

DESEO Y SEDUCCIÓN.
IMÁGENES DE SEXUALIDAD Y EROTISMO EN
“GONGOLFUS Y CALIMACHUS”
DE ROSWITHA DE GANDERSHEIM

Eva Parra Membrives
Universidad de Sevilla

The most common literary representations of sexual desire in the Middle Ages show women as perfidious seducers of innocent, naïve men. This paper tries to discover if medieval woman writers do perceive this fact the same way by studying Roswitha von Gandersheim's texts *Gongolfus* and *Calimachus* and by analyzing the images of eros and sexuality there contained.

“Ciertamente de vez en cuando me sonrojé por la vergüenza, porque, obligada por este tipo de composición poética, hube de ocuparme en mi mente de pecaminosa lujuria y falsos discursos halagüeños que de ordinario no atendería y, además, comenzar a fijarlos por escrito. Pero si no hubiera dominado mi sonrojo, mi objetivo no hubiera podido cumplirse y jamás hubiera podido cantar con tanta fuerza las loas de las inocentes”¹.

Con estas elocuentes palabras justifica la canónica sajona Roswitha de Gandersheim, tradicionalmente tenida por la primera² voz femenina en componer textos de intencionalidad literaria³ en tierras alemanas, su insistencia en un tema en apariencia tan

¹ Roswitha de Gandersheim, *Werke*, Paderborn, Schöningh, 1936, p. 141. La traducción tanto de ésta como de posteriores citas de la obra es nuestra.

² La crítica la considera de forma prácticamente unánime la primera escritora alemana documentada, no obstante, tal gloria podría volverse discutible dependiendo del valor que se le conceda al vocablo “alemán”. Si como tal se conceptúa a quien naciera en tierras de habla germana, la reina y santa Radegunde de Poitiers, autora de algunos breves poemas, podría disputarle el primer lugar cronológico a Roswitha pese a su educación francófona. Si por “alemán” se entiende, por el contrario, a aquello que, independientemente de los orígenes de la autora, se gestó en un ámbito germánico, la anglosajona Hugeburc von Heidenheim, educada en zona alemana y elaboradora de dos textos biográficos, habrá de calificarse indiscutiblemente como pionera en las letras alemanas. Las tres mujeres mencionadas se valen de la lengua latina para construir sus escritos, por lo que el criterio lingüístico no puede aplicarse en este caso. (Cf. Eva Parra Membrives, *Mundos femeninos emancipados. Reconstrucción teórico-empírica de una propuesta literaria femenina en la Edad media alemana*, Zaragoza, Anubar, 1998, p. 91, nota 2. Vid. asimismo Eva Parra Membrives, *Eva, Roswitha von Gandersheim*, Madrid, Del Orto, 2001.

³ Que Roswitha ansiaba iniciar un proceso comunicativo literario resulta del todo patente a raíz de los comentarios que la autora inserta en los prólogos y dedicatorias de sus dramas y leyendas. Así, habla repetidas veces de su

poco ortodoxo para una religiosa como la sexualidad humana. No obstante, pese a las excusas formuladas, poco habría de sorprender a las autoridades eclesiásticas de la época de Roswitha, esto es, de mediados del siglo X, el que una mujer construyese en su mente escenas de alto contenido erótico, independientemente de con qué fines sucediera esto. Sabido era, y como verdad inatacable se sostenía, que el sexo y todo lo relacionado con los placeres carnales era en especial nocivo para el espíritu -pues afectaba al juicio de los hombres y mudaba sus opiniones en la misma medida en que podían hacerlo el miedo y la codicia⁴- pero, precisamente, las féminas, esos seres imperfectos⁵, demostraban interesarse sobremanera por estos asuntos tan sórdidos. Debían de reconocer los teólogos que, innegablemente, también los varones caían en los pecados de la carne de manera ocasional⁶, pero, no obstante, así lo estimaban, eran las mujeres quienes apenas podían pensar en otra cosa que en satisfacer esta clase de demandas para las que, por naturaleza, se hallaban especialmente predisuestas⁷. Esta circunstancia, que preocupaba en gran medida a quienes habían de educarlas y cuidarlas⁸, fue incluso explicada de manera “científica” por Adelardo de Bath (1075-1160). Este filósofo y arabista, considerado comúnmente el primer científico inglés⁹, justificaba la excesiva lujuria femenina aduciendo que la mujer, al fusionar su ser

público, del que se complace que lea su obra. (Roswitha de Gandersheim, *Werke*, Paderborn, Schöningh, 1970, pág. 38, 85, 253. Vid. asimismo Eva Parra Membrives, *Mundos femeninos emancipados*, op. cit., pp. 91 y ss.

⁴ James A. Brundage, “Carnal Delight: Canonistic Theories of Sexuality” en Stephan Kuttner y Kenneth Pnington, *Proceedings of the Fifth International Congress of Medieval canon Law, Monumenta iuris canonici, Subsidia*, vol. 6. Vatican City, 1980, pp. 361-385, aquí p. 365.

⁵ La inferioridad de la mujer se reflejaba, por ejemplo, en las reflexiones acerca de su “utilidad” que se planteaban los más diversos teólogos, desde San Agustín (Vid. M. Bussmann, “Die Frau- Gehilfin des Mannes oder eine Zufallserscheinung der Natur? Was die Theologen Augustinus und Thomas von Aquin über Frauen gedacht haben”, en: Bea Lundt: *Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter. Fragen, Quellen, Antworten*, München, Fink, 1992, pp. 117-133, aquí p. 122) a Santo Tomás (Bussmann, op. cit., p. 127), para concluir que su único fin en la vida era el de dar a luz la descendencia de su marido, o en la insistencia en que Eva, creada en segundo lugar y a partir del hombre y no a semejanza de la divinidad, habría de, por fuerza, ser una criatura más imperfecta (Franz Brietzmann, *Die böse Frau in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Berlin, Mayer & Müller, 1912, p. 120) Cf asimismo Eva Parra Membrives, “Representaciones de lo masculino en la literatura medieval femenina”, en: *Representar-representarse. Firmado: mujer*, Moguer: Fundación Juan Ramón Jiménez, 2001, pp. 453-464 y Eva Parra Membrives, “Contemplar a una mujer es ser herido por un dardo envenenado”, en *Mujer, cultura y Comunicación: Realidades e imaginarios*, Sevilla, Alfar, 2003 (edición en CD-Rom), James A. Brundage, “Sexual Equality in Medieval Canon Law”, en Joel T. Rosenthal, *Medieval Women and the Sources of Medieval History*, Atenas, GA, 1990, pp. 66-79, aquí p. 66.

⁶ James A. Brundage, “Prostitution in the Medieval Canon Law”, en *Signs* 1, 1976, p. 825-845, aquí p. 834; Brundage, James A., “Carnal Delight: Canonistic Theories of Sexuality”, op. cit, p. 378.

⁷ “La primera literatura misógina condena a la mujer como la esencia de todo aquello que es material y perecedero, dado que su cuerpo es el símbolo de la sexualidad y como tal es despreciado por los luchadores por la castidad y el ascetismo de la época”. Leah Otis-Cour, *Lust und Liebe. Geschichte der Paarbeziehungen im Mittelalter*, Frankfurt, Fischer, 2000, p. 48. Vid asimismo James A. Brundage, “Carnal Delight: Canonistic Theories of Sexuality”, op. cit., pp. 375 y ss.

⁸ Mitterer, Albert, “Mann und Weib nach dem biologischen Weltbild des hl. Thomas und dem der Gegenwart”, en *Zeitschrift für Theologie und Kirche*, 57, 1933, p. 491-556, aquí p. 539; James A. Brundage, “Carnal Delight: Canonistic Theories of Sexuality”, op. cit, p. 377

⁹ Louise Cochrane, *Adelard of Bath. The first English scientist*, London, British Museum Press, 1994.

con el de su compañero en el momento más íntimo de su relación, lograba experimentar en su interior una transformación que la hacía, por breves instantes, pensar y sentir como si fuese varón. Habiendo comprendido así qué significaba pertenecer al sexo supremo y elegido, habiéndoseles permitido durante unos segundos el acceso y la identificación con la mente y el alma masculinos, era comprensible que quienes de ordinario sólo eran simples mujeres aspirasen a vivir ese momento extasiante de manera reiterada y recurriesen con frecuencia a las relaciones carnales, único medio disponible para perfeccionarse¹⁰. Aunque concebidas en un principio en defensa del llamado sexo débil, estas últimas consideraciones, no hacen, sin embargo, sino subrayar la omnipresente misoginia del momento, revelando la incapacidad de los autores formados en un entorno religioso para ver a la mujer de otro modo que como indicaba la autoridad, esto es, como ser marcadamente sexual.

En este contexto será, sin duda, interesante oír alguna opinión femenina y saber aquí si también ellas se definían en lo principal como lujuriosas e incontinentes, si ese deseo femenino era en verdad experimentado de modo tan intenso como aseguraba la Iglesia, dirigida, prácticamente en exclusiva, por varones en teoría castos y desconocedores del género femenino en un modo más directo. Lamentablemente, son escasas las voces femeninas que se elevan en aquella época en representación de sus compañeras, y menos aún, las que podían contar con autoridad suficiente como para modificar, aunque fuese mínimamente, esa imagen casi ofensiva que los escritos canonizados presentaban de la mujer con relación al sexo. Será Roswitha de Gandersheim una de las pocas afortunadas en este sentido.

