuoso”²⁴.

Este rasgo no resulta un detalle menor al momento de plasmar un modelo de heroicidad posible, puesto que conlleva no solo una marca de diferenciación en cuanto a las características deseables en el héroe, sino también la posibilidad de establecer una distinción entre una “buena” y una “mala” violencia, que será desarrollada oportunamente en el apartado subsiguiente.

Espacios y antagonistas

Las aventuras del héroe en sí mismas se insertan también dentro de la caracterización típica del modelo cortesano: Dietrich vira hacia la naturaleza, espacio privilegiado para las aventuras y los desafíos²⁵, en busca de un encuentro con gigantes, aunque finalmente acaba topándose con el hecho de que el rey enano Goldemar ha raptado a una doncella, a quien mantiene oculta en el interior de una montaña, lugar asociado en ocasiones a los gigantes por sus dimensiones, pero también territorio regido por el poder de los enanos²⁶.

Los elementos que se desprenden de todo ello requieren un desarrollo pormenorizado: por una parte, resulta necesario detenerse tanto en los espacios en los que transcurre la acción, como en los personajes presentados como antagonistas del héroe.

En cuanto a los espacios, se presenta por una parte la naturaleza, el bosque. Espacio del borde, de la no civilización y de lo desconocido, hogar de monstruos²⁷, en el que el texto mismo sitúa aquella montaña gobernada por “enanos completamente salvajes”²⁸, en el interior de la cual se encuentra cautiva la doncella y, además, aquella montaña a la que Dietrich se dirigía originalmente para encontrar a los gigantes que moraban allí²⁹.

²⁴ “*Dô wart dem tugenhaften man/ Von grôzen risen kunt getan/ Die wæren in dem walde*” (Entonces se le informó al virtuoso hombre/ sobre enormes gigantes que estaban en el bosque), E. 4, vv. 1-3.

²⁵ Marilyn SANDIDGE, “The Forest, the River, the Mountain, the Field, and the Meadow”, en Albrecht CLASSEN (ed.), *Handbook of Medieval Culture: Fundamental Aspects and Conditions of the European Middle Ages*, Berlín, de Gruyter, 2014, pp. 537- 564.

²⁶ Werner SCHÄFKE, “Dwarves, Trolls, Ogres, and Giants”, en CLASSEN (ed.), *Handbook of Medieval Culture...*, pp. 347- 383.

²⁷ SANDIDGE, *op. cit.*

²⁸ “*Im walde vant er einen berc/ den hâten gal wildiu getwercl/ erbûwen und besezen*” (En la naturaleza encontró él una montaña/ que era dominada por enanos completamente salvajes), E. 5, vv. 1-3.

²⁹ “[*Die risen*] wæren in dem walde:/ Dâ vunde man sî zaller sunt./ Daz birge heizet Trûtmunt” ([Los gigantes] estaban en el bosque:/ allí siempre se los encontraba./ La montaña

Dichos espacios resultan relevantes si se toma en consideración la particular carga simbólica que les era atribuida durante la Edad Media puesto que, si bien en algunos contextos podían exhibir una carga positiva, ligada a la vida espiritual y contemplativa, en otros es posible encontrar un aspecto negativo vinculado a la peligrosidad, la depravación espiritual y social y a la bestialidad³⁰. En este caso, los espacios se encuentran en consonancia con las características intrínsecas de sus moradores ya que, pese a que algunos de ellos (como es efectivamente el caso del rey Goldemar) puedan exhibir algunos rasgos de cortesía, se presentan como seres que pertenecen a ese mundo otro, divergente del mundo del héroe, en el que los códigos parecen ser también de diferente naturaleza, en tanto suponen un espacio ajeno a la norma.

En este sentido, la marca de “salvajismo” otorgada a los enanos en contraste con la buena crianza y los modales exhibidos por Dietrich y la breve caracterización que el texto hace de los gigantes³¹ remiten fuertemente a las concepciones sociales acerca de cuáles son los valores que es necesario promover y qué tipo de conductas o personajes, en contraposición, es necesario combatir ya que, como sostiene Hainsworth, “*against whom the hero struggles and by what means depends on the forces ranged against the community for which he fight*”³².

