

Cuando la inspiración se agota, surge la mujer creativa, comunicadora

MAGALLANES Latas, Fernando

RODRÍGUEZ Gijón, Mónica

Universidad de Sevilla

La mujer y el renacimiento otoniano

El monje y erudito alemán Otloh de San Emmeram (c. 1010-1070) relata en su obra en latín *Liber visionum* una serie de visiones; en una de ellas¹ cuenta cómo apareció ante sus ojos el Purgatorio, y en él pudo ver a la princesa Teófano, madre del emperador Otón III, sufriendo y expiando su horrible pecado: haber propagado la lujuria griega. Tras semejante referencia, hecha por un intelectual y defensor de la reforma religiosa del siglo XI, habría que sopesar hasta qué punto es posible considerar la influencia de Teófano (c. 960-991), mujer culta y refinada, tan maléfica para la corte alemana. La realidad es que ya Otón I (912-973), a partir del matrimonio con la reina viuda italiana Adelheid (c. 931-999), había empezado a interesarse personalmente por las letras latinas, y quiso él mismo aprender a leer y a escribir en dicha lengua. Su hijo Otón II (955-983), conocedor de la cultura latina y aficionado a mantener discusiones intelectuales con los eruditos de su época, contrajo matrimonio con la mencionada Teófano, sobrina del emperador bizantino Juan Tzimiskes,² y ambos, Teófano y su esposo, quisieron para el futuro Otón III (980-1002) una educación grecolatina, como así fue, ya que el joven Emperador, apodado *Mirabilia Mundi*, podía hablar griego y latín, además del alemán. Al morir Otón II, cuando el niño era todavía un infante de tres años, Teófano asumió la regencia, pero murió ocho años después cediendo el relevo a su suegra Adelheid. De esta manera, y aunque son ellos, los emperadores Otones, los que sientan las preferencias culturales de sus respectivos reinados, que además coinciden en la misma línea grecolatina, es cierto que sin la ayuda e influencia de ellas, sus esposas, hubiera quedado mucho camino por andar en el devenir cultural.

Así pues, con este entorno grecolatino pero también cristiano, el Imperio Romano-Germánico de los siglos X-XI observa un renacimiento de la cultura clásica, hasta el punto de que incluso la literatura producida en suelo alemán está escrita casi toda en lengua latina y, en ocasiones, sin dejar de tener carácter auténticamente alemán,

¹ Autor también de una plegaria en bávaro, primera en lengua alemana de tono personal, se trata aquí de la visión nº XVII. Véase BOSTOCK, J.K. (1955): *A Handbook on Old High German Literature*. Oxford, Clarendon. págs. 254-255.

² Cfr.: "Theophanu". En: BAUTIER, R.-H., AUTY, R. y ANGERMANN, N. (eds.) (1999): *Lexikon des Mittelalters*. München, LexMA Artemis-Verlag.

adopta como referencia a clásicos latino-paganos, como Terencio. Además, en esta época del Renacimiento otoniano, la mujer toma por primera vez parte activa en la vida eclesiástica e intelectual; son los ejemplos de la abadesa de Gandersheim Gerberga II - que sabía griego y latín-; la duquesa Hadwig de Suabia -alumna de Ekkehard II de St. Gall-; o Matilde, abadesa de Quedlinburg y a quien Widukind de Corvey dedicó su crónica.³ Sin embargo, en el plano de la creatividad literaria, la anonimia, característica de la inicial Edad Media, persiste aún en los siglos X y XI; por eso, precisamente, es llamativo el hecho de que sea un nombre de mujer el que, bajo la dinastía de los Otones, sobresalga con brillo inigualable: Roswitha de Gandersheim, de acendrado espíritu religioso, quien resalta en su momento por haber enriquecido las literaturas alemana y latina medieval, además de por su condición femenina.

Roswitha von Gandersheim⁴

Fue allá por el siglo X cuando, agotado el numen creador de la octava y novena centuria, despuntó rutilante esta mujer de excepción, y, sorprendentemente, casi a modo de transculturación,⁵ se erigió en apóstol del buen crear literario. Era Roswitha una mente preclara, capaz de casar hondo sentir cristiano y teatro clásico, que supo dar a esa amalgama finalidad comunicativa dentro de su mundo escolástico. Hoy la conocemos gracias al erudito y poeta en latín, Conrad Celtis, quien con atinada clarividencia apreció, luego de siglos de incomprensible desconocimiento, la creatividad⁶ de aquella insondable intelectual del Renacimiento Otoniano, primera poetisa alemana, primera - que se sepa- autora teatral, iniciadora en la literatura alemana del motivo del pacto con

³ Cfr.: LANGOSCH, Karl (1997): "Mittellateinische Dichtung in Deutschland". En: KOHLSCHMIDT, W. y MOHR, W. (eds.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Berlín, Walter de Gruyter. pág. 352.