Que la religiosa de Gandersheim debió de ser un personaje de cierta influencia en su momento y contexto social puede darse por supuesto. No sólo porque en exclusiva la élite aristocrática poseía acceso a este prestigioso centro¹¹ dirigido por aquel entonces por la capacitada Gerberga¹², sobrina del gran emperador Otón —a la sazón maestra y amiga íntima de la autora, como ella misma se encarga de asegurar¹³—, sino porque Roswitha se

¹⁰ Alfred Karnein, "Wie Feuer und Holz. Aspekte der Ausgrenzung von Frauen beim Thema Liebe im 13. Jahrhundert", en *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 74, 1989, pp. 93-115, aquí p. 111.

¹¹ No se trataba de un monasterio propiamente dicho, ya que las mujeres que se acogían a la protección de su techo eran sólo canónigas, es decir, no tomaban los votos definitivos, pudiendo abandonar en cualquier momento deseado la vida en recogimiento. No obstante, la férrea disciplina observada apenas diferenciaba este lugar de un centro monástico común. Vid. Kurt Kronenberg, *Roswitha von Gandersheim. Leben und Werk*, Bad Gandersheim, Hertel, 1962, p. 54, y K. Brandi, "Hrotsvith von Gandersheim", en *Deutsche Rundschau*, 209, 1926, pp. 247-259.

¹² Nacida en el año 940, fue hija primogénita de Enrique, hermano insurrecto de Otón el Grande y Judith de Baviera. En apariencia fue entregada al centro de Gandersheim por su padre, a modo de garantía y para prevenir nuevas deslealtades. Allí fue abadesa a partir del año 957, a los diecisiete años de edad. Gerberga, muy interesada por la cultura, animó a Roswitha a escribir. Vid. Ludwig Wolff, (ed.), *Die Gandersheimer Reimchronik des Priesters Eberhard*, Tübingen, Niemeyer, 1969. La rebelión de Enrique fue tema de grandes composiciones literarias en fechas posteriores, así, por ejemplo, la obra juglaresca *Herzog Ernst*.

¹³ Su admiración y amistad por su abadesa resulta especialmente evidente en la dedicatoria que la autora inserta en su *Liber primus*, que contiene parte de sus leyendas y que dice así: "Salve a ti, Gerberga, descendiente de Reyes/ famosa en costumbres y cultura. Recibe misericordiosamente, señora, estas obritas/ que te entrego para su corrección. / Mejora los versos imperfectos / de aquélla a la que transmitiste sabiduría./ Cuando te canse tu labor / descansa con su lectura / y perfecciona estos miserables poemas, / terminados por ti hazlos brillar / para que las

sabe, y así lo indica, leída por intelectuales de prestigio¹⁴ y porque, caso inusual, sin precedentes y sin continuación en la historia germana, fue a esta mujer alejada de lo mundano a quien el propio Otón¹⁵ eligiera para la redacción de su biografía¹⁶. La posición de esta sajona de fe cristiana fue indudablemente privilegiada, y ella misma debió de entenderlo así, pues aprovechó los apoyos con los que contaba para dar rienda suelta¹⁷ a sus anhelos artísticos, componiendo nada menos que ocho leyendas, seis dramas y dos textos historiográficos, volumen creativo sin igual en un periodo en el que sólo se hallan documentados textos aislados, en su mayor parte de carácter anónimo¹⁸.

Como buen paladín de su sexo, Roswitha enfocó la práctica totalidad de su obra literaria hacia la rehabilitación de la tan dañada imagen femenina. Hábil e inteligente, la autora no obstante no culpa a la Iglesia de la mala prensa de la que gozaba la mujer en su tiempo —absurdo habría de ser, puesto que de sus dirigentes dependía que se autorizasen sus escritos— sino a la Antigüedad clásica en su paganismo¹⁹. En su prólogo a los dramas, en el mismo lugar en el que se excusa por la representación de imágenes de fuerte contenido erótico en sus obras, Roswitha se muestra preocupada por la lectura, en su centro, del pagano Terencio, que, aunque buen versificador, no sabe transmitir a las inocentes almas de las novicias sino imágenes de “acciones infames de viciosas meretrices”²⁰. En efecto, la reiterada aparición de prostitutas, relaciones adúlteras, concubinato y diversas acciones enfocadas de un modo u otro hacia la satisfacción sexual en las comedias del autor latino no parecía calificar sus textos como medio ideal para iniciar a las jóvenes monjas en la lectura,

composiciones de la pupila / sirvan de honra a la maestra”, Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, p. 36.

¹⁴ La autora se dirige a sus presumibles lectores como “vosotros, altamente cultivados en estudios filosóficos e insuperables en magnífica sabiduría”, Roswitha von Gandersheim, *Werke*, 1936, op. cit., p. 141

¹⁵ La autora indica en el prólogo a la obra que sólo se atreve a iniciar tan dificultosa tarea por encargo de su amada Gerberga. No obstante, la crítica duda de que la iniciativa partiera de la abadesa y considera si no al emperador, al menos a su hijo, el arzobispo Guillermo de Maguncia, como ordenantes del trabajo. Vid. Helene Homeyer, “Einführung”, en Roswitha von Gandersheim, *Werke*, 1936, op. cit., p. 23.

¹⁶ Se trata de *Gesta Ottonis I imperatoris*, compuesta en algún momento entre los años 963 y 973.

¹⁷ Que su decisión de tomar la pluma no parecía natural e indiscutible lo muestran los miedos iniciales de esta autora, que confiesa que “en los inicios de mi trabajo me flaqueaban las fuerzas y carecía de seguridad, puesto que ni era madura en edad ni experta en las ciencias. No me atreví por entonces a mostrar mi plan a los sabios en busca de consejo, para que éstos no me impidieran seguir escribiendo debido a mi patente ignorancia. Por ello comencé en secreto y de manera clandestina ya a componer versos, ya a destruir de inmediato los que no me parecían conseguidos, y dediqué un arduo esfuerzo a alcanzar un texto que contara con una cierta utilidad, aunque ésta fuera mínima” Roswitha von Gandersheim, *Werke*, 1936, op. cit., p. 34 y s.

¹⁸ Así, por ejemplo, *Waltharius*, *Petruslied* o *Christus und die Samariterin*, textos escasamente ambiciosos y de breve extensión.

¹⁹ Tal como indica Brundage, sin embargo, contrariamente a lo que sugiere Roswitha, el derecho romano contemplaba por lo usual al varón como iniciador más habitual del contacto sexual, por lo que no puede haber surgido ahí la imagen perniciosa de la sexualidad femenina (James A Brundage, “Carnal Delight: Canonistic Theories of Sexuality” en Stephan Kuttner y Kenneth Pnington, *Proceedings of the Fifth International Congress of Medieval Canon Law*, op. cit., p. 361)

²⁰ Roswitha von Gandersheim, *Werke*, 1936, op. cit., p. 141

tal como venía realmente sucediendo. Al margen de la nefasta publicidad que se le hacía aquí al carácter femenino —lo que más molestaba, en realidad, a la poetisa sajona— no eran, desde luego, patrones de conducta que debieran de servir de modelo para quienes pretendían entregarse en cuerpo y alma al Señor. Las autoridades eclesiásticas, convencidas, además, de lo voluptuoso de la naturaleza femenina, comprendieron de inmediato que atajar el acceso a unos textos que potenciaban, en vez de frenar, una imaginación de por sí desbordante era más que deseable. Fue por ello, probablemente, por lo que vieron con buenos ojos la intención de Roswitha de construir unos textos en los que, contrariamente a lo que se veía en la literatura del momento, se dibujaba “la meritoria castidad de devotas doncellas”²¹ y, más aún, quedaba reflejado cómo “la debilidad femenina resultaba victoriosa, y la fuerza masculina aparece como impotente y vencida”²². Serían estos textos aprobados con un fin didáctico, ejemplarizante, aunque, quizá, muchos de sus “sabios”²³ lectores tenían sus revolucionarios contenidos menos como reflejo de la realidad cotidiana que como producto de esa ficción poética a la que Roswitha concedía que podían pertenecer sus escritos²⁴.

Aunque Roswitha asegura que su dedicación a temas carnales está enfocada en exclusiva a contrarrestar la perniciosa influencia terenciana, esto es, a hacer desaparecer conductas propias de ambientes paganos, pero totalmente inadecuadas para buenos cristianos, las obras de ella conservadas contradicen esta afirmación. Pues, aunque los dramas que elabora para sustituir a los del autor latino no comienzan a gestarse hasta el año 963²⁵, ya en el 955 redacta la autora unas leyendas —en apariencia de ningún modo conectadas con la obra del clásico— que claramente abordan aspectos relevantes de la sexualidad humana. Tómese aquí, como ejemplo, la obra *Gongolfus* o *Passio Sancti Gongolfi martiris*²⁶. Da nombre a esta historia un personaje histórico, un santo de origen francés, nacido, al parecer, en torno al año 720 y cuyo culto era bastante intenso al menos en lo que respecta a la zona de Franconia²⁷. Bellamente elaborada, esta leyenda, considerada por la estudiosa Helene Homeyer como “una obra maestra de poesía medieval”²⁸, se centra de modo evidente en aspectos carnales, pues el núcleo de la acción lo constituyen los devaneos amorosos de la pasional esposa del santo, una dama de cuyo nombre la autora —y ello es de destacar— no se molesta en informar al lector. Curiosamente, y como si poseyese a Roswitha el temor de atraer hacia sí y su obra el

²¹ Ibídem

²² Ibídem

²³ Los lectores que ambicionaba Roswitha, vid. nota 14.