En el caso de *Goldemar*, el texto conjuga oportunamente dos de los paradigmas de monstruosidad por antonomasia (enanos y gigantes): lo excesivamente pequeño y lo excesivamente grande en relación a la norma de armonía de la creación sostenida desde Agustín de Hipona en adelante³³, por lo que es posible conjeturar que no se trata únicamente de exaltar la idea de lo civilizado frente a lo incivilizado, sino también de poner en primer plano una búsqueda de la armonía (como norma “natural” dada por el modelo de la creación misma) ligada a la medida, otro de los grandes baluartes sobre los que la cultura cortesana pretenderá cimentar su discurso en la conformación de un modelo de heroicidad.

En este punto es conveniente remarcar qué implica todo ello para la conformación de la figura heroica en este contexto particular ya que, si el héroe en estos textos se constituye en términos de ejemplaridad, como ha subrayado

se llamaba Trutmunt), E. 4, vv. 1-5.

³⁰ SANDIDGE, *op. cit.*, p. 552.

³¹ Los gigantes no solo son caracterizados como “enormes” (E. 4, v. 2), sino que se refuerza la idea de la desmesura en el aspecto físico al calificarlos algunos versos más adelante como “incommensurables”: “*Er sprach, er wolte gerne sehen/ Die risen ungefüege*” (Él dijo que quería de buen grado ver/ a los incommensurables gigantes), E. 4, vv. 7-8.

³² John Bryan HAINSWORTH, *The Idea of Epic*, Berkeley, University of California Press, 1991 p. 5. Cfr. Stephen JAEGER, *The Origins of Courtliness. Civilizing Trends and the Formation of Courtly Ideals: 939-1210*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1991.

³³ Claude KAPPLER, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal, 1986, p. 236.

Lienert³⁴, cabe preguntarse qué alternativa ofrece la literatura cortesana –y este género en particular– tanto frente a las características negativas con las que dota a estos personajes fantásticos que se presentan como la contrapartida de la civilización misma, como frente a ese primer modelo heroico rechazado por arcaico y brutal al que aluden explícitamente las estrofas iniciales.

La noción de civilización o de lo civilizado en el contexto de producción de *Goldemar*, como de aquellos textos que constituyen el género del que forma parte, se encuentra estrechamente vinculada con la necesidad de una sociedad capaz de asegurar el orden público, en el cual los caballeros representaban un rol ambivalente y problemático en sí mismo³⁵. Este rol fue sistemáticamente debatido durante todo el siglo XII y se intentó incidir sobre él no solo a través de la Paz de Dios y la Tregua de Dios impulsadas por el poder eclesiástico en los siglos precedentes, sino también a través de diversas disputas teológicas y con la instauración de sucesivos *Landfrieden*, desde la declaración de Enrique IV en 1103 hasta el siglo XV³⁶. En este sentido, Jackson destaca que los intentos de pacificación del último tramo del siglo XII y el comienzo del siglo XIII exhiben un interés particular, en tanto suponen la fase más intensiva en la legislación concerniente a la conducta en las hostilidades, al tiempo que muestran un creciente compromiso con el problema de la violencia restringida. Como ha apuntado Mondschein, se trata, ante todo, de operar una transformación de “soldados” en “caballeros”³⁷, en la que la identidad de estos pueda ser conformada a partir de patrones éticos determinados y precisos que logren encauzar la violencia. Patrones dirigidos a distinguir no solo convenciones en los comportamientos, tales como el encomio a la mesura, la disciplina y la piedad, sino también –y sobre todo– una concepción de violencia idealizada³⁸ en la que es posible diferenciar motivos rectos y justos para ella, de otros que no lo son. Ello equivale a decir: la posibilidad de establecer una clara distinción entre una violencia legítima y otra ilegítima. En este sentido, baste mencionar el *Decretum* de Graciano (1140) a propósito de las Cruzadas, en el cual la guerra y el asesinato son justificables al ser llevados a cabo con el fin de corregir injusticias o las exhortaciones de Bernardo de Claraval en las que los caballeros pueden ser divididos según la motivación de sus acciones en “caballeros de Dios” o “caballeros del mal”³⁹.

