

CONCEPTO DE LITERATURA EN LA EDAD MEDIA

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE TEORÍA LITERARIA EN AUTORES MEDIEVALES ALEMANES

Eva Parra Membrive.

Although the beginning of Poetics in Germany has been traditionally located in the Baroque with Martín Opitz as its pioneer author, it is possible to find in many medieval texts evident examples about the literary reflections. The present article seeks to show a brief selection of representative texts in this respect, a panoramic of the diverse opinions of some of the most excellent German medieval authors about literature, its function and finality.

La dificultad existente a la hora de establecer con mayor o menor fidelidad qué ha de entenderse por literatura en un espacio temporal determinado puede advertirse ya durante la observación del desarrollo histórico no sólo de la disciplina misma, sino también del vocablo que la denota. Así, 'literatura' —'litteratura' en sus orígenes latinos— no surge en principio como un término que habría de ser aplicado a la producción de carácter estético resultante del trabajo del hombre versado en las letras. Antes bien, en sus inicios, no aspiraba a hacer referencia más que a un determinado tipo de instrucción, el que venía dado por el simple conocimiento de las letras, la mera capacidad humana de dominar la escritura y lectura¹. Esta circunstancia puede comprobarse precisamente con particular claridad en los comienzos de la Edad Media alemana, en la que la oposición entre lo 'litterati' y lo 'illiterati' servía no sólo para designar los diferentes grados de erudición del individuo, sino que, además, por extensión, suponía un criterio valorativo que seleccionaba entre esas lenguas que eran capaces de recurrir a la escritura como medio de expresión —como, sobre todo, la latina— y aquellas otras, que sólo existían todavía en su forma oral —como, por ejemplo, cualesquiera de las lenguas populares de las diferentes zonas germánicas. La supremacía que le proporcionaba al latín su naturaleza también escrita, culta, o, en definitiva, 'litterata', condujo de este modo a que, durante gran parte del período medieval alemán, únicamente esta última lengua mencionada pudiera llegar a ser acompañada con propiedad por el vocablo 'literaria'², puesto que aparecía en esas fechas como el medio

¹ Aguiar e Silva, V. M. de, *Teoría de la literatura*, Madrid, 1972, pág. 11

² Wehrli, M., *Literatur im deutschen Mittelalter. Eine poetologische Einführung*, Stuttgart, 1984, pág. 49

exclusivo de expresión humana capaz de presumir de poseer una escritura, esto es, una 'littera' propia.

Literatura, o, en alemán —donde se halla documentado el término ya desde el siglo XVI³— 'Literatur', aparece así en un principio casi como un sinónimo más de cultura erudición, mientras que para esas manifestaciones de tipo estético que hoy en día reciben la calificación de 'literatura', en alemán son empleados durante largos siglos en exclusiva los términos de 'Dichtkunst' o 'Poeterey', 'Poesie'. De hecho, a pesar de que en el siglo XVIII Lessing habla en su importante colección de cartas referentes a la teoría literaria de *Briefe, die neueste Literatur betreffend*⁴, constatándose aquí ya la transformación de significado experimentada por el término, el gran y voluminoso diccionario de los hermanos Grimm recoge, bien avanzado el siglo XIX, diversas variantes de 'Dichtung' y 'Poesie', pero ignora todavía el por entonces aún relativamente novedoso 'Literatur'.

El vocablo 'Dichtung', cuyo origen se halla íntimamente relacionado también con la mera habilidad de la escritura, pues no significaba en principio más que 'fijar por escrito', o 'dictar', puede registrarse ya —desmintiendo lo indicado en el diccionario Grimm, que fija su aparición en una fecha más tardía⁵—, en textos del siglo IX, y haciendo allí referencia al conjunto de obras escritas con intencionalidad poética. En cuanto a 'Poesie', que surge como préstamo del francés alrededor del siglo XVI, ostentará, en alemán, esa significación de producción de carácter estético desde el instante mismo de su importación. Sobre todo el primero de los términos cuenta así en alemán, como se ve, con una tradición bastante respetable, de mucha mayor veteranía, desde luego, que la que pudiera presentar 'Literatur'. Por esta causa, será más que nada a la aparición de 'Dichtung' y, en menor medida, a la de 'Poesie', a lo que habrá que prestar atención en lo principal en los ejemplos textuales más antiguos si se desease observar la concepción de este particular modo de manifestación artística a lo largo de los siglos, mientras que el equívoco 'Literatur' habrá de mantenerse, para los propósitos de este trabajo, al margen de cualquier análisis hasta, al menos, el siglo XVIII.