²⁴ Vid. Eva Parra Membrives, *Mundos femeninos emancipados*, op. cit., pp. 102 y ss.

²⁵ Es cuando se inicia su *liber secundus*, esto es, su obra dramática.

²⁶ Los títulos abreviados fueron impuestos a las obras por Conrad Celtis, el humanista que descubriera los textos de Roswitha durante largos siglos olvidados, pues le parecieron más manejables que los en ocasiones excesivamente extensos propuestos por la autora.

²⁷ Roswitha von Gandersheim, *Werke*, 1936, op. cit., p. 12

²⁸ Ibídem

rechazo de la autoridad, en su mayor parte masculina²⁹, pese a su innegablemente artística versificación, el argumento de la obra se ciñe en su planteamiento inicial a los patrones propuestos por la autoridad eclesiástica con proximidad sorprendente para haber sido elaborado por una mujer que dice tener en mente la victoria del débil sexo femenino. Se convertirá en protagonista indiscutible Gongolf, un santo mártir, prototipo inconfundible del noble otónico ideal, un joven apuesto, de modales exquisitos, profundamente piadoso, valiente y arrojado, un hombre, al que en modo alguno cualquier lector desearía ver como “impotente y vencido”, y menos aún a causa de una mujer. La presentación en la leyenda de este joven guerrero es extensa y detallada, deteniéndose la autora, sin embargo, sobre todo en sus virtudes morales, a cuya alabanza dedica algo más de medio centenar de versos, y que llegará a completar incluso a continuación ejemplificando pasajes señalados de su vida. En el atractivo físico del protagonista de su leyenda, en cambio, no insiste en demasía la poetisa de Gandersheim. Se trata, según ella, de un hombre “de bello aspecto”³⁰, simplemente, sin que se especifique más esta hermosura y prescindiendo aquí la religiosa incluso de alusiones a, tal vez, la fuerza y virilidad del personaje³¹. Se ofrece pues el retrato de un hombre ideal desde un punto de vista eminentemente piadoso.

Una vez asegurada de que el lector ha comprendido que se halla ante un héroe exquisito, probado en el campo de batalla, de honor asentado y virtudes destacadas, Roswitha decide introducir el elemento femenino en el texto, pero lo hace de un modo tan clásico, tan ajeno a lo que cabe esperar en una mujer que con frecuencia se erige en defensora de su sexo, que defraudará a los enamorados de su obra posterior. En un momento de paz y relajo, a Gongolf, duque de Franconia, se le plantea el siguiente problema:

“Cuando los francos felices y contentos
vivían con su buen duque
le apremiaron, a este discípulo del Señor
y orgullo nacional, todos los grandes,
a que con una doncella
que fuese igual en rango, se desposara,
para que sin descendencia no se extinguiera
esta línea de la más noble estirpe”³²

La escasa originalidad de la autora sajona a la hora de presentar la idea del matrimonio se advierte de manera mucho más diáfana si se coteja lo anteriormente citado con el fragmento siguiente:

²⁹ Vid. Parra Membrives, Eva, “El mito fáustico desde la perspectiva femenina. *Theophilus* de Roswitha von Gandersheim”, en *Actas del V Congreso de la Asociación de Germanistas de Cataluña*, Tarragona, 2003 (en prensa)

³⁰ Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, p. 70

³¹ La belleza masculina, sobre todo en la literatura germánica, iba con frecuencia acompañada de referencias a su fortaleza física. (Vid. “Sin duda alguna el atributo masculino más admirado era la fortaleza física”, Jenny Jochens, “Before the male gaze: The Absence of the Female Body in Old Norse”, en Joyce E. Salisbury, *Sex in the Middle Ages. A Book of Essays*, New York, Garland, 1991, pp. 3-29, aquí p. 4)

³² Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, p. 77

"Si los libros no mienten
no le faltaba de nada,
excepto que carecía de esposa.
Entonces se preguntaron los jóvenes nobles
que se hallaban en su corte
cómo, sin mujer alguna,
continuaría la herencia.
De modo que les pareció justo
que quien fuese tan buen caballero
y al que todos los reinos le eran súbditos
y era un hombre tan bien nacido
tomase una mujer
que le fuese apropiada como esposa
pues si falleciese sin heredero
temían morir ellos también." ³³

Esta última cita pertenece a *König Rother*, una obra juglaresca que se cree compuesta en torno al año 1060, aunque, como se sabe que circulara previamente y durante un tiempo no determinado en forma oral, no es absurdo suponer que la fecha de gestación original del texto se halla algo más próxima al discurso vital de Roswitha. Las situaciones narradas en ambos fragmentos son, como se puede comprobar, prácticamente idénticas: un noble prestigioso, admirado y carente de esposa es apremiado por sus allegados o súbditos a trocar su estado a fin de garantizarse la descendencia. La autora sajona no sólo ha seguido aquí un esquema predeterminado y de uso común, sobre todo en la literatura germánica³⁴, lo cual en ella sorprende, sino que, lo que parece más grave aún, parece aceptar, sin más, la idea postulada, entre otros, por San Agustín y también Santo Tomás de que la mujer sólo es válida para concebir la descendencia de algún varón³⁵. A su vez, la poetisa describe el matrimonio casi como una transacción comercial, en la que únicamente el elemento masculino implicado tiene valor decisorio. Curiosamente, con ello Roswitha se acerca más a su odiado paganismo que a la fe verdadera que decía profesar, pues, mientras que, desde fechas muy tempranas, en el seno del cristianismo se exigía el consentimiento femenino para legalizar una unión³⁶, las sociedades precristianas, en particular, las germánicas,

³³ *König Rother*, ed. de Heinrich Rückert, Leipzig, Brockhaus, 1872, p. 5 y s. También la leyenda juglaresca *Oswald* sabe presentar una escena similar, aunque aquí es Dios mismo quien insiste en que Oswald deba asegurarse la descendencia: "Oswald, ¿deberá permanecer tu reino sin señora? ¡Fiel mío, eso no está bien hecho! ¿De qué te servirán grandes reinos si no posees también una mujer virtuosa? Cuando mueras, quedarán sin heredero: ¡Toma a alguna para que sea tu compañera!", *Der Münchener Oswald*, ed. de Michael Curschmann, Tübingen, Niemeyer, 1974, p. 3, vv. 45-50.

³⁴ Bumke considera a *König Rother*, por ejemplo, íntimamente conectada con la *Thidrekssaga* noruega en cuanto al cortejo nupcial se refiere. Joachim Bumke, *Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter*, München, dtv, 1990, p. 75

³⁵ "Era necesario que surgiera la mujer, como indican las escrituras, como auxiliar del hombre, aunque para ninguna otra obra que la de la concepción, como ya sostienen algunos, puesto que para cualquier otra obra el hombre encuentra mayor ayuda en otro hombre que en la mujer", Citado por Magdalena Bussmann, op. cit, p. 127

³⁶ Aunque esto no fue regulado antes del siglo XI, "The consent of the two parties was absolutely essential to marriage, according to Alexander, for without it there could be no marriage", James A. Brundage, "Marriage and Sexuality in the Decretals of Pope Alexander III", en Filippo Liottia (ed.), *Miscellanea Rolando Bandinelli Papa*

prescindían habitualmente de la mujer y sus deseos y opiniones en esos instantes tan decisivos para su futuro³⁷. Llama la atención aquí igualmente que, a semejanza de lo ocurrido también en la literatura juglaresca, la dama pretendida carezca de nombre propio, adquiriendo identidad simplemente como “esposa de”³⁸.

No obstante, mientras que el rey Rother busca como compañera una doncella que

“brilla entre la multitud
como las estrellas desde el cielo,
destaca de las restantes mujeres
como el oro de la seda,
y su cintura es extremadamente estrecha”³⁹

la mujer que elige Roswitha como compañera de su héroe parece contar con un atractivo sexual mucho menor, siendo únicamente descrita como una joven “de bello aspecto”⁴⁰. Esta parquedad en destacar los atributos físicos de la dama resulta muy poco común en la literatura del momento, pues mientras la belleza externa de los varones sí que podía reflejarse con cierta frecuencia de manera vaga e indeterminada, sorprende que no se destaque de una mujer casadera y, sobre todo, de la futura consorte de un aristócrata, alguna sección especialmente atrayente de su cuerpo –como la cintura, el pelo, el cuello o quizá sus bien torneados brazos-⁴¹. La esposa de un noble no sólo debía poseer señaladas virtudes de carácter moral o social, era esencial asimismo ejercer un grado elevado de fascinación erótica, ya que, cuanto más deseable pareciera, mayor honor revertiría sobre quien la poseía⁴². Lo escueto de la descripción de Roswitha no se atiene, pues, a lo acostumbrado, a lo propio del esquema que está siguiendo, y quizá esta ausencia de interés por el cuerpo femenino en su aspecto seductor deba explicarse menos con la pertenencia de autora al estado eclesiástico, que con su carecer de lo que Jenny Jochens llama, aunque en otro

Alessandro III, Siena, 1986, pp.59-83, aquí p. 67. Vid asimismo James A. Brundage, “Concubinage and Marriage in Medieval Canon Law”, *Journal of Medieval History I*, Amsterdam., 1975, pp. 1-17.