Así, la violencia no desaparece de las bases de la cultura cortesana ni en la conformación de su modelo heroico, sino que encuentra su forma particular

³⁴ Elisabeth LIENERT, *Dietrich-Testimonien des 6. bis 16. Jahrhunderts*, Tübingen, Max Niemeyer, 2008.

³⁵ Richard KAEUPER, *Chivalry and Violence in Medieval Europe*, Nueva York, Oxford University Press, 1999.

³⁶ JACKSON, *op. cit.*, pp. 278-279.

³⁷ Ken MONDSCHIEIN, “Chivalry and Knighthood”, en CLASSEN (ed.), *Handbook of Medieval Culture...*, pp. 159-171.

³⁸ PINCIKOWSKI, *op. cit.*, p. 100.

³⁹ KAEUPER, *op. cit.*, pp. 67, 89 y ss.

de desarrollo, tendiente a sustentar el poder de la nobleza, en estos nuevos ideales éticos que la justifican frente a un Otro, cuya violencia será entendida siempre, desde esta perspectiva, como ilegítima. Como subraya Pincikowski:

*The function of violence in the civilizing process can be thought of as an economy of violence. The various forms of the nobility's exclusive right to violence, whether retributive, judicial, communicative, or demonstrative, at once contribute to the construction of the knight's social status and to maintenance of courtly society*⁴⁰.

En esta misma dirección, es importante destacar que el modelo de heroicidad presentado en *Goldemar* se inscribe también dentro de una larga polémica sobre la cortesía entre los detractores de esta, quienes la identificaban como una suerte de “decadencia” de los valores guerreros tradicionales, y aquellos que la veían como una posibilidad ética⁴¹. Dietrich se propone en este contexto como una figura intermedia que exhibe aquellos patrones de comportamiento típicos de la cortesía⁴² (y en esos aspectos desdena la figura del héroe de los “tiempos antiguos”), a la vez que la mención a su viraje de un modelo a otro o la mixtura de características pone en primer plano lo problemático del pasaje de un estadio a otro, que no puede darse como un quiebre abrupto ni definitivo, sobre todo en lo que respecta al manejo de la violencia.

El accionar del héroe en *Goldemar*

En el caso de *Goldemar*, si bien la fragmentariedad del texto no permite realizar un análisis detallado del tratamiento de la violencia en momentos claves como los enfrentamientos entre los antagonistas, sí es posible, de todos modos, detectar otros elementos (además de los ya mencionados) que, dentro de este marco de la cortesía, cobran relevancia para el análisis de la figura heroica y su accionar en relación a la violencia. El breve intercambio discursivo entre Dietrich y el rey Goldemar permite detenerse, por ejemplo, en la naturalidad con la que las buenas costumbres adquiridas en la corte permiten a Dietrich formular su reclamo y exigir su derecho a ver a la dama mediante palabras ajustadas a los criterios de la corte, pero cargadas de violencia a un mismo tiempo:

⁴⁰ PINCIKOWSKI, *op. cit.*, p. 104.

⁴¹ JAEGER, *op. cit.*, pp. 178, 190-193, 227.

⁴² Entre ellos, algunos que ya han sido remarcados y otros que serán desarrollados en las páginas siguientes: la preocupación de Dietrich por asistir a la dama y su interés amoroso en ella, las maneras elegantes en su discurso para efectuar el reclamo al rey Goldemar, la lucha como servicio que le supone “estima frente a las damas” de la corte (E. 2, v. 5), en contrapunto con el placer por la lucha en sí misma.