En cualquier caso, la existencia ya en tiempos muy remotos de un vocablo específico para hacer referencia a un conjunto de producción estética —aunque éste no sea 'Literatur', sino 'Dichtung' o, posteriormente, 'Poesie'— parece sugerir un cierto interés también por parte de las épocas predieciochescas alemanas por reunir, clasificar, explicar y normalizar sus manifestaciones culturales escritas. Esta inclinación no se ve lamentablemente traducida durante la Edad Media en la elaboración, al menos en lengua alemana, de alguno de esos tratados teóricos normativos⁶, comúnmente llamados 'Poetik' a partir del Barroco alemán⁷,

³ Duden. Herkunftswörterbuch, pág. 406 y s.

⁴ 333 cartas escritas entre los años 1759 y 1765. El subrayado es nuestro.

⁵ La entrada en el diccionario afirma — erróneamente — que "das wort kommt im ahd. und mhd. noch nicht vor". Grimm, Jakob, Wörterbuch der deutschen Sprache, pág. 1071

⁶ Haug, W., Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, Darmstadt, 1992, pág. 7

que pudieran servir hoy como acercamiento al pensamiento literario de entonces, pero puede encontrar no obstante su reflejo e ilustración en abundantes testimonios escritos de la época.

A pesar de que algunos críticos de renombre piensan que no puede hablarse con propiedad de una teoría literaria específicamente alemana durante la Edad Media, e insistir en señalar el acusado carácter cosmopolita de la literatura medieval europea en general⁸, sin embargo, es innegable que diversos autores de los que conoció el Medievo alemán muestran ya un interés marcado no sólo por explicar el hecho literario en sí, sino por establecer las normas básicas para el desarrollo de una literatura nacional en lengua vernácula. Precisamente como pionero en la elaboración de uno de estos documentos aparece el monje alsaciano Otfried von Weissenburg con su texto sobre los evangelios⁹.

Especial atención habrá que prestar, en el contexto actual, no sólo al conocido capítulo inicial de su *Evangelienbuch*, que incluye, en dialecto renano-franconio, su justificación de "*Cur scriptor hunc librum theotisce dictaverit*"¹⁰, sino también a la interesantísima misiva dirigida a modo de dedicatoria al arzobispo Liutbert de Maguncia —aunque esta vez escrita en lengua latina. En ambos textos el conocido autor altomedieval aborda por vez primera en la historia alemana— entendiéndose aquí 'alemán' en el sentido lingüístico —asuntos tan relevantes para cualquier texto teorizante de la composición poética como puede ser la intencionalidad del escrito, el modo en el que éste habrá de ser compuesto, y también las dificultades prácticas que van a derivarse de este trabajo, cuestiones todas con las que el monje revela su particular concepción de la literatura. De todo el pensamiento de Otfried el mayor interés quizá le corresponde a su idea de que ocuparse de la poesía —'dihta' es el término que él emplea— contribuye en gran medida a la alegría vital y, sobre todo, a la mejora espiritual del hombre¹¹. Dado que Otfried concibe la literatura como un don divino, las secuelas de este particular acto creador ciertamente sólo pueden llegar a afectar de manera positiva al espíritu humano. Debido al origen sublime que le adjudica a la comunicación literaria concluye el monje, además, que cualquier obra poética debe ser encaminada precisamente para, de algún modo, ensalzar a Dios y agradecerle esa fascinante capacidad de versificar que se ha dignado compartir con el hombre¹². De este modo, el alsaciano ha situado en Dios el origen, y, a la vez, el fin último de la literatura.

⁷ Vid. Wehrli, M., op.cit., pág. 20

⁸ Lempicki, S. v., *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Göttingen, 1968, pág. 20

⁹ Ernst llega a hablar de 'Nationalpoetik' en el caso de Otfried von Weissenburg. Vid. Ernst, U., *Der Liber Evangeliorum Otfrieds von Weissenburg. Literarästhetik und Verstechnik im Lichte der Tradition*, Köln, 1975, págs.125 y ss.

¹⁰ O. v. Weissenburg, Libro I. Cap. I. Para el encabezamiento del capítulo, no obstante, Otfried emplea la lengua latina, como puede comprobarse.

¹¹ O. von Weissenburg, *Evangelienbuch*, Libro I. Cap.1, v. 17

¹² O. v. Weissenburg, op. cit., Libro I. Cap. 2, vv 3-5; Cap. 2, vv 33-35

En este ejercicio de carácter cíclico en el que a Dios se devuelve lo que de Dios proviene, la misión principal del poeta será la de realizar un ingente esfuerzo por ejecutar su labor con la mayor perfección que le permita la herramienta —en este caso la lengua— de la que dispone. Como, en el caso de Otfrid, se trata de servirse, de manera relativamente inusual, de la por entonces considerada poco flexible lengua vernácula, el autor estima necesario dedicar un espacio considerable de su texto a ejemplificar cómo deben subsanarse diversas dificultades que los poetas hallarán a la hora de iniciar su trabajo. Con ayuda de algunas recomendaciones de carácter práctico auxiliará así Otfrid en la dificultosa tarea de la versificación para poder convertir, como es su deseo, la lengua franca en una lengua ‘literaria’ en el sentido originario.