⁴ Ella va a suplir la inspiración que, en los albores de la literatura alemana, había estado en la mente masculina; por circunstancias históricas cabalmente comprensibles, qué duda cabe, no porque la inspiración fuese en aquel tiempo patrimonio varonil, naturalmente. Lo cierto es que los pocos nombres conocidos que quisieron abrir brecha en la generalizada anonimia corresponden a intelectuales masculinos: Otfrid, Ratpert, Notker III, Otloh o Williram. Mas con ellos se agota la inspiración y la literatura en lengua alemana enmudece, verbo éste lugar común en las Historias Literarias con el que se expresa la sequedad casi absoluta que durante el siglo X y primera mitad del XI campa en Alemania.

⁵ Y si sólo es *casi* es porque se trata de formas culturales, no adoptadas, sino creadas por ella a partir de un procedimiento de imitación, pero que ciertamente solapan la cultura autóctona, la sustituyen en la escritura y cuajan en el nuevo entorno cultural alemán; no cabe, por tanto, considerarlas totalmente de procedencia foránea porque se originan en el propio pueblo al que van dirigidas. Naturalmente, un fenómeno así tiene su explicación en la biculturalidad consustancial a la Alemania del medievo, o sea, en el cultivo paralelo de lo germánico y lo latino.

⁶ Tras hallar, a finales del siglo XV, los manuscritos de Roswitha en el monasterio próximo a Ratisbona de St. Emmeran, y que publicó en Nüremberg en 1501. Posteriormente no han faltado sospechas dentro de la investigación filológica acerca de la inautenticidad de la obra de Roswitha, cuestión ya prácticamente superada y que no se pone en duda. Cfr.: NAGEL, Bert (1965): *Hrotsvit von Gandersheim*. Stuttgart, Metzler. págs. 11 y ss.

el diablo,⁷ ferviente defensora de la probidad y hombría de bien, persuadida de la excelcitud de la fe y de la castidad -dualidad temática de su obra literaria-, pionera en el drama apologético cristiano y verdadera isla cultural.⁸

Roswitha creativa

De la incipiente creatividad personal en literatura alemana sólo es digno de mención el talento de esta mujer conspicua.⁹ Autora de una leyenda en dísticos elegíacos y de otras siete en hexámetros, a menudo con rima leonina,¹⁰ sobre vírgenes y santos mártires, ejemplo de vida para el resto de la comunidad cristiana, en ellas brillan sus dotes líricas e imaginativas.¹¹ Ítem más: en sus seis dramas, destinados a la edificación personal, y que aun mayor celebridad proporcionaron a Roswitha, se aprecia también la primorosa forma de decir de esta insólita dramaturga. Carentes de fuerza dramática, eso sí, y por lo mismo probablemente compuestos para ser leídos,¹² los escribió en prosa rimada y rítmica conseguida con similitudencias, rimas monosilábicas, que en ocasiones incluyen homoteleton, y disilábicas; con total ausencia de narrador, sin apartes ni otro tipo de indicaciones para la realización espectacular de los textos, la autora se ciñe a plantear el conflicto en la voz de los personajes intervinientes, compaginando en los diálogos fantasía, agilidad y amenidad.

⁷ En su leyenda *Teophilus*. Véase: VON GANDERSHEIM, Hrotsvitha (1973): *Werke in deutscher Übertragung. Mit einem Beitrag zur frühmittelalterlichen Dichtung von H. Homeyer*. München/Paderborn/Wien, Verlag Ferdinand Schöningh. pág. 126.

⁸ Porque, además de caso único en la literatura del siglo X, y pese a la brillantez de su escritura, no dejó huella en el devenir literario; así, sus creaciones dramáticas nada significan respecto del origen del teatro alemán, cuyos comienzos son tropos o esbozos predramáticos de representación, como los del monje de St. Gall, Tuotilo, casi coetáneo de la religiosa de Gandersheim.

