



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Letras Modernas

“La recepción de la figura de Merlín en la construcción de la identidad alemana,
breve aproximación a su ausencia”

T E S I S

Que para obtener el título de:
Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Alemanas)

Presenta:
Cecilia Pérez Rangel

Asesor
Dr. Gerardo Román Altamirano Meza

Ciudad de México, 2018





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mis padres, Gerardo y Teresa,
por mi hermosa infancia.*

*A María Luisa Aldama Xape,
por su cariño y sus flores bordadas.*

Agradecimientos

Quiero agradecer brevemente a todas las personas que me tendieron la mano durante la realización de este trabajo.

Al Dr. Gerardo Altamirano, asesor de esta tesis, por el tiempo que dedicó a leerla, por la paciencia con la que me orientó durante el proceso de escritura y por el gran cariño con el que siempre me recibió. A él, también, por compartirme el gusto por la literatura medieval.

Al doctor Klaus M. Schmidt de la Universidad de Salzburgo, quien sin conocerme personalmente tuvo la amabilidad y la confianza de enviarme su ensayo completo, sin el cual me habría sido imposible concluir esta tesis.

A los integrantes de mi sínodo por su apoyo, su amabilidad y sus valiosas correcciones: la Dra. Rosalba Lendo Fuentes, la Dra. Mónica Steenbock Schmidt, el Dr. Daniel Gutiérrez Trápaga y la Dra. Kundalini Muñoz Cervera Aguilar.

A mi papá, por ayudarme a descifrar las intrincadas letras góticas de los textos medievales alemanes que consulté.

A quienes, fuera del ámbito académico, me apoyaron siempre con sus buenas vibras y su afecto: mis amigos y mi familia. A Peu.

Índice

Introducción.....	5
I. Marco teórico	
I. I. La identidad alemana	
a) <i>Deutscher Sonderweg</i> : el Camino específico alemán.....	7
b) El Camino específico alemán y la Edad Media.....	13
I. II. La Estética de la Recepción	
a) Generalidades de la Teoría de la Recepción.....	24
b) La Estética de la Recepción y la Edad Media.....	32
II. El personaje y su recepción	
a) La literatura artúrica y su presencia en el ámbito alemán.....	42
b) Merlín, la literatura artúrica, y su ausencia en el ámbito germánico.....	55
c) Merlín y la construcción de la identidad alemana.....	66
Conclusiones.....	96
Bibliografía.....	102

Introducción

Con la intención de renovar la historia de la literatura a partir de la superación del abismo que existe entre literatura e historia, Hans Robert Jauss formuló en 1967 una teoría que se fundamenta en la historia de la recepción de la literatura y su efecto. La Estética de la Recepción propuesta por Jauss ha sido desde entonces una de las más relevantes teorías de la crítica literaria del siglo XX, ya que fue la primera en orientar sus estudios hacia la figura del receptor y la impresión que la obra literaria le produce. Puesto que esta teoría permite reformular las cuestiones a las que un texto de otra época pretendía dar solución, recurrí a ella para comprender la función que tuvo la literatura durante la Edad Media.

En el presente trabajo tomé la recepción del personaje del mago Merlín en la literatura medieval alemana como caso de estudio. La ausencia de una de las figuras más importantes del ciclo artúrico, pese a su papel unificador dentro del mito, demuestra que la figura de Merlín no contó con los elementos suficientes para adaptarse al gusto del público alemán. Si bien, en el resto de las tradiciones literarias europeas en las que el ciclo artúrico figuró, la relevancia de este personaje fue tal que incluso protagonizó extensas obras literarias que fueron gratamente recibidas por el público, en la literatura medieval alemana pasó, prácticamente, desapercibido. La figura del mago Merlín, sin la cual el ciclo artúrico no habría encontrado cohesión antes de arribar al territorio germano, fue marginada en la literatura medieval alemana casi hasta su olvido. Los motivos de este desdén son bastante complejos, ya que no sólo se relacionan con los valores estéticos del contexto literario germano de aquella época, sino que también involucran elementos políticos, religiosos y sociales que se suscitaron durante el periodo medieval.