³⁷ Vid. al respecto “el vocabulario tradicional nórdico se refiere a menudo al matrimonio como una transacción en la que la mujer se convierte en un objeto pasivo. Así, una mujer era *föstuð* (comprometida) o *gefin* (dada) a un hombre, mientras que éste la “tomaba” (*tók*), “obtenía” (*fekk*) o “poseía” (*átti*). Esto nos revela una sociedad de clara orientación patriarcal en la que el padre o los parientes varones eran los responsables del compromiso matrimonial y la posterior boda de sus mujeres”. Mariano González Campo (ed.), *Saga de Hervör*, Madrid, Miraguano, 2003, p. 10, nota 3.

³⁸ Sobre la importancia de la ausencia de un nombre social para el personaje inserto en una obra medieval, vid. Eva Parra Membrives, “¿Crimen como modo de integración? La marginación de *der Rotkopf* en *Ruodlieb*”, en *EPOS*, Vol. XVII, 2001, pp.327-350.

³⁹ *König Rother*, op. cit., p. 10 y s.

⁴⁰ Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, p. 77

⁴¹ Vid. para fechas algo posteriores, el texto de Anna Köhn, *Das weibliche Schönheitsideal in der ritterlichen Dichtung*, Leipzig, Eichblatt, 1930.

⁴² Esta idea subyace, por ejemplo, en los orígenes del Minnesang, lírica con importante función social. Cuantos más cantores dediquen sus alabanzas a una determinada dama –esto es, aunque ficticiamente, la *deseen*– mayor será el honor del marido, que por estos motivos potencia el canto de los bardos.

contexto, “the male gaze”⁴³, esto es, la mirada, la perspectiva masculina. Puesto que Roswitha no percibe por sí misma a la mujer como objeto erótico, tampoco sabe detenerse en detalles tentadores de su anatomía como sí lo haría un autor masculino en aquellos momentos.

En una línea más tradicionalista habrá de entenderse, siguiendo ya con el transcurso del relato, la recomendación del santo Gongolf a su esposa, en los momentos inmediatamente posteriores a la boda, de “observar siempre un comportamiento de lo más casto”⁴⁴. Roswitha, que parece estar haciendo aquí referencia a un matrimonio en abstinencia —al menos en la medida de lo posible— tal como era conceptualizado como ideal y deseable por muchos padres de la iglesia⁴⁵, presupone, o así lo parece inicialmente, junto a esa autoridad eclesiástica masculina que sólo de la mujer partirá el deseo, mientras que el varón, Gongolf, se sentirá perfectamente capaz de controlar su sexualidad. Los acontecimientos futuros confirmarán, en efecto, lo que la tradición indica: incapaz de contener sus ardores, y seducida por quien parece sentirse especialmente atraída por la mujer, la malvada sierpe⁴⁶, la anónima esposa del santo francón cae en la tentación de la carne e inicia una apasionada relación extramatrimonial, quizá agobiada por tanta castidad, contraria a su naturaleza, pero exigida por su esposo.

No obstante aquí, en la presentación del infame adulterio, comienza a mostrarse, de algún modo, la conocida rebeldía roswithiana frente a la común misoginia eclesiástica. En lo que resulta un toque magistral no exento de sentido del humor, será el amante quien seduzca a la mujer y no la mujer al amante, hecho que se convertirá, en este caso, en especialmente significativo por pertenecer el intrigante enamorado precisamente al intocable estado eclesiástico. Roswitha lo relata del siguiente modo:

⁴³ La autora, que aplica el concepto a textos antiguo-nórdicos, sostiene, no obstante, que esa “mirada masculina” no situaba el atractivo sexual en el cuerpo femenino en tales contextos literarios, sino más bien en los atributos físicos masculinos. Jenny Jochens, “Before the Male Gaze” op. cit., p. 3. La literatura medieval alemana, no obstante, tiende a ignorar los masculinos para centrarse en los de la mujer. (Vid. Anna Köhn, op. cit.). Roswitha sintetiza ambas posturas olvidándose tanto de uno como de otro sexo en sus descripciones físicas. —Hemos de agradecer tanto la referencia como el esclarecimiento del concepto al prof. Mariano González Campo (vid. nota 37).

⁴⁴ Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, p. 77

⁴⁵ Así San Pablo, San Agustín o San Jerónimo, entre otros muchos. Este último consideraba todo tipo de relaciones sexuales, incluso en el seno del matrimonio, como “sucias” y “aberrantes” y dudaba que tal acto pudiera haber formado parte originariamente del plan divino. Vid. James A. Brundage, “Better to Marry Than to Burn?: The Case of the Vanishing Dichotomy”, en Frances Richardson Keller (ed.), *Views of Women's Lives in Western Tradition*, Lewinston, Nueva York, 1990, p. 195 y 216, aquí pp. 195 y ss., y James A. Brundage, “Allas! That Evere Love Was Synne: Sex and Medieval Canon Law”, en *Catholic Historical Review*, 72, 1986, pp. 1-13

⁴⁶ La relación entre el diablo / la serpiente y la mujer siempre ha sido particularmente estrecha. Curiosamente, ciertas culturas precristianas, en particular algunas sectas judaicas, consideraban que el pecado cometido por Eva en el paraíso con la serpiente era de origen sexual, siendo la natural predilección del Maligno por la mujer explicable por la especial inclinación de ésta hacia los asuntos carnales. Vid. Eva Parra Membrives, “Der Teufel und das Weib. El diablo y la mujer en la literatura alemana medieval”, conferencia pronunciada en *El Diablo en La Edad Media. Seminarios de Septiembre*, Sevilla, 1995. También Max Kühler, *Schweigen, Schmuck und Schleier. Drei neutestamentliche Vorschriften zur Verdrängung der Frauen auf dem Hintergrund einer frauenfeindlichen Exegese des Alten Testaments im antik Judentum*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1986, pp. 40 y ss.

“Un infeliz clérigo de Gongolf
se inflamó en pasión por su señora,
y, ¡ay!, cegada, la pobrecilla
cedió a la pecaminosa tentación,
entregó su corazón a aquel mancebo
y le fue infiel a su esposo”⁴⁷

Obsérvese aquí la diferencia en la motivación para cometer la más censurable de las acciones por parte de los dos implicados en el hecho. Mientras que el clérigo se inflama, y siente pasión por su señora, esto es, alusiones clara y exclusivamente carnales, que no afectivas, ella, en cambio, le entrega a él su corazón. Lo que para él será pura sexualidad, ella lo percibirá como amor. Una descripción bastante inusual para la época de la configuración de las relaciones hombre-mujer. De algún modo, el atractivo sexual parece hallarse en el varón, que “tienta”, de un modo no especificado, a la mujer, mientras que nada de lo narrado sugiere que fuese la dama, ya por su configuración corpórea, ya con sus halagos verbales, la detonante del deseo masculino. Adicionalmente, y de manera en extremo sutil, Roswitha ataca a la Iglesia haciendo que sea uno de sus representantes quien inicie la acción pecaminosa. Ciertamente, no era fenómeno extraño que los clérigos cometiesen actos impuros⁴⁸, además, tampoco estaban obligados al celibato con anterioridad al siglo XI, con la reforma gregoriana. No obstante, que un miembro de la Iglesia se disponga a seducir a una hasta entonces intachable mujer casada debía de dar algo en qué pensar al público. Roswitha, asimismo, justifica y disculpa en cierta medida a la mujer, que no actúa por maldad o impulso pasional, sino por un cariño nacido de su corazón. ¿Se trata, como la aurora misma expresó, de cantar, si no las loas, sí las disculpas de las “inocentes”? Innegable es, desde luego, que el surgimiento de la pasión tiene en esta leyenda una inspiración muy poco convencional y no del todo negativa para la mujer.

Las alusiones a esa sexualidad omnipresente serán, no obstante, extremadamente tenues en esta leyenda. La autora habla de infidelidad, de pasión y de ardores, pero de un modo razonablemente ambiguo para una religiosa, prescindiendo de momento en su totalidad de escenas en las que se relate dónde, cuándo o incluso cómo se entregaba al adulterio la culpable pareja. No pasa de la insinuación, de la sugerencia, sin atreverse a adentrarse esta mujer a sumergirse del todo en la descripción de los hechos. Una prudencia que sorprende, pues incluso los textos normativos del momento, los llamados *Poenitenciales*, no sentían pudor alguno a la hora de recoger con el mayor detallismo las diversas posturas coitales tanto permitidas como reprobadas, y no sería hasta mediados del siglo XI, esto es, en fechas posteriores a Roswitha, cuando se estimó más conveniente eliminar las referencias directas a estos actos para no despertar la imaginación de quien en principio carecía de ella⁴⁹.