⁹ Porque otros textos que se podrían citar son de autor desconocido: “obras literarias que surgen ahora responden a autorías más claramente individualizadas; es decir, aunque de una forma incipiente todavía, despuntan ya personalidades literarias caracterizadas por un más claro nivel de creatividad personal, distinguiéndose así de los anónimos autores de la fase carolingia en donde el concepto de escritor individual prácticamente era inexistente (...) se trataba de traductores, adaptadores o compiladores. De este modo, habrá ahora personalidades de la talla de Hrotsvith o Roswitha von Gandersheim, o anónimos autores de obras como *Waltharius* y *Ruodlieb*, de las cuales se infiere ya una capacidad creativa propia de un momento más evolucionado de la historia de la literatura”. MAGALLANES Latas, Fernando (1997): *Manual de literatura alemana. La literatura alemana en sus inicios*. Sevilla, Kronos. pág. 236.

¹⁰ Aunque es relativamente frecuente el uso de este tipo de rima desde la baja latinidad, no todos los poetas contemporáneos de Roswitha recurren a ella; por lo demás, tampoco faltan estudiosos que consideran la rima leonina artificio poético de escasa brillantez, poco favorecedor de la claridad de expresión. Cfr.: MARCOS CASQUERO, M. A. y OROZ RETA, J. (1995): *Lírica latina medieval*, edición bilingüe. I. *Poesía profana*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos. pág. 13.

¹¹ Por ejemplo, con referencias a ambientes tan lejanos a ella como el califato de Córdoba, en *Pelagius*.

¹² Así lo afirma la crítica anglosajona; la francesa, por el contrario, parece inclinarse por una finalidad más teatral, mientras que los especialistas alemanes se han ocupado en analizar en detalle la producción literaria de la autora, sin preocuparse excesivamente en la finalidad de sus textos. Cfr.: CASTRO Caridad E. (1966): *Introducción al teatro latino medieval*. Textos y públicos. Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Universidade de Santiago de Compostela. pág. 52.

Frente a la comicidad de Terencio,¹³ ella incide en temas que, moldeados con forma clásico-latina, le otorgan la cualidad de original, pues antes de ella no hay constancia de que se haya escrito nada similar. Consigue su meritorio objetivo basándose en textos paganos que le desagradan,¹⁴ que hasta aborrece en su aspecto contenidista, aunque los estime en su literariedad; de modo que sorprende el modo natural con que aborda temas crudos, criminales y ambientes de prostíbulo, así como una acentuada sensualidad en un tono nada exento de erotismo.¹⁵ Sea como fuere, lleva a cabo su labor a fin de contrarrestar el efecto de las comedias de Terencio entre las moradoras conventuales;¹⁶ además, y simultáneamente, al recurrir a esa fuente clásica la acomoda a la mentalidad medieval, aproximándola al estilo dialógico-didáctico de excelente acogida en su tiempo. Como si de un lejano preludeo de intertextualidad¹⁷ se tratara, Roswitha reelabora, por tanto, literatura previa desarrollando su peculiar capacidad creativa y mostrando con su destreza literaria un nivel de formación intelectual poco común para la época. Técnica, calidad y sensibilidad son así rasgos sobresalientes de la poetisa alemana, capaz de llevar al lector de lo escabroso a lo sublime con habilidad artística y sin brusquedad. Pero Roswitha, a quien se le supone algún parentesco con la dinastía sajona de los emperadores Otones, evidenció también su creatividad contribuyendo al desarrollo de la embrionaria historiografía medieval, género que en ese otro renacer, el del Humanismo, llegaría a tomar su definitiva configuración. Fue a través de Gerberga,

¹³ Cuyo estilo imita y de quien se sirve en motivos de soez calado, aunque varíe contenidos y dote a sus obras de final feliz con la conversión de los pecadores. Por lo demás, el tono de desprecio con que trata ese tipo de contenidos lleva, en ocasiones, a la hilaridad del lector: cuando, por ejemplo, el malvado dictador, en *Dulcitius*, confunde en mitad de la noche los pucheros y cacerolas con las vírgenes a las que quiere corromper, y comienza a acariciarlos. Acto IV. Cfr.: H. Homeyer, *Ibidem*, pág. 204.