A pesar de ello, Merlín consiguió protagonizar un poema del siglo XII que sobrevivió hasta nuestros días, gracias a una compilación de poesía artúrica que el poeta y pintor bávaro Ulrich Fuerter llevó a cabo bajo el título *Buch der Abenteuer* (*Libro de las aventuras*) en 1473, en la que incluyó el poema *Der theure Mörlin* del poeta bávaro Albrecht von Scharfenberg. Dicho poema fue la obra alemana más extensa que giró en torno al mago Merlín, por lo tanto, no sólo analicé su contenido, sino también la recepción que obtuvo en Alemania. Este estudio descarta cuestiones que

a simple vista serían responsables de la –casi– nula recepción de Merlín, como podrían ser el origen extranjero del mago o la predilección del ingenio alemán por los temas bélicos. A partir del análisis del contexto histórico del público receptor de este personaje, es posible apreciar que una de las principales razones por las que el mago Merlín pasó –casi– inadvertido en el ámbito medieval alemán fue debido a la fuerte connotación política y religiosa que la figura del mago poseía para el resto de las literaturas europeas en el momento en que el mito arribó al territorio germano. Para demostrar esta hipótesis recurrí por un lado al concepto de la identidad nacional alemana, que se conformó a partir del lenguaje y, por el otro, a la ya mencionada Estética de la Recepción de Hans Robert Jauss. Con este fin dividí la tesis en sólo dos capítulos: en el primero expuse detalladamente el marco teórico que orientó la presente investigación; y en el segundo cuestioné la ausencia del mago y planteé el motivo principal que suscitó el desdén hacia este personaje: su nula aportación al sistema literario alemán.

Esta investigación está basada en los principales elementos que Jauss desarrolló en su teoría, la cual surgió precisamente a partir de un proyecto que los medievalistas alemanes de la posguerra llevaron a cabo con la intención de recrear el contexto social e histórico en el que la literatura medieval se había producido. Por lo tanto, me pareció muy útil analizar la recepción de un poema medieval mediante una teoría que se desarrolló justamente durante el estudio de dicha época. Mi interés por la materia de Bretaña está motivado por las diversas reinterpretaciones del mito artúrico que tuve oportunidad de conocer durante mis estudios universitarios. La materia de Bretaña fue uno de los tres grandes ciclos que dominaron los círculos literarios europeos durante la Edad Media, y Alemania no fue la excepción. Pese a ello, uno de los principales personajes que integran el ciclo artúrico se mantuvo siempre al margen de la literatura medieval alemana. Esta ausencia me resultó francamente fascinante, puesto que detrás de ella se esconde la presencia de un discurso muy poderoso que se gestó desde las remotas épocas en las que la civilización germánica entró en contacto con el Imperio Romano y que se mantuvo latente durante muchos siglos. La ausencia de Merlín es en realidad el resultado de la presencia de un sentimiento colectivo, cuyo origen y desenlace pueden apreciarse en todos los ámbitos de la cultura alemana, especialmente en la literatura.

I. Marco teórico

I. I. La identidad alemana

a) *Deutscher Sonderweg*: El Camino específico alemán

Deutschland besteht nur noch aus Rändern, das ist mein sehr starkes Gefühl, und es ist nur noch die Kultur und die Sprache, die uns wirklich zusammenhält, und eine Gewissheit ist in mir, dass nur die Dichter Deutschland über lange Zeit retten können.

