

# Las sorpresas de la reactualización: la épica medieval en la literatura actual de Alemania, Austria y Suiza

Ángel REPÁRAZ

IES “Cervantes” (Madrid)  
derroteengel@gmail.com

## RESUMEN

Desde los años setenta se detecta en la literatura de los países germanohablantes un extendido interés por recuperar elementos y motivos de la novela medieval, histórica o mítica, singularmente de la artúrica. Escritores como Kühn, Dorst, Ch. Hein, A. Muschg o Torberg han publicado imitaciones o adaptaciones de una novelística, la caballeresca, que introdujo en suelo alemán modos civilizatorios y artísticos nuevos (el modelo es Chrestien de Troyes). Y aquí se plantean problemas muy vivos para una comparatística sensible, puesto que estamos ante una recuperación de lo que ya es imitación, ante una doble flexión, por tanto. E intentamos conjeturar hipótesis sobre las causas de estas actualizaciones paródicas o irónicas (en novela, teatro, biografía e incluso en la reedición). ¿Son otra manifestación del *collage* o el fragmento tan característicos de la modernidad?, ¿o responden a necesidades más profundas de la época?

**Palabras clave:** literatura medieval, novela artúrica, literatura actual en lengua alemana.

## ABSTRACT

Since the seventies, in the literature of german speaking countries, we perceive a widespread interest to recuperate elements and notions of the medieval, mythical or historical novel, particularly the Arthuric one. Writers such as Kühn, Dorst, Ch. Hein, A. Muschg or Torberg have published imitations or adaptations of a certain type of novel, the chivalrous one, which introduced into the German literature new civilized and artistic modes (the model is Chrestien of Troyes). And here it poses current vivid problems for a sensitive comparative analysis due to the fact that we are dealing with a repetition of what is already an adaptation. In the present paper we try to put forward some hypothesis about the reasons for these parodistic and ironical actualizations (in novel, theatre, biography, or even in the re-edition). Are these another

manifestation of the *collage* or of the fragment so characteristic of modernity?, or do they respond to deeper needs of the time?

**Key words:** medieval literature, Arthuric novel, recent german literature.

Cualquiera que esté familiarizado con la literatura del área cultural de habla alemana conoce la frecuente tematización a que recurre desde hace algunas décadas de personajes, constelaciones o motivos de la literatura medieval; hablo señaladamente de textos de Dieter Kühn, Max Frisch, Adolf Muschg, Irmgard Morgner, Peter Rühmkorf, Tankred Dorst, Christoph Hein, Peter Handke o Friedrich Torberg. Me propongo en lo que sigue analizar con algún detalle el hecho, y adelantar alguna hipótesis que dé razón de él.

El coronamiento en Aquisgrán en 1138 de Conrado III instaaura la línea dinástica de los Staufen, y con Federico I Barbarroja y con su sucesor, Federico II, se afianza en las pequeñas cortes alemanas un nuevo paradigma literario masivamente importado de Francia, sobre todo de la corte anglo-francesa de los Anjou-Plantagenet. Muy en particular el deshistorizado mito artúrico, un mundo literario que había levantado ya su propia mitología caballerescas y en más de un sentido una transposición a lo feérico del ideal del *miles christianus*; Arturo es un rey bondadoso al que rodea una corte deslumbrante y liberada de toda servidumbre material. De más o menos 1160 es la adaptación que hace de Virgilio un clérigo normando en el *Roman d'Eneas*, para muchos la primera novela occidental; antes de fin del siglo ya la había traducido al alemán medio y adaptado Heinrich von Veldeke; no tardará en presentarse en escena Hartmann von Aue. La irradiación cultural francesa pronto alcanza casi toda Europa; se trata seguramente de la primera cultura laica desde el fin de la Antigüedad, que alienta la primera escolástica, la polifonía eclesiástica y el nuevo lenguaje formal que nosotros llamamos gótico.