Ciertamente, cuando se dispone a explicar no sólo el fin con el que él mismo ha compuesto su libro, sino, en general, cualquier rasgo inherente al fenómeno literario Otfrid no puede sustraerse del apoyo de la retórica y la poética latinas. Menciona, por ejemplo, como solía ser habitual en las manifestaciones poéticas anteriores a la suya elaboradas en latín¹³ —siguiendo la fórmula de la ‘captatio benevolentiae’—, que ha escrito su libro por encargo, critica los textos en lengua vulgar de contenido no cristiano, presenta a continuación las múltiples ventajas educativas de su obra y emplea, por último, las usuales fórmulas de modestia, en las que, humildemente, se declara incapacitado para llevar a cabo de manera adecuada la poderosa tarea que se dispone a emprender¹⁴. A excepción de la aplicación, por parte de Otfrid, al dialecto vernáculo de lo anteriormente referido marginando por esta vez al latín, el autor no resulta en absoluto innovador, pues todo lo por él indicado constituyen en mayor o menor medida recursos de aplicación común en las poéticas latinas tradicionales. No obstante, este continuo recurrir a los clásicos no ha de restarle en absoluto valor a sus más que interesantes consideraciones si se atiende al valor que en el Medioevo se le asignaba a la tradición.

La fundamentación en una tradición cultural antigua aparece por lo usual, durante la Edad Media, como uno de los elementos más valiosos de cualquier texto —tanto cristiano como pagano—, con pretensiones de llegar a ser concebido como literario. La posible autoridad personal de un autor en particular se ve prácticamente anulada en esta época por el peso conferido a la experiencia que parte de las fuentes anteriores¹⁵. La traducción, en todas sus formas posibles, se convierte en uno de los más importantes modos de manifestación literaria¹⁶. E incluso la literatura germánica de contenido no cristiano recurre

¹³ Fórmulas que mantuvieron su vigencia aún en siglos posteriores. Vid., a modo de ejemplo, cómo la monja sajona Roswitha von Gandersheim, ya en el siglo X, insiste en que elabora sus textos por encargo, critica la literatura no cristiana del poeta latino Terencio y advierte del ventajoso ejemplo que proporcionan sus propias obras para la comunidad cristiana no sólo femenina (Vid. el capítulo “4.1.1. Hrotsvith von Gandersheim. La comunicación literaria” en Parra Membrive, E., *Mundos femeninos emancipados. Reconstrucción teórica empírica de una propuesta literaria femenina en la Edad Media alemana*, Zaragoza, 1998, págs. 91-108)

¹⁴ Cfr. Haug, W., *op. cit.*, pág. 33; Ernt, U., *op. cit.*, pág. 10

¹⁵ Wehrli, M., *op. cit.*, pág. 100

¹⁶ Wehrli, M., *op. cit.*, pág. 34

a fórmulas de apoyo como, por ejemplo, “*Ik gihorta dat seggen*”¹⁷, el conocido verso inicia del *Hildebrandslied*, lo cual confirma la necesidad de afianzar al texto dentro una determinada tradición. Apareciendo el autor como un mero transmisor del relato, el receptor queda convencido de lo provechoso que resulta prestarle atención, una vez que accederá a una historia que puede calificarse de patrimonio cultural de su pueblo y que fue ya conocida por sus antepasados. Los ejemplos textuales en los que se aprecia esta búsqueda de apoyo en otros y esa marcada renuencia por parte de los autores medievales a asumir en solitario la responsabilidad de la creación se extienden casi hacia el infinito tratándose de un fenómeno bastante bien documentado¹⁸.

El anclaje en la historia contribuye a demostrar además en cierto modo la veracidad de lo referido, y es precisamente en esta búsqueda de la verdad donde ha de encontrarse otra de las funciones principales de la literatura —de la ‘*Dichtung*’— medieval. Los autores de textos no específicamente cristianos recurren al pasado histórico, a la tradición o a la experiencia para ratificar lo veraz de lo relatado¹⁹. Más fácil lo tendrá el poeta cristiano, y ello se torna especialmente evidente en cuanto se vuelve a tomar en consideración la concepción, presente ya en Otfried, de la literatura como un precioso presente de los cielos.