*Mit guoter rede und ouch mit drô
 Sprach er ze den getwegen:
 sagt waz ist iu von mir geschehen,
 daz ir mich die vrouwen niht lâzent sehen
 und ir sî heizent bergen?
 Ich nime ez ûf die triuwe mîn
 Deich iu niht schaden wolte. (E. 6, vv. 2-8)*

Con buenos discursos y también con amenazas/ le dijo al enano:/
 Dime, ¿qué os ha ocurrido/ que vosotros no me habéis dejado ver
 a la mujer/ y le ordenáis esconderse en la montaña?/ Yo juro por
 mi honra:/ Dios no quiera que os perjudiquéis.

La fragmentariedad misma del texto, que conlleva la ausencia de la confrontación física entre los antagonistas, puede convertirse en este punto en una posibilidad de analizar con mayor detenimiento las formas de violencia menos explícitas y problematizar tanto su espacio como su función dentro de la noción más general de violencia. A este respecto, Miller ha apuntado que

“Verbal aggression” is now more or less polite and even academic term for the substitution of verbal for physical violence, in a relatively ordered society fearful and at the same time vulnerable to that violence. In the heroic milieu, however, speech (especially on the part of the hero) is an extension or a preparation for violence, not a substitute⁴³.

Si bien resulta cuestionable la afirmación de Miller acerca de las sociedades contemporáneas en las cuales identifica una “sustitución” de la violencia física por medio de la agresión verbal y cabría, antes bien, repensar al respecto cuál es el funcionamiento propio de nuestro contexto histórico⁴⁴, es oportuno detenerse en la observación de este autor al considerar la agresión verbal del héroe como una extensión o una preparación para el enfrentamiento físico, puesto que ella remite al alto grado de ritualización remarcado por Althoff para la sociedad medieval⁴⁵. Esta conlleva la posibilidad de mante-

⁴³ Dean MILLER, *The Epic Hero*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2000, p. 230.

⁴⁴ Aunque esta deliberación excede el marco y los propósitos de este trabajo, resulta pertinente a modo de ejemplo y comparación remitir a trabajos como el de Cavarero y sus nociones de “horrorismo” o “violencia sobre el inerte” como expresiones características de la violencia en la contemporaneidad, ya que presentan una interpretación divergente a la de Miller para establecer un contrapunto con el desarrollo de la violencia en la Edad Media: “Mientras en formas siempre más crueles la violencia sobre el inerte se hace global, la lengua se muestra incapaz de renovarse para nombrarla y tiende, más bien, a enmascararla”, Adriana CAVARERO, *Horrorismo: nombrando la violencia contemporánea*, Ciudad de México, Anthropos, 2009, p. 13.

⁴⁵ Gerd ALTHOFF, “Aufgeführte Gefühle. Die Rolle der Emotionen in den öffentlichen Ritualen des Mittelalters”, *Passions in Context*, 1 (2010) [disponible en <http://docplayer>.

ner y fundar un orden, al tiempo que evita sorpresas y genera un alto grado de condensación y comunicación simbólicas fácilmente aprehensibles en el ámbito público. Por ello, si bien las palabras de Dietrich se presentan como “buenos discursos” y “amenazas”, en este contexto altamente ritualizado es posible interpretar que el mero reclamo en sí mismo constituye un preludio al enfrentamiento físico o una amenaza de este, independientemente de que la amenaza sea efectivamente pronunciada o no, ya que la condensación simbólica conduce a que “*Pleasant expressions mask dire situation, rendering them more tolerable*”⁴⁶.