Chrétien o Chrestian de Troyes (1150-1190), un clérigo, es la gran veta para la importación en Alemania de los temas de la *matière de Bretagne*. La novela artúrica –en Alemania con una floración ‘clásica’ entre, más o menos, 1180 y 1220–, estructuralmente un *Bildungsroman*, transmite a partir de ahora en versión alemana el artesonado ético del ideal cortesano: *mâze, zuht, triuwe, kiusche, manheit* son palabras clave que marcan el tono y las direcciones de la emoción de una época. En lo literario no pretenden ser originales estos escritores, y, con alguna excepción, no van mucho más allá de la adaptación de los modelos. Todos, sin embargo, coinciden en la potenciación de la figura de cuanto puede depurar y ennoblecer al ser humano: la *minne*, el amor, que es entrega incondicional y principio de altísima exigencia en una sociedad galante y erotizada.

Los tres grandes adaptadores de los poemas cortesanos artúricos son Hartmann, Wolfram y Gottfried; la madurez creativa de los tres coincide con el comienzo del XIII. Hartmann von Aue es el introductor de la novela artúrica con su adaptación del *Erec* y el *Iwein* de Chrestian, también nos interesa su *El pobre Enrique* (*Der arme Heinrich*). Es más un adaptador libre que un traductor; a veces con mejoras sobre el original. El mayor de los poetas medievales es, sin embargo, Wolfram von Eschenbach, cuyo *Parzival* adquiere una popularidad no igualada por ningún otro texto de entonces. Es particularmente atractiva la dimensión religiosa que aña-

de a la novela artúrica; sus fuentes, no del todo claras siempre, son en cualquier caso íntegramente francesas. Parzival, determinado a adquirir el utillaje ético y formativo del caballero, es expulsado de la Gralsburg y en algún momento se permite dudas sobre la bondad divina –el *zwîvel*– en su camino hacia la individualización. Justo aquí está el núcleo de su explotabilidad moderna, porque la novela de formación es historia de la gradual posesión de sí de una persona. En fin, *Tristán e Isolda* (*Tristan und Isolde*) de Gottfried von Straßburg, de origen asimismo francés, celebra el carácter absoluto del amor, entreverado con “el gran mito europeo del adulterio” (D. de Rougemont). Aunque la reelaboración que llevó a cabo Gottfried quedó incompleta, es claro que, en su pasión, Tristán e Isolda ignoran la moral cristiana. No es menos cierto que también podemos considerar toda la historia como el paralelo terrenal de un relato hagiográfico, y a Tristán e Isolda mártires de la *minne*. El ‘servicio de amor’ se está recodificando aquí con un vocabulario y una doctrina que son reflejo de la mística de la época (y con incrustaciones clásicas, ovidianas en particular).

El suizo Max Frisch (1911-1991) publicó en 1971 un librito algo desconcertante, *Guillermo Tell para la escuela* (*Wilhelm Tell für die Schule*), legible seguramente como un vía de catarsis mediante la ilustración. Un mitema muy central en la conciencia nacional suiza se pone bajo el bisturí, y luego se intenta su reinterpretación a partir de lo muy poco que sabemos, por ejemplo, del *Vogt* Gessler y de su encuentro con su victimario, que luego será famoso como Wilhelm Tell. Desde Schiller, lo saben todos, se considera la saga de Tell expresión concreta del levantamiento heroico de una comunidad contra la opresión exterior, pero Frisch zarandea la leyenda. Ya especialistas del han manifestado sus dudas sobre la historicidad de la figura de Tell; aquí los concisos bloques de información histórica son interrumpidos por consideraciones muy críticas contra los peligros para una conciencia nacional de la autocomplacencia y las justificaciones poco contrastadas. En concreto: las ‘mentiras vitales’ de los suizos sobre su actitud en la II Guerra Mundial; Suiza, y aquí volvemos al empeño ilustrado del texto, fue en algunos sectores menos inmune al contagio nacionalsocialista de lo que se nos ha venido diciendo.