Es evidente —volviendo ahora un pequeño paso atrás— que, si se contempla un principio divino para la literatura, esto implica que cualquier posible aportación personal del poeta será, en función a esto, irrelevante²⁰. En realidad, no importa qué obra decida escribir jamás el autor medieval, pues en ningún caso ésta habrá sido del todo construida por él; en su primer origen se halla siempre el acto creador de Dios. En ese sentido, el autor actúa como mediador, casi como traductor, puesto que se dedica a trasladar un mensaje concreto, elaborado previamente por Dios en una lengua muy particular, a un sistema de signos humano del que puede ser partícipes un mayor número de personas. El prestigio del autor vendrá dado por su capacidad de asimilar el idioma divino, por su competencia al dominar varios sistemas de comunicación de carácter tan dispar, el divino y el humano, y por su talento, si llega a ser capaz de utilizar sus habilidades tan adecuadamente como para obtener como re-sultado una obra artística o literaria. Pero jamás pretenderá ser el autor último de lo que escriba. Ciertamente, aunque, en el momento de la escritura, el poeta se ve casi hermanado con Dios por el acto creador que ello supone²¹, esa íntima unión, o, mejor,

¹⁷ *Hildebrandslied*, v. 1

¹⁸ Vid. Pörksen, U, *Der Erzähler im mittelhochdeutschen Epos*, Berlin, 1971. En ocasiones el autor incluso inventa su fuente. Por ejemplo, podría mencionarse aquí el conocido caso de Wolfram von Eschenbach y su ‘*Kyot der Provenzale*’ que hoy en día es considerado ficticio por la mayor parte de la crítica. Vid. Draener, U, *Wege durch erzählte Welten*, Frankfurt, 1993

¹⁹ Así, por ejemplo, el autor desconocido de *Herzog Ernst*, intenta que aquellos de entre su público que puedan calificarse de personas expertas y capacitadas corroboren su narración. Vid. *Herzog Ernst*, vv. 1-19

²⁰ Según Brinkmann, ni siquiera intencionadamente pretendida. Vid. H. Brinkmann, *Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung*, Tübingen, 1979, pág. 10

²¹ De destacar es en este contexto sobre todo la mística medieval, en la que el autor literario se siente únicamente mediador, siendo Dios el verdadero autor de lo escrito. Vid., por ejemplo, H. v. Bingen, *Scivias — Wisse die Wege. Eine Schau von Gott und Mensch in Schöpfung und Zeit*, Freiburg, 1992, pág. 5 y también M. v. Magdeburg,

identificación con el ser divino, convierte en realidad al humano en un personaje si voluntad propia, en un simple mediador, en un instrumento a la espera de la gracia de la inspiración divina. Dado que, según lo indicado, es el mismo Dios el verdadero autor de la obra, la literatura —o, mejor dicho, la palabra de Dios— aparece así como una manifestación superior, un modo de expresión soberano, que en ningún momento puede contener maldad o falsedad y que ha de ser verdadero por necesidad. No sólo se comprenderá ahora cuál habrá de ser, en esta época, el fin último de la literatura cristiana —el de acercar a aquellos que se hallan menos capacitados a la palabra divina— sino que podrá entenderse la resistencia de los poetas medievales a atribuirse en solitario la autoría de lo por ellos escrito.

La ‘verdad’ que aparentemente transmite, por ejemplo, la versión alemana de las aventuras del popular héroe franco Rolando, el *Rolandslied* de Der Pfaffe Konrad, puede corroborar de manera ilustrativa todo lo anteriormente indicado. En primer lugar, Konrad invoca el auxilio de Dios en su composición para ser capaz de escribir una historia que él mismo califica de verídica y que cuenta como protagonista con un hombre santo. Transforma el autor su fuente francesa de tal modo que convierte un texto con pretensiones casi exclusivamente nacionalistas en una alegoría de la lucha perenne entre Dios y el Diablo, en la que quede reflejada la victoria final del Primero²². La verdad de los hechos históricos —la muerte de Rolando en Roncesvalles a manos de los vascos— será una merecida excusa para insistir en la verdad divina —la grandeza de Dios— y pondrá así la literatura al servicio de un mandatario superior. Don de Dios que es, pues, devuelto a Dios²³.