¹⁴ Véase cómo, disculpándose por basarse en textos terencianos, ella misma se explica: "... yo, vigorosa voz de Gandersheim, no he rehusado imitarlo en mis obras -mientras otros lo reverencian en la lectura-, de modo que con el mismo género literario con el que se narraban los vergonzosos incestos de lascivas mujeres, se pueda ensalzar la loable castidad de santas doncellas gracias a la capacidad de mi escaso ingenio. Esto, sin embargo, no impide que con frecuencia me avergüence y me invada un profundo rubor, puesto que, al emplear esta clase de composiciones, he tenido que manejar, recreándolo mentalmente por imposiciones del estilo, la detestable e ilícita locura de los amantes y de sus dulces y maliciosas conversaciones, que no se pueden acomodar a nuestro oído". Trad. de E. Castro Caridad, *Op. cit.* pág. 51.

¹⁵ Véase, por ejemplo, el Acto VI. págs. 35-37, VON GANDERSHEIM, Hrotsvitha, *Dulcitius. Abraham*. Karl Langosch (ed. y trad.) (1993). Stuttgart, Reclam.

¹⁶ Porque le disgustaba el éxito de los contenidos paganos del autor latino. Cfr.: WATTENBACH, W. (1885): *Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts*. Berlin, Wilhelm Hertz, 5.^a ed., vol. 1. pág. 313.

¹⁷ En perspectiva posmoderna, es decir, en otro acercamiento epistemológico a la cultura del medievo. Por supuesto, no se trata aquí más que de aplicar algún enfoque del pensamiento actual a un fenómeno estético del pasado; porque, y puesto que de Roswitha se desconoce casi todo, sólo es posible, a partir de sus textos y bajo el atento estudio de su episteme, averiguar el significado de su mensaje. En este sentido, y con independencia de críticas textuales que partan de premisas ideológicas o de metodologías con estricta rigidez y sujeción a los fundamentos en que se sustenten, los textos roswithianos proporcionan suficientes datos como para proponer nuevas interpretaciones de la obra de esta enigmática mujer.

abadesa del monasterio, sobrina del emperador Otón I, y con quien mantuvo entrañable amistad, cómo la familia imperial le encargó una epopeya en verso sobre las hazañas del emperador Otón I -Gesta Oddonis I. Imperatoris-; pero aún hubo de llevar a cabo un segundo encargo: otro poema épico, *De primordiis coenobia Gandershemensis*, sobre los orígenes de aquellas paredes que la cobijaron,¹⁸ las del cenobio de Gandersheim, relatando la historia del monasterio, en hexámetros, desde su fundación en el 856 hasta el 919.

En realidad todo el conjunto de su producción literaria permite pensar en una estructura macrotectual, y, de hecho, más de un estudioso de los tres libros de Roswitha -poemas hagiográficos, diálogos y poemas épicos- ve en ellos un todo “orgánico, cuya cohesión está subrayada por la simetría y equilibrio de temas entre los libros, la estructura y recursos léxicos...”;¹⁹ es decir, el pecado, metadiscurso de la religiosa alemana, es hipocentro temático e hilo conductor de su aportación literaria, toda ella emparentada temáticamente, y cuya finalidad es la conversión.

Roswitha comunicadora

Dotada de impar brío comunicador, Roswitha elaboró -quién sabe si auxiliándose de vivencias o de conocimientos indirectos acerca de actitudes infames y ambientes lóbregos-²⁰ una obra de ficción ceñida, en cuanto a lo que ella quiere comunicar, a la bipolaridad fe/castidad, auténtico epicentro de su interés comunicativo, cuya máxima intensidad logra en el género dramático, hasta entonces vedado a la mujer.²¹ Señera en el panorama literario medieval y formada en ambientes de refinada cultura que cifraba el canon en autores clásicos, ella quiso minimizar, con su quehacer literario, la repercusión de las comedias de Terencio, al parecer leídas con avidez en la

¹⁸ No está documentado el tiempo de permanencia de Roswitha en Gandersheim.

¹⁹ CASTRO. *Op. cit.* pág. 50.

²⁰ ¿Podría haber experiencias personales que sirvieron de fuente a su obra literaria? Desde luego, se carece de indicios en este sentido; aun así no hay por qué descartar posibles sospechas sobre su conocimiento del mundo exterior a la vida conventual.