Tankred Dorst (1925) ha retomado la leyenda de Ginevra, Gawain, Lancelot, Parzival, etc., en su *Merlin* (1981); todo en esta pieza teatral postbeckettiana es un poco grotesco –Mark Twain es un personaje más–, con intrusiones en y distorsiones del mito literario. Pero también actúa en la pieza el ensueño de un mundo hermoso y ordenado; Parzival quiere para sí un destino, el de caballero, y, a pesar de las risas de los otros, está camino de la individuación. Al término, el drama supone el hundimiento del mundo artúrico precisamente por causa de la búsqueda que hacen los humanos de un mundo mejor: las utopías, parece ser, se autoaniquilan.

Del mismo Dorst es su adaptación (1996) de *La leyenda del pobre Enrique* (*Die Legende vom armen Heinrich*), de Hartmann von Aue. En una torre está recluido el caballero Enrique, cubierto de heridas purulentas; Elsa, que lo ha visto, sabe de inmediato que el viaje a Salerno es la única esperanza de curación. Los padres de ella se oponen al viaje, pero ella no se dejará desviar en su voluntad de sacrificio, bien a sabiendas de que ese viaje supone su muerte casi segura. Una historia medieval de salvación se nos convierte al poco en una tragicomedia sobre la muerte y el amor. La pareja ha emprendido un viaje hacia la curación, también en busca de nue-

vas maneras de decir lo que empieza a llamarse el amor en un sentido moderno. Su *Parzival* (1990), es una pieza singularísima, a primera vista incomprensible, ¿o es más bien la recepción escénica en un tiempo convulso de un segmento de tradición veneranda? Todo cabe en los límites de este propósito: los elementos surreales, citas o menciones de Aragon, Queneau o Man Ray, la mofa, los elementos vulgares o la parodia de Herzeloide.

Muy prolífico en su largo trabajo de vitalización de motivos medievales es Dieter Kühn (1935), un francotirador señero en el ámbito de la filología académica. Kühn además casi se ha inventado un género literario: el de la biografía, generalmente de artista, pasión investigadora y sano subjetivismo al mismo tiempo, y desde su *Yo, Wolkenstein (Ich Wolkenstein)* (1977) ha proporcionado una difusión a la poesía medieval que a la germanística anterior hubiera parecido impensable. Es una biografía colorista la de Wolkenstein, un caballero de Tirol del sur que recorrió el mundo desde Palestina a Rusia o la Península Ibérica como, entre otras funciones, cocinero y remero. La solidez especulativa de Kühn salta cómodamente por entre los siglos; no creemos leer una novela trivial, sino un testimonio.

Kühn, efectivamente, ha hecho saltar casi mágicamente las barreras civilizatorias y lingüísticas entre los lectores de hoy y los de la Edad Media con su traducción del *Parzival* de Wolfram (1986), pero no menos con su *El señor Neidhardt (Herr Neidhardt)*, de 1981, que es tanto la presentación de una obra como una recuperación biográfica. Neidhart von Reuental es de la época y el medio geográfico-cultural de Walther von der Vogelweide; propiamente hablando estamos mal informados sobre este poeta cortesano o *Minnesänger*, fuera de que nació hacia 1180, vivió por la cuenca del Danubio y la zona de Viena y es autor de canciones eróticas y hasta obscenas sobre la vida campesina. Un ser humano perfectamente inteligible para nosotros, tanto que sólo quiere una cosa: salir de la miseria; hay aquí geografía, hay historia –la terrible situación de los campesinos– y hasta discusión de problemas textuales, textos del biografiado en adaptación actualizada y laboriosas prospecciones de filólogo sensible a su objeto. En su *Parzival* (1986), una especie de extensísimo prólogo a su traducción citada, reconocemos como un pariente no tan lejano al esforzado buscador del Grial. Todo el libro está repleto de ‘muestras estadísticas’ de realidad histórica en el espejo de las reflexiones de Kühn, y de una inabarcable cantidad de información sobre la política medieval, astronomía árabe, formas de vestido o flujos dinerarios, las cruzadas, los mapas y los elixires de amor o la instrucción de las mujeres. Kühn es muy cuidadoso en el respeto a los campos metafóricos que está estableciendo aquella convención; y al mismo tiempo nos construye una muy atrayente *summa* de historia cultural de lo diario de la época.