Siendo el conocimiento de la verdad un importante fin en sí mismo, con frecuencia el autor medieval se cree no obstante en la necesidad de subrayar las múltiples ventajas que aunque sobre todo para el espíritu, no siempre de signo religioso, proporciona este exquisito regalo divino que es la literatura. Así, por ejemplo, en el prólogo de la anónima *Kaiserchronik*, se sostiene que la literatura ha de ser veraz para poder así, con su carácter de ejemplaridad, proporcionar sabiduría y honor —“*wistuom unt êre*”²⁴— a cualquier posible lector. En su prólogo al *Iwein*, la segunda de sus novelas artúricas, Hartmann von Aue, a finales del siglo XII, insiste en la misma idea: historias tan modélicas como la suya —así lo afirma él— si no contribuyen a incrementar la fama de quien las conozca, al menos servirán para alejar la vergüenza y el deshonor —*lasterlicher schame erwert*²⁵—. En cualquier caso como señala el introductor del ciclo artúrico en tierras alemanas, las hazañas grandiosas que suponen el núcleo de su relato servirán de gozoso entretenimiento, tanto para él mismo, que

Offenbarungen der Schwester Mechthild von Magdeburg oder das fließende Licht der Gottheit, Darmstadt, 1980, pág. 3.

²² Wehrli, M., op. cit., pág. 73; Haug, W., op. cit., pág. 80.

²³ Es la intención declarada también de Hartmann von Aue en su *Der arme Heinrich*. Vid. Wehrli, M., op. cit., pág. 73.

²⁴ *Kaiserchronik*, v. 13.

²⁵ H. v. Aue, *Iwein*, vv. 19-20.

disfruta sobremanera mientras las compone, como para cualquier receptor que consiga acceder a ellas²⁶. En la última aseveración se reconocerá sin duda alguna el *prodesse e delectare* horaciano. Pero, además, el fin perseguido por Hartmann resulta también de interés por otros motivos, pues, a pesar de lo sugerido por algunas teorías literarias más modernas²⁷, evidencia cómo la idea de entretenimiento, '*kurzweil*', no es en el Medievo alemán un concepto desconocido dentro del entorno literario.

El hombre medieval sabe distinguir a la perfección en los espacios temporales no cubiertos por ninguna actividad en concreto entre pereza y ocio²⁸. Lo último es considerado una circunstancia tremendamente positiva, y, lo que habrá que subrayarse ahora, detonante en multitud de casos de comunicaciones literarias. Véanse en este contexto, como muestra, los textos —latinos— de Hermann von Lerbecke, historiador del siglo XIV, quien escribe "*pro temporis sublevamine*" o de Widukind, en el siglo X, que dedica su crónica a la reina Matilde "*ut ea legendo pulchro otio voces*"²⁹, y de Heinrich von dem Türlin que, en alemán, afirma que escribe su obra *Diu Crône* "*ze kurzewîle*"³⁰, entre otros muchos ejemplos

En el caso de Hartmann, sin embargo, su preocupación va todavía más allá de la simple intención de proporcionar enseñanza y entretenimiento. Tal noble voluntad sólo se verá realizada —de ello es plenamente consciente el autor— si el lector que recepciona la obra cumple también adecuadamente con su papel, esto es, si se muestra más que dispuesto a comprender el texto de manera literaria y si acepta sufrir en sí mismo ese proceso de perfeccionamiento intencionado. La obra literaria por sí sola no resultará jamás de utilidad, no tendrá efecto positivo alguno —concluye Hartmann en lo que parece una asombrosa anticipación de la teoría de la recepción— si no puede contar para sí con el lector adecuado³¹.

No se encuentra solo Hartmann en su búsqueda del lector ideal. En su prólogo al *Tristan* Gottfried von Straßburg se detiene también unos instantes en el lector para subrayar la necesidad de una recepción eficaz que garantizase el éxito de la literatura. Su propia obra, centrada en el amor —así Gottfried— cuenta de manera potencial con todos los

²⁶ H. v. Aue, *Iwein*, vv. 25-30

²⁷ Plumpe y Werber le asignan a la literatura como función principal el entretenimiento, pero no creen que la aparición de este último pueda situarse con anterioridad al siglo XVIII. Plumpe, G.; Werber, N., "Literatur, ist codierbar. Aspekte einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft", en: Schmidt: S. J., *Literaturwissenschaft und Systemtheorie*, Opladen, 1993, págs. 9-43, aquí pág. 33

²⁸ Vid. Sprandel, R., "Kurzweil durch Geschichte. Studien zur spätmittelalterlichen Geschichtsschreibung in Deutschland", en: Ruhe, E.; Behrens, R. (ed.), *Mittelalterbilder aus neuer Perspektive, Diskussionsanstöße zu amour courtois, Subjektivität in der Dichtung und Strategien des Erzählens*, München, págs. 344-363, aquí pág. 344

²⁹ Vid. Sprandel, R., op. cit., pág. 344 y ss. Y también Partner, N. F., *Serious Entertainments. The Writing of History in the Twelfth-Century England*, Chicago, 1977

³⁰ H. von dem Türlin, *Diu Crône*, v. 229

³¹ H. v. Aue, *Iwein*, vv. 244-257

ingredientes necesarios para poder proporcionarle al lector ese perfeccionamiento espiritual que debe aspirar a conseguir a través de la literatura. Pero el autor cortesano va más allá aún. No resultará suficiente contar sólo con una buena predisposición y expresar el deseo de leer o escuchar la obra atentamente. Sobre todas las cosas, el lector habrá de estar preparado y dispuesto para sufrir, para vivir con íntimo padecimiento las torturantes desventuras de los personajes, único medio para alcanzar su objetivo final. Según Gottfried, sólo con el dolor-penitencia se logrará la purificación ansiada³², idea que, desde luego, se halla muy arraigada en el pensamiento cristiano.