⁴⁷ Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, pp. 77 ys.

⁴⁸ Los *Poenitenciales* de San Gallen recogían las diversas multas que habían de pagar los obispos, clérigos o monjes adúlteros. Dado que se estimó necesario regularlo, no debían de ser pocos los casos presentados. Vid. Suzanne Fonay Wemple, “Consent and Dissent to Sexual Intercourse in Germanic Societies from the Fifth to the Tenth Century”, en Angeliki E. Laiou (ed.), *Consent and Coercion to Sex in Marriage in Ancient and Medieval Societies*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1993, pp. 227-243, aquí p. 236.

⁴⁹ James A. Brundage, “Let Me Count the Ways: Canonists and Theologians Contemplate Coital Positions”, en: *Journal of Medieval History* 10, 1984, pp. 81-93, aquí pp. 82 y ss.

Tampoco la literatura germánica escatimaba con imágenes de alto tono erótico⁵⁰, y, si completamos las posibles influencias literarias que pudo haber recibido la autora con el clásico Terencio, queda patente que la religiosa sajona contaba con modelos en suficiencia para describir lo que imaginaba con mayor detenimiento, aun suponiendo que careciera de experiencia directa. Y, además, un importante sector de la crítica se halla convencido, una vez analizados sus textos, de que Roswitha debió de contar con cierta experiencia en materia sexual antes de tomar los hábitos⁵¹. ¿Por qué tan escasa insistencia aquí en el vicio entonces? Tal vez la insegura Roswitha no se atreva aún a traspasar con su imaginación fronteras más amplias en esta su primera obra no bíblica.

La situación se complica en el relato cuando el esposo traicionado descubre el vil engaño del que está siendo objeto. En una actitud que Roswitha considera que le honra, perdonará Gongolf a su esposa y también a su rival, castigándolos de una forma que al futuro santo mismo se le antoja relativamente suave: el clérigo ofensor será desterrado y alejado de su amante, a la esposa adúltera, simplemente, le serán negadas de manera definitiva y completa las satisfacciones del lecho matrimonial. Verdaderamente, leve ha escapado la culpable pareja si se tiene en cuenta lo que la ley permitía, en estos casos, al marido traicionado. De hecho, en ciertas culturas germánicas, el adulterio era considerado un insulto personal para el marido, a quien asistía, por ello, el derecho de decidir sobre la vida o muerte de quien le había afrentado⁵². Pero Gongolf, el hombre santo, pese a sus orígenes francos, no se había sentido en realidad en demasia afectado por los devaneos de su esposa. Cuando se apercibe del adulterio es "el deshonor de la esposa del duque"⁵³ el que le inquieta, no el propio, y, aunque experimenta "dolor" y "asco profundo"⁵⁴, no ocurre esto por ser consciente de repente de que otro ha compartido lo que era suyo, sino debido a que su compañera "vivía en pecado"⁵⁵. No es la traición la que le duele a Gongolf, sino la manifiesta, abierta, sexualidad de su esposa. Casto él mismo en pensamiento y obra, se le antojaba que su elegida podía compartir tales convicciones, sufriendo una profunda decepción al descubrir que no está ella a la altura de lo esperado. El hecho de negarle, posteriormente, del todo, los deberes conyugales, podría calificarse, casi, de proselitismo

⁵⁰ Vid. Cathy Jorgensen Itnyre, "A Smorgasbord of Sexual Practices" en Joyce. E Salisbury, *Sex in the Middle Ages*, op. cit., pp. 145-155.

⁵¹ Scherer, Wilhelm, "Geistliche Poeten der deutschen Kaiserzeit", en *Quellenhefte zur deutschen Literatur*, 7, pp. 64-77. También Gustav Jung, *Die Geschlechtsmoral des deutschen Weibes im Mittelalter. Eine kulturhistorische Studie*, Leipzig, Ethnologischer Verlag, 1921, p. 200

⁵² Así Grethe Jacobsen, "Sexual Irregularities in Medieval Scandinavia", en Vern L. Bullough y James A. Brundage, (ed.), *Sexual Practices and the Medieval Church*, Buffalo, Prometheus, 1982, pp. 72-85. En zona plenamente cristianizada, también se contemplaba como castigo para las adúlteras desde fuertes multas, castigos corporales, la excomunión, la mutilación física, hasta la muerte. Curiosamente, el divorcio no era una opción permitida, a pesar de que estaba contemplado para tal caso por el evangelio según San Mateo (19: 9). Vid. Weigand, Rudolf, *Liebe und Ehe im Mittelalter*, Goldbach, Keip, 1993, p. 188 yss. También Fischer-Fabian, Sabine, *Der jüngste Tag. Die deutschen im späten Mittelalter*, Stuttgart, Knauer, 1985, p. 245 y Leah Otis-Cour, *Lust und Liebe. Geschichte der Paarbeziehungen im Mittelalter*, Frankfurt, Fischer, 2000, p. 64

⁵³ Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, p. 78

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ibidem*.

más que de punitivo: quizá en cuanto ella pruebe la verdadera abstinencia, se convencerá de lo beneficioso de este modo de vida.

Lamentablemente para él, su bienintencionado plan no tiene éxito. Aunque en un principio la esposa infiel no se rebela ante esta decisión unilateral, como, también según ley, era su derecho⁵⁶, sin embargo, tanta continencia parece pesarle a una mujer que antes daba rienda suelta a su naturaleza con dos varones a la vez y de repente se encontraba sin ninguno. Por ello, en cuanto el amante lejano se pone en contacto con ella y le propone asesinar a Gongolf para poder ambos volver a encontrarse amorosamente, la esposa perdonada acepta sin pensar. No será ella, no obstante, la maléfica instigadora⁵⁷ de esta crueldad, señálese, sino el clérigo desterrado.

También en el asesinato de Gongolf Roswitha toma claramente partido por la mujer, pese a que se sirve, para nombrarla, de calificativos negativos, como “diabla”⁵⁸, “malvada”⁵⁹ o “desagradecida”⁶⁰, tampoco excesivamente desprestigiantes, en realidad, para lo que podría haberse empleado. Como la autora deja bien claro, la esposa se encuentra dispuesta a matar porque “su pasión la sometía”⁶¹ a su amante, mientras que el clérigo, en cambio, idea el asesinato porque “se sentía sediento de la sangre de su señor y ansiaba su muerte”⁶². De nuevo, la maldad es más evidente en el varón -recuérdese, además, religioso-, que clama por una venganza que no le corresponde, mientras que, en un principio, la sometida esposa se ve simplemente obnubilada por unos sentimientos tan arraigados que no los puede controlar. Será el clérigo aquí quien se muestre como calculador y pérfido, papel habitualmente desempeñado por las féminas en lances amorosos⁶³, la mujer actuará en un

⁵⁶ Las esposas podían exigir de sus maridos el cumplimiento de los deberes maritales, no siendo aceptable una decisión unilateral de observar la castidad. Incluso en casos en que el esposo aducía impotencia, ésta era comprobada por “mujeres expertas”, que, tras ciertas pruebas visuales, orales, y táctiles decidían acerca de la veracidad de lo objetado (James A. Brundage, “Impotence, Frigidity and Marital Nullity in the Decretists and the Early Decretalists”, en Peter Linehan, (ed.), *Proceedings of the Seventh International Congress of Medieval Canon Law, Monumenta iuris canonici, Subsidia*, vol. 8., Ciudad del Vaticano, 1988, pp. 407-423, aquí p. 421) Max Bauer incluso indica que en ciertas zonas geográficas a la mujer que se declaraba insatisfecha sexualmente le asistía el derecho a pedir, de manera pública, a quien sustituyera a su marido en tal tarea, sin que ello fuera en detrimento de su honor. Max Bauer, *Das Geschlechtsleben in der deutschen Vergangenheit*, Berlin, Eigenbrödl, 1928. Tal prerrogativa era contemplada por el derecho canónico. Vid. Elisabeth Makowski, “The Conjugal Debt and Medieval Canon Law”, en *Journal of Medieval History* 3, 1977, pp. 99-114, también Otis-Cour, Leah, *Lust und Liebe*. op. cit., p. 109 menciona que la obligación del marido para con su esposa en cuetsiones sexuales poseía, incluso, prioridad ante los deberes para con su señor.

⁵⁷ Lo que Rolf Heller llama “Hetzerin”, citado por Jenny Jochens, “The Medieval Icelandic Heroine: Fact or Fiction?”, en John Tucker (ed.), *Sagas of the Icelanders. A Book of Essays*, New York, Garland, 1989, pp. 99-125, aquí p. 106.

⁵⁸ Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, p. 80

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, p. 81

⁶¹ Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, p. 80

⁶² *Ibidem*.

rapto de pasión, y, así, será él quien aseste la mortal puñalada al santo durmiente, mientras que ella se limita a señalarle al amante el momento más propicio.