De 1986 es *Los caballeros de la Tabla Redonda (Die Ritter der Tafelrunde)* del alemán Christoph Hein (1944), que recibió autorización –limitada en el tiempo– para su puesta en escena en una RDA ya agónica; hasta fue publicada en la importante revista *Sinn und Form*. Los caballeros de la Tabla Redonda –los legendarios Arturo, Keie, Orilus, Parzival, Mordred, Lancelot–, que en tiempos se propusieron la búsqueda del Grial, han envejecido con una empresa sobre cuyo sentido ya dudan. A Arturo le resulta dolorosamente claro que sólo podrá salvar su reino y el sueño colectivo si admite la derrota y toma decisiones; en consecuencia, y contra el parecer de los otros caballeros, transpasa el poder a su hijo Mordred. Al final, Arturo dice al hijo: “Destruirás muchas cosas”, y éste contesta: “Sí, padre.” El desenla-

ce es tan ambivalente, después de todo, que el *Neues Deutschland* pudo elogiar la obra desde un perfecto oportunismo.

El escritor suizo Adolf Muschg (1934) publica *El caballero rojo* (*Der rote Ritter*) en 1993. La sorpresa está en el comienzo mismo, puesto que el libro, brioso y profundamente serio a la vez, tiene más de 1000 páginas; es la historia de Parzival y el Grial “contada otra vez”, en efecto, pero Muschg no es muy lineal siguiendo el *epos* de Wolfram. El escritor y novelista, después de todo un profesor, recurre a todo el *dramatis personae* que conocemos, vuelve a las situaciones conocidas, reconocemos, en fin, las articulaciones de un relato. Luego interviene el juego libre que fusiona la propia fantasía con lo recibido de un pasado no tan ido y con un presente que no acabamos de dominar. El propio autor se incorpora a la fábula, y la parodia y lo feérico se entremezclan gradualmente, por más que su Parzival sigue siendo el de hace 800 años; en la historia de Parzival se encuentran pronto ecos que nos interesan porque son presente, y la idealidad del *ethos* caballeresco que encarna nos conmueve como nos conmueve en el *Quijote*. Los planos narrativos y temporales se abarquillan y deslizan, y en la novela se disuelven las certidumbres morales, hasta escapársenos las certezas sobre Parzival mismo, que puede ser un asesino o un caballero.

El austríaco Heimito von Doderer (1896-1966) escribe en 1936, con anterioridad por tanto a sus grandes novelas, una narración breve, *La última aventura* (*Das letzte Abenteuer*), que ocupa un lugar de excepción en sus escritos. En el cuadro de una Edad Media tardía —en parte es el mundo del *epos* versificado cortesano— caben numerosos elementos autobiográficos; y seguramente el cuadro no es tan histórico como parece, por muy buena coyuntura que tuviera en los años 30 este tipo de narraciones. En realidad se nos presenta también aquí la problemática de la *hominización* (*Menschwerdung*), un término central en la poética de Doderer; un vívido paisaje de dragones, castillos y distancias amorosas subraya el fuerte lirismo del conjunto.