Esta —por otra parte inevitable y necesaria— angustia del lector se produce en Gottfried a través de la identificación a modo de *Mitleid* lessingniano con los personajes de la obra literaria, que forzosamente habrán de ser desgraciados para producir esa reacción catártica en el lector del texto. Más complejo y dificultoso será el método contemplado por Wolfram von Eschenbach para desencadenar el dolor en el público. El autor de la que es considerada una de las más grandes obras no sólo de la Edad Media, sino de la literatura alemana en general, *Parzival*, secunda a sus compañeros cortesanos antes mencionado en su insistencia en el correcto comportamiento del lector, de cuya buena predisposición repite, depende en alta medida que la obra llegue o no a resultar finalmente de utilidad. Wolfram mismo parece tener a su público en mente en cada uno de los casi 25000 versos que escribe. Como ha demostrado W. Haug muy convincentemente, la narración de la azarosa vida del joven *Parzival* se halla repleta de intrincadas estrategias lingüísticas y literarias encaminadas a conducir al receptor del texto —cuya lectura se llega a convertir en una dificultosa peripecia de tintes similares a las del héroe de ese relato por el que avanza trabajosamente— hacia el perfeccionamiento espiritual, la catarsis, final³³. El dolor provocado en el alma del lector no deberá surgir así a través de la identificación con el personaje por una empatía compasiva. El lector soporta su propio padecimiento, se tortura a sí mismo con la lectura, el acto de acceder al texto se convierte en un camino estrecho y tortuoso, tal como siempre aparece el camino del bien verdadero. Ese bien verdadero que en este caso, estará representado por la literatura. La labor del poeta, tal como la concibe Wolfram, se completa así aquí con un objetivo mucho más ambicioso —y, desde luego mucho más noble— que todo lo hasta ahora vivido: no sólo el autor literario habrá de ayudar a su público a conservar el honor o protegerlo del deshonor. No sólo se trata de proporcionar, en la medida de lo posible, entretenimiento. Además deberá auxiliar constituyendo esto su función principal, al lector dispuesto a ello a alcanzar el máximo perfeccionamiento interior y a conseguir la purificación de su alma mediante un acto complejo de recepción textual. Para ello, el autor deberá utilizar todo tipo de recursos lingüísticos y literarios, convertir, de este modo, su texto en una verdadera obra artística debido a su alto grado de complejidad. Es ahí donde residirá la maestría del gran poeta.

Evidentemente, la consecución de ese noble objetivo que se plantea Wolfram sólo se convierte en realizable porque este autor, al igual que otros muchos ya mencionados aquí

³² G. v. Straßburg, *Tristan*, vv. 45-65

³³ Haug, W., op. cit., pág. 167 y ss.

con anterioridad, concibe la literatura como veraz y originada en Dios. El poeta actúa casi como un sacerdote, un representante divino, que guía al rebaño de fieles —en este caso compuesto por lectores— hacia la futura felicidad celestial. Wolfram mismo afirma en varias ocasiones en su *Willehalm* que su propia inspiración, como no puede ser de otro modo, bebe de fuentes divinas³⁴, siendo así que sólo la verdad que destila la palabra de Dios podrá alcanzar debidamente el corazón del lector.

Interesante habrá de ser así ahora el programa de Thomasin von Zerklære, autor no mucho más joven en edad que Wolfram, pero con una visión no obstante bien distinta y mucho más avanzada del fenómeno literario. Su intención de escribir un texto educativo para jóvenes y damas se desprende con claridad de la introducción de su extenso poema didáctico *Der welsche Gast*³⁵. El autor explica allí que su propia obra esta concebida de manera tan modélica que servirá sin duda alguna para incrementar las buenas cualidades de público. Puede comprobarse aquí cómo el lector habrá de representar así también para Zerklære un papel fundamental en la comunicación literaria, y se repiten en este lugar las recomendaciones para que se efectúe una lectura bien intencionada, esto es, deseosa de absorber el mensaje educativo que el texto contiene.