Al mismo tiempo, es posible argüir que, pese a la ausencia de un enfrentamiento físico, la conversación entre Dietrich y Goldemar se presenta no solo como un preludio necesario e ineludible para la lucha sino que, por ello mismo, constituye un verdadero “agon verbal” en esa exhibición de condensaciones simbólicas, conformando una unidad narrativa análoga a la del duelo en los términos entendidos por Udo Friedrich⁴⁷, cuya interpretación intenta conjugar un abordaje estructural con la perspectiva de los estudios culturales. Friedrich considera el duelo como una unidad narrativa menor pero compleja, capaz de dar cuenta de la multitud de valores culturales que se interrelacionan, dialogan y entran en tensión a través de las posiciones otorgadas a los antagonistas, a la vez que pone de relieve el modelo aristocrático para la resolución de conflictos. Así, mientras que Friedrich remarca de modo general pares del tipo “*Gut-Böse, Eigen-Fremd, Christ-Heide, Zivilisiert-Wilder, Menschen-Tier usw*”⁴⁸, en el caso de *Goldemar* se vuelve destacable el contraste entre aquellas oposiciones que han sido desarrolladas en el transcurso de este trabajo: civilizado-salvaje, medida-desmedida, virtuoso-vil, justo-injusto, moral-inmoral.

La caracterización de Dietrich mismo a través del desarrollo del texto presenta algunas de estas tensiones internas sobre las que se construye la obra, sobre todo al presentar ese viraje del personaje al que se ha aludido a través de la introducción del motivo amoroso. Esta tensión o viraje en Dietrich presupone, por supuesto, la distinción conceptual entre *recke* (guerrero) y *ritter* (caballero), que no solo marca, una vez más un distanciamiento temporal e ideológico con aquellos “tiempos antiguos” caracterizados por la brutalidad y la ferocidad sino que, al mismo tiempo, funciona como un indicador del modo apropiado (aceptable) de conducirse en la corte; lo que equivale a decir, de insertarse dentro de las normas de la sociedad. Así, ese cambio subrayado en

org/26262613-Gerd-althoff-aufgefuehrte-gefuehle-die-rolle-der-emotionen-in-den-oeffentlichen-ritualen-des-mittelalters.html, consultado el 3/8/2019].

⁴⁶ Roberta FRANK, “Conversational Skills for Heroes”, en Víctor MILLET y Heike SAHM (eds.), *Narration and Hero*, Berlín, de Gruyter, 2014, pp. 21-22.

⁴⁷ Udo FRIEDRICH, “Held und Narrativ. Zur narrativen Funktion des Heros in der mittelalterlichen Literatur”, en MILLET y SAHM (eds.), *op. cit.*, p. 187.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 187.

Dietrich a partir de la aparición de la dama supone aceptación y valoración social:

Der Berner vil guot

Nie gwan gên vrouwen hôhen muot. (E. 2, vv. 4-5)

El muy buen veronés / nunca ganó tanta estima frente a las nobles damas.

Por este motivo, aquella ferocidad en la lucha, tan fuertemente puesta en cuestión al comienzo del poema, encuentra un nuevo sentido de lectura dentro de la sociedad cortesana, al hallarse dentro de los principios éticos de proteger a la dama indefensa (y con ello mantener una conducta honorable en función de los parámetros de la corte), a tal punto que el propio rey Goldemar naturaliza la conducta de Dietrich en ese contexto como una actitud esperable:

Ir mugt wol hân eins löuwen muot

[...]

Ich bin iu, herre, daz ist wâr

Ze stritte niht gewachsen. (E. 9, vv. 5, 7, 8)

Puede que tengáis el ánimo de un león/ Yo no soy para ti, señor,
es cierto,/ digno rival.

Puesto que, si bien el rey Goldemar en dos ocasiones se niega a entrar en combate con Dietrich⁴⁹, tanto la fórmula de juramento empleada en su amenaza (E. 6, v. 7), como las alusiones en las estrofas 7 y 8 a la necesidad de que un hombre poderoso y honorable interceda por la mujer⁵⁰, remarcan la necesidad de hacer del honor (*êre*) y la lealtad (*triuwe*) un imperativo para el accionar de aquellos guerreros devenidos caballeros.

Por otra parte, resulta interesante detenerse en la reflexión acerca de qué tipo de construcción de masculinidad implica este nuevo paradigma de héroe. Puesto que si bien la figura de la dama y el motivo del amor se vuelven centrales para esta construcción y parecerían implicar un modo posible de atemperar o suavizar ese modelo de masculinidad ligado únicamente al gusto por la destrucción y la muerte, lo cierto es que únicamente parece haberse operado un desplazamiento en las motivaciones (algunas válidas o legítimas, otras no), pero sin dejar de lado la construcción de una masculinidad violenta, asociada a la audacia en la lucha como mandato de demostración pública de la virilidad:

⁴⁹ E. 9, vv. 7-8; E. 9, v. 12.