En 1951 Thomas Mann (1875-1955) publica una novela titulada *El elegido* (*Der Auserwählte*), basada en el *Gregorius* de Hartmann, que a su vez ha recogido el asunto de una *Vie de Saint Gregoire*; ha tenido una existencia a la sombra de las otras creaciones mannianas. Cuando apareció, la crítica de ambos estados alemanes expresó sus reservas; con las destrucciones de la guerra todavía recientes y en medio de la Guerra Fría no había que esperar mucha sensibilidad para los primores medievalistas de un autor anciano. Los filólogos tampoco supieron muy bien qué hacer con su muy original lenguaje, que otros sin embargo encuentran divertido. Es un alegato contra la demonización social y tradicional del eros relatado por el monje Clemente, una especie de *Serenus Zeitblom* medieval, que nos cuenta del duque Grimaldo y de sus dos hijos, Gregorius y Sybilla, que se aman y tienen un hijo; Gregorius comete después incesto con la madre, hace rigurosa penitencia y al cabo alcanza el papado. Pero el virtuosismo del último Mann en algún paso suena a hueco.

El austríaco Friedrich Torberg (1908-1979) ha armado en *Süßkind von Trimberg* (1972) con su personaje, el único *Minnesänger* judío de lengua alemana de que se tiene noticia (siglo XIII), una biografía que pudiera sin ninguna dificultad pasar por verosímil. En su incesante vida errante experimenta Süßkind en carne propia las reservas, cuando no la abierta hostilidad, que una época de saturación eclesiástica alimentaba contra la comunidad judía. Judío él mismo, no es ésta sin embargo una

novela más de Torberg; la historia de Süßkind von Trimberg nos habla después de todo de otra historia, la del propio Torberg, y de su combate contra una doble marginación. Un combate exitoso a menudo, puesto que fue muy influyente en los ambientes literarios de la Viena de postguerra.

De la figura de Wilhelm Tell tenemos también una vindicación, episódica pero característica, en *McKinsey viene (McKinsey kommt)* (2003), del dramaturgo Rolf Hochhuth (1931). Su idea, schilleriana o lessinguiana en su origen, del teatro como “instancia moral” es compatible con el brochazo vigoroso, de modo que al comienzo de la pieza se menciona la ejecución justiciera de Geßler por Tell; un personaje recita un soneto que es una advertencia lanzada a Ackermann, el ficticio presidente de la patronal, recordándole el caso de Geßler, pero también los de Schleier, Ponto y Herrhausen –todos empresarios y banqueros víctimas mortales de atentados en la Alemania reciente. No hay que decir que el debate mediático que ha desencadenado la pieza ha sido, por decir lo menos, áspero. La pregunta que nos hacemos es si tiene algún sentido político asociar los algo terminantes métodos de Tell con la problemática de los desempleados en la sociedad altamente integrada de las nanotecnologías y la información instantánea.

Hemos incluido, como se ve, en nuestro campo de exploración material de la literatura cortés, artúrica y hagiográfica. En la convención poética de la época destaca la tragedia de Tristán e Isolda como la de la ilusión omnipotente del amor, una modalidad de la *minne* no conocida hasta entonces e irreductible a la profesada por la caballería (en ningún lugar se lee que Tristán e Isolda deseen casarse). Quizá estemos autorizados a trasladar a un estilo literario entero lo que Jakobson ha llamado la “dominante” de una obra, que comanda, influye y transforma todos los demás componentes, y garantiza su unidad estructural. Y que reconocemos incluso en sus formas degradadas o caricaturescas, como Neidhart, el original y el de Kühn, eterno perdedor en el amor y objeto frecuente de atropellos; no, las figuras prototípicas de la moderna literatura norteamericana no son algo tan nuevo. La imantación que ha ejercido esa propuesta está sin duda en sus repetidas recuperaciones, versiones, readaptaciones y hasta parodias, desde Wagner a las nuevas versiones actuales de Kühn y de Günter de Bruyn. Más en general, “en el reino de Arturo no hay economía; prospera la virtud y el amor”, escribe García Gual (1990); muy centralmente por eso, en el ciclo artúrico se agavillan unos cuantos culturemas que, por distantes que estemos del sistema de evidencias en que nacieron, están en la base de nuestra idea de la literatura.