Pero lo novedoso y fuera de lo común en este autor habrá de ser el modo por él previsto para alcanzar los siempre ambiciosos objetivos de la literatura. Junto a las propuestas antes mencionadas de Gottfried von Straßburg y Wolfram von Eschenbach, Thomasin von Zerklære vislumbra nuevas posibilidades, un nuevo sendero literario, mucho más amplio y permisivo: el de la ficción. Aunque reconoce Zerklære que su propio texto se ajusta en grado elevado a la norma tradicional y pretende de nuevo transmitir principalmente sólo la verdad divina, no ocurre así, según él considera, con toda la épica cortesana anterior. En particular en el caso de las novelas de caballería, que narran múltiples aventuras, resulta evidente para el autor que tales historias no son ciertas —ni pretenden tampoco serlo— sino inventadas, o tal como él lo califica, mentiras. Pero la literatura no siempre —así lo afirma el autor— habrá de ser veraz por necesidad, ni siquiera ha de intentar aparecer como verosímil. Está comprobado que, al margen del lector ideal, culto, instruido y perfectamente capacitado para comprender en toda su complejidad la verdad divina, ese lector que, en el fondo, desea para sí todo autor literario, existe otro tipo de público, más inmaduro y mucho menos lúcido. A este otro receptor en nada beneficiará un mensaje de contenido y revestimiento tan excelso que trascienda la capacidad de comprensión de su limitado intelecto.

No obstante, este público menos capaz no debe quedar marginado de los objetivos previstos por la comunicación literaria, y debe poder aspirar asimismo a un proceso catártico que le acerque a la divinidad. Pero, tal como el *illiteratus*, en su sentido originario, habrá de conformarse con contemplar las imágenes que ilustran el texto escrito por su incapacidad de realizar por sí mismo un acto de lectura, así el lector inmaduro deberá

³⁴ W. v. Eschenbach, *Willehalm*, 2,16-20

³⁵ T. v. Zerklære, *Der welsche Gast*, vv. 1026-1032

acudir primordialmente a la ficción para adquirir beneficio espiritual, debido a su escasa formación. La ficción, aunque incierta, puede resultar igualmente provechosa pues, de naturaleza mucho más simple que la verdad, se encuentra no obstante al servicio de ella. No supone en realidad más que un modo algo menos exigente de comprender el mensaje de Dios, un paso intermedio, preparatorio, una verdad levemente ‘disfrazada’, para su mejor comprensión, con mentiras. En la ficción “*daz wâr man mit lüge kleit*”³⁶.

Se faltaría aquí a esa verdad tan fundamental para el autor medieval si se afirmara ahora que Thomasin von Zerklære fue, cronológicamente hablando, el primer autor alemán en preocuparse, durante la Edad Media, del concepto de ficción y permitirle a ésta última un lugar de importancia en la literatura. Antes que él, Konrad von Hirsau —autor, si embargo, que se sirve en exclusiva de lengua latina— había abordado, aunque indirectamente, esta idea de los dos niveles literarios, ampliamente presente también en los textos clásicos latinos. Von Hirsau, cuya obra no parece tener gran trascendencia en la época medieval, había concluido tras sus reflexiones sobre la ficción literaria que ésta no podía calificarse en justicia de mentira, como solían hacer por entonces la mayor parte de los autores, pues mentir significaría —según él— negar algo que sí ha sucedido en la realidad, mientras que la ficción no intenta falsear una verdad, sino que simplemente hace pasar por cierto algo que jamás ha ocurrido. De este modo, von Hirsau, que ya le otorgaba cualidades beneficiosas también al texto literario ficticio, consideraba que la ficción no se oponía en ningún caso a la verdad y que por lo tanto no era posible identificarla con la mentira. Con esa disgregación de la ficción de la falsedad y la mentira, von Hirsau le ofrecía a la primera el derecho a ocupar un lugar propio y también beneficioso en la comunicación literaria, puesto que ese efecto nocivo que parece inherente a toda mentira se elimina de la ficción, y ésta aparece como capacitada, en efecto, para hacer el bien³⁷. Esta interesante distinción de Konrad no parece haber sido asimilada, quizá ni siquiera conocida por Zerklære, lo cual es lamentable, pues sin duda hubiera contribuido en gran medida a completar su defensa de la ficción. Dado precisamente el escaso impacto del pensamiento de von Hirsau en su propia época, habrá que valorar en un grado superior las aportaciones de Zerklære, que parte de la nada a la hora de establecer su teoría de la ficción beneficiosa que cosecha con ella un éxito interesante, aunque lamentablemente, modesto.