Liberada socialmente la pareja tras la muerte violenta de Gongolf, se dedicarán ambos por entero de modo alegre a "culpable vértigo amoroso"⁶⁴, disfrutando de esa unión prohibida que no pueden, ni quieren, controlar. Naturalmente, no era éste un final apropiado para la historia y Roswitha atajará tanto pecado de inmediato, pues no puede ser de otro modo si desea que sus escritos sean aprobados por la autoridad y leídos, posteriormente, por un público más amplio. La pareja criminal había escapado a la justicia de los hombres, pero Roswitha idea un castigo divino. Advirtiendo previamente al lector de que "cerca está el fin del amor"⁶⁵, la religiosa hace, de manera literal, morir de amor a su personaje, pues el clérigo lascivo fallecerá de forma repentina al estallar, por uso excesivo, aquellas partes de su cuerpo "con las que placenteramente había pecado"⁶⁶ en pleno acto amoroso.

La castración como divino castigo para los pecados de la carne no se halla únicamente en Roswitha, y será, entre otros, recogida asimismo en época cortesana por el gran Wolfram von Eschenbach en su *Parzival* como penitencia del pecado venial del desgraciado Anfortas, rey del grial. Podemos percibir aquí, quizá por vez primera, cómo la autora con toda claridad imaginaba una escena de alto contenido erótico, aunque, eso sí, será súbita y violentamente truncada, borrada la imagen del placer compartido y sustituida por la del cruento horror. Pero tampoco en la mutilación decide recrearse Roswitha. Ni nos describe la autora los últimos estertores, ni nos descubre cómo reaccionó, en tal momento de sangriento desconcierto, la dama acompañante. Aunque la imagen descrita parece tremenda, y el fin ideado debió de impresionar a los lectores del relato, la verdadera fuerza de lo aquí apenas esbozado deberá ser construida por la mente e imaginación del lector. De nuevo sólo la sugerencia, la velada insinuación, tanto del salvaje momento de la muerte como del lujurioso que le precedía, hecho que contrasta fuertemente con lo que se nos dice de los últimos instantes de Gongolf, descritos, en su idealidad religiosa, con mucha mayor profusión:

"El santo gravemente herido,
repentinamente condenado a catar la muerte
respiró por última vez,
y en ese mismo instante se le acercaron las cohortes angelicales
y le pidieron, al fiel testigo de Cristo,
que abandonase su débil cuerpo terrenal
y, suavemente guiado por los ángeles,
escalara el sendero de las estrellas"⁶⁷

⁶³ Un caso muy conocido de dama astuta que idea cada vez nuevos ardides para poder permanecer junto a su amado y entregarse a la pasión es, en época más tardía, el de Isolda, en la obra *Tristan* de Gottfried von Strassburg.

⁶⁴ Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, p. 81

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*

En cuanto a la esposa de Gongolf, Roswitha la hace aparecer tiempo después, viviendo “en adoración al placer” y entregada por entero a “alegrías terrenales”⁶⁸, es decir, que parece haber escapado por completo a la justicia tanto humana como divina, para la que, al menos como cómplice en el asesinato de su marido, había hecho méritos más que suficientes. Roswitha no condena a la adúltera, como a su amante, a la muerte o mutilación, sino que la perdona y le permite, además, continuar por el sendero pecaminoso de la sexualidad descontrolada. No será hasta que la mujer insulte a su antaño esposo cuando la pluma correctora de Roswitha se decide a intervenir, de nuevo de modo un tanto humorístico. En un determinado instante, llegan a oídos de la pecadora insistente ciertos milagros sucedidos ante la tumba del difunto Gongolf. De modo “insolente”⁶⁹, pronunciará unas palabras que la poetisa sajona no le perdona: intentando ridiculizar a quien tanto daño hizo, la mujer lanza la siguiente provocación:

“¿Qué hablas de grandes milagros
en honor del difunto Gongolf?
¡Sólo es engaño! En su tumba
hay tan pocas señales milagrosas
como las que yo produzco
empleando mi trasero”⁷⁰

De inmediato, así Roswitha, a la viuda de Gongolf “se le escapó una señal milagrosa”, produciendo un sonido “que mi boca se resiste a nombrar”⁷¹, pero que todos comprenderemos. Condenada, a partir de ese momento, a exhalar tal sonido cada vez que se dispone a hablar, y provocando con ello las burlas de sus semejantes, Roswitha considera a la mujer suficientemente castigada. Llamativo parece este final de la historia, pues no indica que la “dama” abandonara su conducta abiertamente lasciva, sólo que había de controlar su lengua —o su trasero. Así, en cierto modo, incluso podría considerarse a esta mujer como una de esas “mujeres victoriosas” tan típicamente roswithianas. Desprovista de un marido demasiado controlador, viviendo de modo autónomo y sin ser condenada por ninguno de sus crímenes, puede dedicarse por entero al modo de vida que parece agraderle —con una cierta cautela—, mientras que su amante, el seductor, quien la arrastrara hacia el pecado, no pudo mantener su vida. Roswitha mata al eclesiástico y permite vivir a la mujer. Aún en una leyenda que en principio se perfilaba como de corte misógino-tradicional se advierte, parcialmente, un cierto toque feminista.

Si en esta última historia comentada Roswitha ya había rozado la ilegalidad y el tabú haciendo que un clérigo sedujese a una -inegablemente predispuesta- mujer casada, ese acercamiento a terreno peligroso, pero beneficioso en lo que afecta a la imagen femenina, se producirá de manera mucho más acusada en su obra dramática *Callimachus*, texto de cierta relevancia para la historia de la literatura, pues se cree que influyera en el genial

⁶⁸ Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, p. 83

⁶⁹ *Ibidem*

⁷⁰ *Ibidem*

⁷¹ Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, p. 84

William Shakespeare para la elaboración de su célebre *Romeo y Julieta*⁷². Compuesto en fecha no del todo determinada, pero que con seguridad ha de fijarse con posterioridad al año 963, entre este tercero de los dramas de la autora y la que fuera, casualmente, la tercera de sus leyendas, esto es, el texto anteriormente citado, media un espacio de tiempo no excesivamente extenso, pero que ya ha proporcionado a Roswitha la experiencia y, sobre todo, audacia, suficiente como para atreverse a desafiar en modo más patente y abierto la imagen fuertemente misógina de la Iglesia. La situación inicial de este drama guarda muchos puntos en común con *Gongolfus*, por lo que merece la pena comparar ambas historias.

Pese al título otorgado a la obra es protagonista indiscutible del texto Drusiana, una bella cristiana, desposada con el noble Andrónico. Dado que las obras dramáticas de Roswitha cuentan, por lo común, con escasísimas indicaciones escénicas⁷³, se depende aquí de lo expresado por otros personajes del drama para conocer tanto el aspecto como la catadura moral de la muchacha. A Drusiana -mujer con nombre propio ya, como puede advertirse- se la conoce como “bella, agradable”⁷⁴, de nuevo sin referencias concretas a alguna parte de su cuerpo. La hermosura de la dama es indeterminada, pero indiscutible, y así, cuando ésta se sabe admirada por el joven Calímaco debido a estas mismas cualidades estéticas, preguntará, ingenuamente, “¿Y qué tiene que ver contigo mi belleza?”⁷⁵, asumiendo con toda naturalidad que la hermosura forma parte de su ser. Roswitha carece de nuevo de la perspectiva masculina, y por ello prescinde, también aquí, de menciones a cuello, brazos o cabello, mas es perfectamente consciente de que es el atractivo físico de su heroína, aun sin ser explícitamente descrito, el que debe provocar los deseos del varón seductor. Así, a la pregunta inocentemente formulada por Drusiana, el menos ingenuo Calímaco replicará “Para mi dolor, de momento, muy poco,/ aunque espero que en el futuro mucho más”⁷⁶, revelando que poseer tal cuerpo perfecto -y no, quizá, la mente, o el corazón de Drusiana- es ahora su objetivo.

Drusiana, sin embargo, es una mujer casta, muy piadosa. Desposada con Andrónico, mera comparsa en el relato que, curiosamente, sólo ejerce la función de “esposo de”, papel tradicionalmente reservado para seres de sexo femenino, esta mujer al recibir el bautismo decidió prescindir de su sexualidad y “ya ni siquiera se halla dispuesta a compartir el lecho con Andrónico, uno de los hombres más valientes de la cristiandad”⁷⁷, hecho que es comúnmente conocido en su entorno. Obsérvese aquí la inversión de la situación presentada, en su día, en *Gongolfus*. Aquí es la esposa, una mujer inusualmente firme y

⁷² Helene Homeyer, op. cit., p. 20

⁷³ Lo cual hace dudar a cierto sector de la crítica que la autora ambicionase la representación de estas obras. Vid. Eva Parra Membrives, *Roswitha von Gandersheim*, op. cit., p. 41.