²¹ La pureza que esta benedictina sajona buscaba en los comportamientos humanos sólo se ve empañada, por lo que a su labor creativa y comunicadora se refiere, en dos cuestiones, y aun así forzando mucho las cosas: una, de tipo formal, que destacan los especialistas sobre ciertas anomalías, en el uso del, por otra parte, buen latín medieval que ella maneja, en cualquier caso, defectos mínimos (Cfr.: FONTÁN, Antonio y MOURE Casas, Ana (1987): *Antología del latín medieval. Introducción y textos*. Madrid, Gredos, pág. 240; y otra, la amalgama de cristianismo y vulgaridad explicable, no obstante, porque las dosis de erotismo en su obra literaria se justifican precisamente para, a modo de contraste, resaltar más el amor a Dios; y es que lo que ella quiere no es sino denostar la pasión sensual y ensalzar la virginidad, a cuyo fin necesita hacer uso de expresividad coloquial.

corte de Otón I.²² Porque el caso es que en las enseñanzas monacales se hacía uso de textos latinos, ya de la Antigüedad tardía (Boecio, Marciano Capella), ya de la clásica (Terencio, Ovidio); sin embargo, lo que escandalizaba a Roswitha era que aunque útiles para aprender latín, estas últimas por sus contenidos paganos podían pervertir el buen hacer catequético sobre las postulantes más jóvenes. Y el problema era que no existían obras latinas de contenido cristiano de la amenidad de las piezas de Terencio; por esta razón, Roswitha decidió escribir seis dramas, a semejanza de los del autor latino, con contenido diferente y acorde con la mentalidad cristiana;²³ textos a los que no es difícil negar la categoría de macrosistema semiótico, y concordar con quienes los definen como drama, porque en ellos la comunicabilidad depende exclusivamente de un único código: el lingüístico; nos hallamos, así pues, ante comunicación dramática, no teatral, toda vez que las composiciones roswithianas carecen de elementos imprescindibles para su ejecución escénica.²⁴ Aun así, la escritora sajona demuestra gran voluntad comunicadora, pedagógica, y en pos siempre de un estandarte moral y cristiano. Mérito notable de esta intelectual genesiaca es, por tanto, haber sabido abogar por la moral cristiana, resaltando el valor del precepto religioso por medio de una escritura desprovista de bagaje teológico, de profundización conceptual, que prefiere el relato de historias personales, de episodios inverecundos, fácilmente asimilables con rapidez por cualquier lector; es el arte de la comunicación directa surgida de una mujer que no ahonda en disquisiciones, sólo quiere advertir, prevenir, ayudar: su comunicabilidad es puro pragmatismo porque el mensaje que proyecta es útil dentro del contexto al que ella lo dirige. De nula repercusión su legado en la posterior literatura alemana, pudo sin embargo ser amplia la difusión de su obra entre las gentes cultas del medievo.

Conclusión

Si Roswitha jalona la historia literaria alemana es porque hubo de convivir con factores contra los cuales fue capaz de presentar pugnaz resistencia desde su fértil imaginación. Así es; en aquel entonces, cuando ciertos principios cristianos parecían

²² *Plures inueniuntur catholici*, título del prefacio al Libro II, correspondiente a los diálogos dramáticos, en donde Roswitha cita a Terencio y manifiesta seguirle. Pero “su objetivo no fue la simple *imitatio* de un autor pagano tan celebrado, sino la *aemulatio*; es decir, la imitación superadora que diera lugar a un diálogo ‘a lo divino’ que fuera espejo de virtudes cristianas”. CASTRO. *Op. cit.* págs. 50-51.

²³ RODRÍGUEZ Gijón, Mónica (2000): “Roswitha von Gandersheim y Christa Wolf: dos visiones literarias femeninas alemanas a las puertas de dos milenios diferentes”, *Dos mil años, ¿de qué? Persona. Ciencia. Historia. Cultura.* XXXIII Congreso Universitario Internacional. Sevilla, Kronos. págs. 234-244.

²⁴ Dado que en la Edad Media el drama clásico se estudiaba pero no se escenificaba, lo probable es que Roswitha desconociese el teatro antiguo en cuanto arte representable. Tal vez por eso no se le ocurrió dar el paso de drama a teatro en sus piezas dialogadas.

debilitarse, la actividad de esta autora premoderna supuso una apuesta por la estética supletoria de la ética mermada. Pero su intención era recuperar la moral cristiana; de ahí que lo estético no sea en ella fin en sí mismo sino sólo un medio. Dicho de otro modo, la doctrina cristiana había de prender más fácilmente si se transmitía, si se comunicaba, con la fuerza de la belleza del texto literario.