⁵⁰ E. 7, v. 10-11; E. 8, vv. 1-4.

*Er sprach, er wolte gerne sehen
die riesen ungefüege.
Swaz kumbers im dâ möhte beschehen
Dô iegelicher trüege
Ein stange grâz und dar zuo lanc
Diu wunder wolte er gerne spehen
Sîn manheit in dar zuo betwanc.* (E. 4, vv. 7-13).

Él dijo que quería de buen grado ver/ a los inconmensurables gigantes./ Por más dificultades que le causaran/ [quería comprobar] si alguno [de los gigantes] llevaba/ Una lanza grande y larga./ Su virilidad lo obligaba a ello.

Se deja entrever entonces también en *Goldemar* aquella “ética de la virilidad” apuntada por Muchembled en la cual la violencia, arraigada en nociones como honor o virtud, modela y ostenta la virilidad a un mismo tiempo, posicionando y jerarquizando a los individuos dentro del escenario social⁵¹. Modelo tal que no se presenta únicamente en la *Heldendichtung* a través de la exhibición explícita de la fuerza y la desmesura, sino que también se encuentra problematizado constantemente en el *Roman*, en donde el accionar violento se encuentra reservado para los hombres, y las mujeres tienden a ser representadas en términos de indefensión, cuya necesidad de protección motiva y justifica en muchas ocasiones la agresividad masculina como una posible “causa noble” y, por tanto, legítima⁵².

Conclusiones

A modo de conclusión, podría afirmarse que, si bien el fragmento de texto analizado se propone como una necesaria reflexión acerca del uso de la violencia en un contexto en el cual los debates sobre ella atravesaban tanto los ámbitos eclesiásticos como los seculares, la desarticulación de parámetros normalizados de violencia recae en la construcción de otros que se presentan como alternativos, pero que suponen meramente un reordenamiento a fines pretendidamente más justos, sin cuestionar la monopolización de la violencia por parte de la nobleza ni socavar radicalmente la percepción sobre la necesidad del uso de la violencia en sí misma.

El modelo de heroicidad propuesto por la cortesía en general, y en *Goldemar* en particular, mantiene una férrea crítica hacia la violencia desmedida que atribuye a un estadio previo de la civilización, con el cual aparenta no guardar ningún vínculo estructural, y se propone a sí mismo como una

⁵¹ Robert MUCHEMBLED, *Una historia de la violencia. Del final de la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Paidós, 2010, pp. 65, 66 y 73.

⁵² BRAUN y HERBERICH, *op. cit.*, p. 25.

instancia superadora tanto de aquellas conductas, como de las que se les atribuyen a otros seres que no comparten su grupo de pertenencia (en este texto, bajo la forma de un ser mitológico: un enano). Pese a ello, aquella misma exhibición de superioridad moral habilita lo que Pincikowski ha calificado como “paradoja de la violencia”⁵³, ya que ella se convierte en este marco, a un mismo tiempo, en un medio para controlar manifestaciones ilegítimas de violencia (como el rapto de la doncella) y en una forma de acrecentar el estatus del caballero a través del uso mismo de la violencia.

La búsqueda de aventuras que usualmente involucran la lucha contra estos seres que se hallan fuera de las normas, se presenta así no solo como justificable, sino incluso como un imperativo para cualquier caballero que se precie de tal. Ello plantea, por supuesto, un gran interrogante acerca de los impactos que esto implica en términos de asegurar el orden público y la civilización que se pretendía salvaguardar.

Fecha de recepción: 13 de febrero de 2020

Fecha de aceptación: 8 de julio de 2020

⁵³ PINCIKOWSKI, *op. cit.*, p. 101.