⁷⁴ Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, p. 182

⁷⁵ Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, p. 183.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ibidem*.

fuerte, de rasgos que recuerdan, en parte, a algunas heroínas germánicas⁷⁸ —¿imagen quizá tolerada por la inicial declaración de Roswitha de estar escribiendo ficción más que representaciones de la realidad?—, quien insiste en la castidad e impone sus deseos sin, en apariencia, contar para nada con la opinión de su esposo. Roswitha no dice en ningún momento que la resolución de mantenerse al margen de lo sexual fuese tomada de común acuerdo por la pareja, sino que le otorga el “mérito” de tan sabia y a la vez difícil decisión a la esposa en exclusiva. Andrónico, que se encuentra ante hechos consumados, curiosamente no repudia a su esposa, como era su derecho⁷⁹, y tampoco dice sentirse incómodo en el nuevo, poco común, matrimonio que le tocará vivir, sino que acepta incluso la primacía femenina en su relación como si de algo acostumbrado se tratase. No obstante, el personaje se halla tan escasamente perfilado en el texto que demuestra con claridad haber sido concebido en exclusiva para permitirle a la admirable Drusiana mostrar su victoria sobre su sólo teóricamente débil naturaleza negándose al marido.

Una vez afianzada la vida en pureza se introducirá, de modo casi agresivo, el elemento carnal en la historia. El seductor —de nuevo masculino— es esta vez Calímaco, el personaje que da nombre a la obra. No se trata de un clérigo ahora, sino, al contrario, de un joven situado en el otro extremo del espectro, un pagano, seres, según Roswitha, especialmente descontrolados en su sexualidad, como ya podía advertirse en las tan censuradas obras terencianas. Si este Calímaco enamorado posee algún tipo de cualidades atrayentes, es físicamente deseable, fuerte, valeroso o cualesquiera que sean los atributos que pudieran convertir en exitoso el cortejo amoroso de un varón del Medievo, es algo que se ignora por completo, pues no aparece descripción alguna de su persona a lo largo del drama.

El muchacho dice “amar”⁸⁰ a Drusiana, aunque, como el transcurso de la acción demostrará, ese “amor” es empleado por Roswitha como sinónimo de pasión sexual, al igual que sucediera en *Gongolusf* cuando describía la entrega de la pareja adúltera, y al igual que se verá en otras muchas de las obras de esta misma autora que lamentablemente no tienen cabida aquí ahora. Quizá sea debido a esta ardorosa, incontrolable, fogosidad por la que el joven enamorado se muestre -al menos desde una perspectiva más moderna- tan poco hábil a la hora de conquistar a su dama anhelada, pues escasamente elaborado se antoja un cortejo consistente, en lo principal, en descubrirle al objeto de su deseo la gran admiración que siente por su descollante belleza y aconsejarle seriamente, a continuación, de manera bienintencionada, que más le vale entregarse a él de inmediato, pues, de lo contrario,

“no descansaré
y no me dedicaré a pensar ni hacer otra cosa
hasta que, gracias a mi astucia,

⁷⁸ Jenny Jochens, “The Medieval Icelandic Heroine”, op. cit., p. 99

⁷⁹ James A. Brundage, “Impotence, Frigidity and Marital Nullity in the Decretists and the Early Decretalists”, op. cit.

⁸⁰ Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, p. 184

por fin te sientas atrapada”⁸¹

Sorprende un poco esta amenaza, pues no parece, en principio, táctica muy acertada para convencer a una mujer renuente a abandonarse a los placeres carnales. Recuérdese que serían varias las normas sociales que Drusiana habría de contravenir para entregarse al placer con Calímaco, caso de decidirse a hacerlo: el adulterio, por una parte, el ayuntamiento con un pagano, por otra, por no hablar de los principios morales que rompería una mujer que hasta con su marido se niega a compartir el lecho. Evidente es que la rendición no podía ser en ningún caso, como pretendía el impaciente Calímaco, inmediata. Esa agresividad y violencia, reflejo, no más, de una excesiva urgencia por satisfacer el apremio de la lujuria no es, no obstante, nada irregular en la literatura del momento, y aparece con cierta frecuencia para intentar trocar los ánimos dubitativos de las beldades ambicionadas⁸². La “astucia” anunciada que sería empleada por el joven pagano, según indica, para convencer a un alma tan pura como la de Drusiana de las ventajas del amor físico sería, indudablemente, del mayor interés para el lector, mas no revela la autora esta hábil técnica, pues, de nuevo, decide teñir de indeterminación uno de los momentos clave de la historia. No obstante, en este caso, la poetisa no hace más que seguir lo acostumbrado, pues solía ser bastante habitual que el momento mismo de la incitación al pecado carnal fuese pasado por alto en la literatura⁸³, no revelándose los secretos de los diabólicos conquistadores.

Si se considera que aquí un pagano sin reseñable -o, al menos, reseñado- atractivo intenta seducir, de modo no especificado, a una dama firme en la fe que, incluso, ha sabido renunciar a la sexualidad que le está legalmente permitida, habría de pensarse que los esfuerzos de Calímaco se hallan de antemano condenados al fracaso. Por lo menos, esfuerzos ingentes habrían de pronosticársele antes de que lograrse hacer mella en el ánimo puro de su objetivo. Cuánto más sorprende en este contexto que la escena que inmediatamente sigue a la amenaza de galanteo presenta a una infeliz, alterada, inquieta Drusiana viéndose obligada a reconocer ante sí misma que no se siente capaz de resistir a la tentación en el caso del apuesto pagano. Antes aún de haberse iniciado la estrategia de la seducción se lamenta Drusiana de que “me faltan las fuerzas para resistirme a su diabólico apremio”⁸⁴. Tan santa dama no parece ser del todo inmune a la atracción sexual del pagano, hombre de encantos insospechados, lo cual sorprende teniendo en cuenta su perfecta pasividad, exenta de complicaciones, con el marido. ¿Es realmente Calímaco, quien aún no ha hecho méritos para ganarse su afecto, o su propia naturaleza —¿humana? ¿femenina?— quien tienta a Drusiana, conduciéndola irremediabilmente hacia el pecado carnal? ¿La férrea estoicidad de Drusiana se derrumba ante un atractivo sexual mayor al que percibe en

⁸¹ Ibidem.

⁸² Así ocurre, por ejemplo, en *Erec*, cuando, creyéndola viuda, el malvado conde Oringles pretende a la desconsolada Enite y, ante su negativa de convertirse en su esposa aquella misma noche —para legalizar, de algún modo, la inminente relación sexual— le propina un fuerte golpe que la hace sangrar. Hartmann von Aue, *Erec*, Leipzig, Brockhaus, 1893, pp. 204 y ss.

⁸³ Cathy Jorgensen Itnyre, *A Smorgasbord of Sexual Practices*, op. cit., p. 147

⁸⁴ Ibidem.

su anodino esposo, o se debe, quizá, su rendición incondicional a esa especial fascinación que, según se cree en el Medievo, siente toda mujer por lo diabólico, por el mal en su más pura esencia, por lo prohibido, lo adúltero, siendo cierto así que, como decían algunos, la mujer,

una cosa frágil, nunca constante, salvo en el crimen, jamás deja de ser nociva espontáneamente. La mujer, llama voraz, locura extrema, enemiga íntima, aprende y enseña todo lo que puede perjudicar. La mujer, vil forum, cosa pública, nacida para engañar, piensa haber triunfado cuando puede ser culpable ⁸⁵ ?

Poco casaría con las intenciones de Roswitha el perfil de una dama así. La religiosa de Gandersheim conoce bien la naturaleza humana, sus límites e imperfecciones. Absurdo será asegurar que las mujeres jamás se ven sometidas a tentación alguna, pues una figura femenina santificada, inalcanzable, imperfecta y que nunca yerra escasamente serviría de modelo para esas novicias que con posterioridad se acercarán, llenas de curiosidad, al texto completado. Drusiana es tocada por la llamada de la carne, ha de luchar para resistirse y conseguirá superarse a sí misma para no perder su virtud. Su frágil cuerpo humano, su naturaleza femenina, se siente impulsada a pecar, su alma inmortal —algo que poseen las mujeres roswithianas, pese a que se dudara en la época—, se revelará como mucho más fuerte y la salvará.

El modo de liberarse de ese acoso tentador será para Drusiana una huida poco convencional. Sabedora de que las fuerzas unidas de la insistencia de Calímaco y su propia, hacia lo sexual inclinada, naturaleza excederán el poder de sus convicciones morales, resuelve entregarse a la muerte y, evitando sólo de modo técnico el vil pecado del suicidio, ruega a Dios supremo que la recoja en los cielos antes de que quede mancillada. Se trata de una escena del mayor interés, pues Drusiana no escoge el martirio, no encuentra la muerte defendiendo su virtud del ataque lujurioso de un violador. Evita de antemano una situación que parece no resultarle tan desagradable como debiera, muere protegiéndose de sí misma más que de Calímaco. Curiosamente, este conflicto entre los valores morales interiorizados y la llamada de la sexualidad inherente a la naturaleza, el debate entre lo debido y lo deseado, entre lo que dicta la mente y pide el cuerpo es repetido, muchos años después, de modo muy similar, esto es, en un doliente monólogo que acaba en muerte, por G. E. Lessing en su inmortal *Emilia Galotti* ⁸⁶. Allí es el padre quien mata a la hija para evitarle

⁸⁵ Christiane Klapisch-Zuber (ed.), *Historia de las mujeres. 2. La Edad Media*, Madrid, Taurus, 2000, p. 46