Pienso que puede establecerse en la casi totalidad de estos textos un impulso unitario; en su aproximación a ciertas formas literarias y existenciales medievales los autores consignados las han hecho reconocibles, por así decir, trascendiendo a menudo los límites canónicos de los géneros de acuerdo con tendencias de la literatura en alemán de los últimos decenios; el trabajo filológico escrupuloso suele hermanarse con la ficción y el esmero biográfico. No es, por cierto, del todo ajena a nuestro tema la llamada *biographie romancée* de los años setenta (P. Härtling, W. Hildesheimer, P. Weiss), que tiene ya muy poco que ver con las divulgaciones de Emil Ludwig o St. Zweig de los años 20 y 30. El baño lustral en las corrientes medievales hasta sirve de ocasión para la confesión en dos obras tardías de entre las seleccionadas. A Torberg para volver a una obsesión subterránea de su vida –su condición judía–, a Th. Mann a la suya, una inclinación homosexual que disfraza de

incesto. Como fuera, a ninguno de estos autores dejó indiferente una cultura literaria que, en parte fecundada por fuentes muy antiguas y diversas, había desarrollado a partir de una región de experiencia universal toda una doctrina de la imaginación amorosa –de que nos reclamamos sin dificultades, fiados a esa ‘voz interna’ que T. S. Eliot eregía en criterio del gusto. Conocemos y sentimos siempre contra un conocimiento y una sensibilidad anteriores, y aquí casi lo de menos es la fidelidad de la reconstrucción sociohistórica de contextos –a menudo considerable, por lo demás–; la exuberancia espléndida de la fantasía artúrica, de la invención cortés sigue polinizando la literatura de nuestros días.

## BIBLIOGRAFÍA

- DE BOOR, H. / R. NEWALD, *Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang. 1170-1250*. München: Beck 1966.
- DODERER, H. von, *Das letzte Abenteuer*. Stuttgart: Reclam 1981.
- DORST, T. (con la colaboración de U. Ehler), *Merlin oder das wüste Land*. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1981.
- (con la colaboración de U. Ehler), *Die Legende vom armen Heinrich*. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1996.
- *Parzival*. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1990.
- ENDRES, R., *Einführung in die mittelhochdeutsche Literatur*. Frankfurt / M. / Berlín / Viena: Ullstein 1971.
- FRISCH, M., *Wilhelm Tell für die Schule*. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1971.
- GARCÍA GUAL, C., *Primeras novelas europeas*. Madrid: Istmo 1990.
- HEIN, CH., *Die Stücke*. Frankfurt / M.: Suhrkamp 2005.
- HOCHHUTH, R., *McKinsey kommt*. Reinbek: Rowohlt 2003.
- KLÜPPELHOLZ, W. / H. SCHEUER (eds.), *Dieter Kühn*. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1992.
- KÜHN, D., *Ich Wolkenstein*. Frankfurt / M.: Insel 1977.
- *Herr Neidhardt*. Frankfurt / M.: Insel, 1981.
- *Der Parzival des Wolfram von Eschenbach*. Frankfurt / M.: Insel 1986.
- MANN, TH., *El elegido*. Traducción de Anna Rossell. Barcelona: Edhasa 1987.
- MUSCHG, A., *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival*. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1993.
- PASTRÉ, J.-M., *Précis de langue et littérature allemands au moyen âge*. París: Bordas 1972.
- REICH-RANICKI, M., «Thomas Mann. Die Liebe ist nie unnatürlich», en: *Sieben Wegbereiter. Schriftsteller des zwanzigsten Jahrhunderts*. Stuttgart / München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2002.
- TORBERG, F., *Süßkind von Trimberg*. Frankfurt / M.: Fischer, 1972.
- WEHRLI, M., *Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter*. Stuttgart: Reclam, 1997.