De cualquier modo, con la determinación del tipo de público al que específicamente debe dirigirse el texto literario según su contenido ficticio, Thomasin von Zerklære abre las puertas a un nuevo tipo de literatura, no necesariamente siempre veraz y basado en la tradición, aunque, recuérdese aquí, que se sigue hablando de verdad divina frente a ficción y mentira.

Incluso con sus limitaciones, perfectamente explicables si se tiene en cuenta en el espacio temporal en el que vio la luz, la teoría de Zerklære puede calificarse sin duda

³⁶ T. v. Zerklære, op. cit., v. 1126

³⁷ Knapp, F.P., *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik. Sieben Studien und ein Nachwort*. Heidelberg, 1997, pág. 25

alguna de avanzada. Quizá fuera por ello por lo que no alcanzó el éxito que sería deseable para la ficción. En una época muy preocupada —como antes se ha explicado— e transmitir únicamente y de manera fiel la verdad, la marginación de la ficción literaria e beneficio de una representación fiel de la realidad es, desde luego, esperable y no ha de sorprender. Aunque hoy en día este autor es sumamente valorado, textos medievales posteriores a Zerklaere que se centran en cuestiones teórico-literarias no continúan es camino renovador para su época que señala el pensamiento de Thomasin. En realidad, la mayor parte de los autores medievales posteriores al siglo XIII apenas contribuyen a progreso de una disciplina, la literatura, que sigue encontrando su mayor realce fuertemente anclada en la tradición. La veracidad de lo escrito, la intención beneficiosa, la importancia del lector paciente, todo ello se repite una y otra vez en diversas obras de los autores inmediatamente posteriores³⁸.

Quizá deba mencionarse, aunque ciertamente sólo de pasada, a Konrad von Würzburg autor del siglo XIII, cuyas palabras en el prólogo de su obra *Partonopier und Meliur* primero de los textos de rasgos cortesanos que fue compuesto aparentemente para un público en exclusiva urbano, contienen algunos leves datos de interés. Von Würzburg poeta profesional, incluye en el citado fragmento muchas de las ideas ya mencionadas aquí y que no habrán de suponer novedad alguna en la concepción de la literatura durante la Edad Media alemana. Así, el autor habla otra vez del famoso *prodesse et delectare* como funciones literarias básicas, menciona la preservación del honor mediante la lectura y hace referencia a diversas cuestiones ya sobradamente conocidas que no se repetirán ahora. Pero para terminar sus reflexiones, en un último lugar casi intrascendente, Konrad von Würzburg menciona una capacidad benéfica menor de la literatura que había quedado innombrada hasta ahora y supone por ello una interesante novedad: la ganancia que el acto literario le reporta al mismo poeta.

En un razonamiento breve, pero significativo, el autor indica cómo cuanto más se dedique cualquier poeta a profundizar en la composición literaria, más amplio será su vocabulario, se expandirán, además, sus posibilidades de comunicarse, y obtendrá como resultado último un mayor dominio de la lengua. Quizá es por ello por lo que concluye von Würzburg, contraviniendo lo que otros antes que él habían establecido, que el autor literario debe escribir y versificar siempre, independientemente del aliento que reciba para ello y del éxito de público que alcance su obra, ya que deberá desarrollar su labor más en beneficio de sí mismo que para favorecer sus receptores potenciales³⁹.

Con la mención de esta última idea de Konrad von Würzburg ha quedado ya, en realidad, prácticamente establecido el concepto de literatura que mayoritariamente era aceptado como válido durante el período medieval. A pesar de que, como se ha indicado, el autor del Medievo se apoya principalmente en la tradición, no ha de pensarse ahora sin embargo que durante todos esos largos siglos que comprende la época mencionada se

³⁸ Haug, W., op. cit., págs. 241 y ss.

³⁹ Haug, W., op. cit., págs. 352 y ss.

produjese una total ausencia de innovaciones en el terreno literario. La adaptación de esquemas y conceptos de literatura de determinadas naciones o épocas a otras —como ocurre en este caso, de la clásica a la propiamente alemana— siempre habrá de ir acompañada de alguna transformación. Aquí, el alsaciano Otfried von Weißenburg, de quien se ha hablado al principio, se perfila como uno de los ejemplos más notables: aunque su pensamiento se halla sin duda alguna fuertemente influido por los clásicos latinos, no obstante dota el autor a su obra de una gran originalidad al componerla en lengua vernácula y al elegir, además, para su elaboración un metro no propiamente germánico. Ciertamente, la innovación de esta época no será del todo invención, sino más bien combinación de temas, motivos y formas ya existentes hasta lograr un resultado diferente. Será en esa diferencialidad precisamente donde deberá buscarse la verdadera novedad, la separación entre lo que propiamente aporta la época medieval y lo que constituye un logro muy anterior.