⁸⁶ En la sobrecogedora escena, Drusiana dirá: “Mi Señor Jesucristo, atiéndeme: ¿De qué me sirve que haya hecho voto de castidad si aquél, hechizado por mi aspecto, se inflama en anhelo amoroso? ¡Percibe, Señor, el miedo en mi corazón, percibe mi dolor! ¿Qué debo hacer? ¡No lo sé! Si le traiciono, como sería mi obligación, habrá pública disputa, y, si no lo hago, me faltan las fuerzas para resistirme a su diabólico apremio sin tu ayuda. Déjame, Cristo, morir una muerte rápida, o me convertiré en la perdición del noble joven”. Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, pág. 184. Emilia lo expresa del siguiente modo: “Odoardo: También tú sólo tienes una vida que perder— Emilia: Y una sola virtud.— Odoardo: Que está por encima de la violencia— Emilia: Pero no por encima de la seducción.— ¡Violencia! ¡Violencia! ¿Quién no puede enfrentarse a la violencia? Aquello a lo que llaman violencia, no es nada, la seducción es el verdadero poder.— Sangre poseo, padre mío, tan juvenil y caliente como cualquiera. También mis sentidos son sentidos. No respondo de nada. No puedo asegurar nada. Conozco la casa de los Grimaldi. Es una casa de placeres. Una hora allí, bajo la mirada de mi madre—y se alzó un tumulto en mi alma que apenas podrán aplacar los más severos ejercicios religiosos. ¡La religión! ¿Y qué religión? Para evitar algo no

un destino peor que la muerte, aquí será Dios —padre celestial— quien protegerá a su retoño arrebatándole la vida.

Interesante es esta escena, al margen de la influencia que haya podido ejercer en literatos de tiempos posteriores, por la configuración que para Roswitha posee la virtud de la castidad, y que supone un alejamiento expreso de lo que se tenía por común en su tiempo. Los teólogos insistían de continuo en que la castidad no era sólo una cuestión física, sino también mental. Esto es, no era suficiente con no cometer actos prohibidos —pues ello no siempre indicaba un espíritu continente, sino quizá simplemente era producto de la falta de oportunidad— sino que revestía la mayor importancia no haber tenido jamás pensamientos ni deseos de tipo sexual⁸⁷. Drusiana, al confesar que una posible relación con Calímaco podía llegar a resultarle interesante, ha pecado, tan gravemente, como si de hecho se hubiera producido un intercambio sexual. Y, sin embargo, Roswitha no condena a su protagonista, sino que la admira, la venera por saber reconocer sus deseos, saber enfrentarse a ellos, y encontrar las fuerzas suficientes en su debilidad como para vencerla. Ciertamente, tal como sugerían los teólogos, esta mujer roswithiana se siente inclinada hacia lo carnal, como mujer que es. Mas no necesita a ningún varón para controlarse —al contrario, precisamente el descontrol es el que es introducido por el varón—, su alma es lo suficientemente fuerte como para enfrentarse al mal y resultar, una vez más, victoriosa.

No acaba aquí, sin embargo, la historia, ni la batalla que ha de librar la heroína de la castidad. Lamentando menos la muerte de Drusiana que el hecho de que el fallecimiento ocurriera antes de haberse calmado sus ansias amorosas⁸⁸, el frustrado Calímaco decide buscar el cuerpo de la difunta por sí, caso de no estar demasiado corrupto y perdida su belleza, pudiera aún satisfacer en él los deseos que sentía por su dueña. La Drusiana fallecida conserva la plenitud de su belleza aún en la tumba, por lo que Calímaco, excitado, decide "realizar todo tipo de ofensas"⁸⁹ en ese cuerpo antes de que pase más tiempo y se deshaga en sus manos. Qué pretende hacer un hombre dominado por la lujuria con una belleza largamente deseada rendida en sus manos no es difícil de imaginar, por lo que la autora vuelve a recurrir al velo de la discreción, omitiendo cómo se afana Calímaco con el frío cadáver, con ese cuerpo inerte que aún en su rigidez "ama" y también "desea"⁹⁰. Una escena que, más que erótica, debía de resultar aberrante para el lector del momento. Pero la decisión de Roswitha de dibujar una imagen tan mórbida sólo debe sorprender al no iniciado en su obra literaria. La profanación de cadáveres con fines sexuales debía de producirse en aquella época del mismo modo que en otras más actuales, sólo aparentemente más "civilizadas". Que una religiosa se decida a imaginar, recrear en su mente, momentos

mucho peor que esto saltaron miles a las aguas y son ahora santas. Deme, padre, deme ese puñal." G. E. Lessing, *Emilia Galotti*, Stuttgart, Reclam, 1994, p. 77

⁸⁷ C. Casagrande, "La mujer custodiada", en Georges Duby, Michel Perrot, (dirs.), *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid, Taurus, 1992, pp. 93-131, aquí p. 104.

⁸⁸ Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, p. 185.

⁸⁹ Roswitha von Gandersheim, *Werke*, op. cit., 1936, p. 186.

⁹⁰ *Ibidem*.

tan reprobables, puede sorprender algo más. Pero casa, esta actitud, perfectamente con los objetivos de Roswitha.

Si la tradición eclesiástica afirmaba que sólo de la mujer partía la seducción, el deseo sexual, el intento de conducir al varón hacia la perdición, *Calimachus* desmiente esta convicción. Drusiana se sabe tentada, sí, pero escapa al peligro, intenta protegerse con la muerte. Más incontrolado es Calímaco, a quien ni siquiera la ausencia espiritual de su amada logra apagar el fuego que le consume. La lujuria del joven, además de primera en orden cronológico, es mucho más poderosa que la de la dama, pues ella sabe respetar lo debido, él incurre en un crimen imperdonable, horroroso según el prisma medieval. La autora no podía haber elegido situación más ideal. Pues, si incluso en violaciones con frecuencia se negaba la culpabilidad del varón, aduciendo que la víctima debió, de algún modo, provocar, incitar o despertar conscientemente esos deseos insanos —sugerencia que, lamentablemente, aún viene realizándose hoy día en casos no infrecuentes— esa defensa de la sexualidad masculina no será posible en este caso en particular. Es Calímaco únicamente quien arde ahora en pasión viva, quien sigue insistiendo en la consumación de un acto que se está convirtiendo en vil, quien claramente viola, sin consentimiento, un cuerpo cuya alma ya no se halla presente y por lo tanto no puede pecar. Si en *Gongolfus* aún quedaban dudas sobre la culpabilidad de la mujer en el contacto sexual, aquí esa incertidumbre se desvanece y no ha lugar.

La tensión dramática se resuelve aquí con un nuevo guiño a la literatura misógina. En el último instante antes de la consumación carnal, Drusiana es salvada — y nada menos que por una serpiente. El reptil muerde a Calímaco produciéndole la muerte instantánea dotando de un toque amargamente humorístico a la historia, pues si una vez la sierpe, amiga de la mujer, fue la perdición del sexo femenino, ahora parece redimir su falta convirtiéndose en su salvación. Las connotaciones sexuales, no obstante, no faltan, pues Calímaco, el dominado por la lujuria, muere por un ataque de la serpiente, animal cuya figuración erótica es bien conocida. De este modo puede decirse que tanto en *Gongolf* como en *Calimachus* el amante encuentra la muerte durante el acto sexual.

Y volverá a salvarse la mujer. Pues, de modo no del todo explicitado, Drusiana despierta de lo que sólo era una muerte aparente, mientras que un Calímaco muy próximo al Romeo de Shakespeare agoniza en sus brazos. Con ello bastaría, sin duda, para hacer aparecer victoriosa a su mujer, mas Roswitha decide ir más allá aún y reflejando en Drusiana el verdadero espíritu compasivo cristiano, hace que su heroína ruegue a la divinidad el perdón incondicional y la vuelta a la vida de ese Calímaco que casi se convierte en su afrentador. Se ignora por qué, pero en los cielos se resuelve aceptar la petición, Calímaco resucita, y esa irresistible atracción que antes sentían ambos personajes el uno por el otro es encauzada honorablemente hacia una estrecha amistad. La frialdad de la muerte parece haber aplacado a ambos personajes cuyo fuego se ha apagado y cuya relación podrá ser ahora, aunque profunda, totalmente respetable ante los más rígidos ojos eclesiásticos.

Tanto en la leyenda como en el drama Roswitha nos ha presentado una situación de lo más clásica: el adulterio perpetrado por una dama sólo en apariencia felizmente casada, que se siente arrastrada por la llamada de su naturaleza. Sin embargo, su tratamiento de estas escenas difiere notablemente de lo acostumbrado, tanto en el inicio de la relación adúltera,

los orígenes y el culpable de la seducción, como en el papel desempeñado por la mujer en lo que puede considerarse algo más que una aventura sexual. Las mujeres de Roswitha no son inductoras, sino meros sujetos pasivos, débiles, en su afectividad y corazón sensible, ante el acoso de un hombre, impotentes, ante la astucia y habilidad seductora de un varón, marcadamente sexuales sólo tras haber sido iniciadas en lo carnal por ellos. Será, quizá, por estos motivos por lo que siempre resultan finalmente victoriosas, no son penalizadas... y con ello, contribuyen a mudar, precisamente, aunque sea en poco, la nociva imagen general y llevar a comprender que las mujeres no se sentían tan culpables de lujuria como los varones se empeñaban en demostrar.