Mujer voluntariosa, Roswitha, al socaire de su fe, desarrolla sus capacidades de creación eminentemente simbólicas, como no podía ser de otro modo en quien enclaustró su existencia en la vida abacial. Pero ella no sólo creó, también difundió valores comunicando aquello en lo que creía, y en un momento en el que se precisaba su comunicación; razón por la cual el entorno al que ella se orientaba le impelía a asumir actitudes pragmáticas. Por eso su obra no es pura estética, ni responde básicamente a la inquietud de quien necesita exteriorizar impulsos creativos. Roswitha ansiaba resultados de su escritura en las lectoras; quería ir más allá de lo creativo y adquirir metas fuera de la ficción artística; creatividad y comunicación van así ligadas en sus textos, porque la primera está al servicio de la segunda, y toda su obra literaria en función de fines morales hacia un destino de antemano prefijado: calar en las gentes de su tiempo.

El porqué del ímpetu creativo y comunicador de esta mujer única hay que buscarlo, por tanto y prioritariamente, en la relajación, en el disfrute mundano -no en vano bien recalado en los dramas y leyendas de Roswitha- que carcomía la virtud, y que coincide con ausencia de creatividad en lengua vernácula y escasa originalidad en la latina, realidades ambas propias de una sociedad conformista, autocomplaciente con un limitarse a importar de Bizancio lo que renuncia a indagar en su misma esencia cultural; todo ello hubo de ser, de algún modo, acicate para que ella, de extracción noble, emprendedora y decidida, rompiera una lanza en pro de la excluyente cultura escrita en su época: la latina, internacional, universalizadora y transhistórica.²⁵

Por lo demás, es claro y palpable que la poetisa alemana realza la consideración de la mujer a partir del mensaje cristiano; no se colige, sin embargo, de sus textos menosprecio hacia el varón, ni mayor grado de bondad en uno u otro de los sexos en que se divide el género humano. Esposas infieles y hasta asesinas, hombres depravados y diabólicos, como también mártires y vírgenes pueblan sus historias; mas cuando el hombre aparece como ser malvado es por su condición de pagano, no porque el ser humano masculino sea la encarnación del mal, avieso y protervo por naturaleza; de

²⁵ Por el vehículo lingüístico utilizado y por actualizar el pasado convirtiendo la aportación terenciana en ingrediente cultural germano.

hecho, el hombre que se enmienda y abraza la fe queda despojado de su perversidad; y lo mismo sucede con la mujer: cuando se aparta de la vida casta, la maldad invade su alma; una vez arrepentida, se purifica. Es por tanto un asunto de fe y castidad, no de naturaleza masculina o femenina, aquello que preocupa a esta original mujer del medievo; no es la enemistad ni ningún pretendido enfrentamiento hombre-mujer el contenido de su obra estética. De ella, de su biografía, apenas se sabe casi nada; tampoco hay datos precisos acerca de la celebridad y difusión de la literatura de Roswitha en su momento; pero su mensaje es perspicuo: la religiosa alemana quiere atajar actuaciones, comportamientos ad libitum, porque detesta el pecado, independientemente de que sea el hombre o la mujer quien lo cometa. La conversión, el arrepentimiento, la contrición, la penitencia y la redención son los quicios sobre los que giran sus leyendas y dramas; motivos -dependientes de sus dos grandes obsesiones temáticas: fe y castidad- en los que hace intervenir a personajes masculinos y femeninos, con sus desviaciones y hasta depravaciones, o con la modélica integridad moral de mujeres u hombres incorruptibles, ascetas, castos.

En los textos roswithianos, trasunto de acrisoladas convicciones cristianas de su autora, aparecen personajes femeninos; algo más que frecuente ya en el teatro de la Antigüedad. Pero lo que sí es auténticamente novedoso, revolucionario incluso, es que la autoría de composiciones dramáticas, nada menos que en el siglo X, se deba a una mujer: Roswitha, quien desdeñando la costumbre secular se atrevió a componer, a escribir, utilizando formas y estilos largamente reservados al hombre; tuvo, pues, la suficiente valentía como para desafiar la tradición. Por lo demás, en esta singular personalidad femenina, creativa y comunicadora como nadie en un espacio de ciento cincuenta años de cultura alemana, confluyen dos renaceres: el otoniano -que si de tal hablamos, en parte es gracias a ella- y el del Humanismo de la incipiente era moderna, porque fue entonces cuando prendió la estela de Roswitha y, como peso pesado de la cultura, ya no cesaría de ser reivindicada.