*Was kann dieses Land wieder zusammenklammern?*¹, WERNER HERZOG

El periodo nacionalsocialista (1933 – 1945) representa una de las épocas más oscuras de la civilización humana y demuestra de una forma aterradora que, contrariamente a los ideales de la modernidad, la cultura no hace mejores a los seres humanos. Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, muchos historiadores, sociólogos y filósofos intentaron comprender los motivos que habían suscitado tanta violencia en un país como Alemania, el cual se había caracterizado hasta entonces por su alto nivel artístico e intelectual. El filósofo y sociólogo alemán Helmuth Plessner (1892 – 1985), quien en 1934 había tenido que huir a los Países Bajos debido a su origen judío, aportó una reflexión muy relevante al respecto. En el ensayo *Das Schicksal des deutschen Geistes im Ausgang seiner bürgerlichen Epoche –El destino del espíritu alemán en el origen de su época burguesa–* (1935), Plessner retomó un concepto histórico que había gozado de una enorme popularidad en Alemania durante el siglo XIX y lo reformuló a la luz de los eventos que acontecían en el país. La teoría del *Deutscher Sonderweg* –que la germanista española Rosa Sala Rose ha traducido en su libro, *El misterioso caso alemán*, como el *Camino específico alemán*–, proponía la existencia de una vía particular por la cual la nación alemana había tenido que transitar, para configurarse como el resto de las naciones industrializadas de Occidente –principalmente Inglaterra, Francia y los Países Bajos–. Durante el siglo XIX, e incluso durante las primeras cuatro décadas del siglo XX, la teoría del *Deutscher Sonderweg* fue entendida como un esquema interpretativo y lineal de la historia moderna alemana, que describía principalmente la construcción

¹ “Alemania ya sólo consiste en periferias, ese es mi profundo sentimiento, y lo que nos mantiene verdaderamente unidos son sólo la cultura y el idioma, y una certeza hay en mí, que durante mucho tiempo sólo los poetas podrán salvar Alemania.” Werner Herzog, *¿Qué puede unir nuevamente este país?* (La traducción es mía.)

del Estado-nación alemán, sin la presencia de una revolución burguesa –es decir, una revolución desde “abajo”– que instaurara una democracia. Contrariamente a los países vecinos, en Alemania se llevó a cabo una revolución desde “arriba”, en la cual el papel unificador estuvo en manos de la aristocracia, encabezada por el canciller Otto von Bismarck, quien en la fracasada Revolución de 1848 luchó a favor de Prusia y la monarquía. Bismarck fundó en 1871 el *deutsches Kaiserreich* – el Segundo Imperio alemán–, bajo la dirección del ejército prusiano, cuyos ejes ideológicos giraban en torno a la disciplina y a la obediencia.²

A partir de este esquema lineal, los historiadores del siglo XIX y principios del siglo XX explicaron el advenimiento tardío del Estado-nación alemán en todos los campos de la modernidad –la democracia, la industrialización y la unidad nacional–, puesto que se considera que hasta la disolución del Sacro Imperio Romano Germánico, en 1806, Alemania había permanecido en una especie de letargo medieval con respecto al resto de los países europeos. Pese a que Bismarck unificó los múltiples territorios que pertenecían al fragmentado Estado-nación alemán, las estructuras políticas e ideológicas que creó no fueron capaces de construir una identidad alemana, cuya presencia habría sido definitiva para cimentar un Estado alemán. En relación con esa consideración apuntó Benz, director del Centro para la Investigación del Antisemitismo de la Universidad Técnica de Berlín:

En tiempos de la Revolución francesa, a finales del siglo XVIII, Alemania era una formación en extremo heterogénea, tanto constitucional como políticamente, compuesta por más de mil territorios independientes, principados clericales y seculares, y dos reinos – Austria en el sur y Prusia en el norte. [...] Un emperador estaba a la cabeza de un territorio que desde los inicios de la Edad Media llevaba el nombre de Sacro Imperio Romano Germánico. Los pequeños estados de Alemania tenían una estructura corporativa y su constitución era feudal; eran subdesarrollados en lo político e inflexibles. (2002: 9)

Según la teoría del *Deutscher Sonderweg*, Alemania había sido capaz de superar su “atraso medieval,” e incluso, logrado alcanzar en menos de un siglo al resto de los países industrializados

² Respecto a la Prusia militarista se ha dicho en repetidas ocasiones que no se trató de un Estado que poseía un ejército, sino de un ejército que contenía un Estado (Fuhrmann, 1996: 67).

Europeos gracias al *camino específico* que el país había recorrido. Durante el siglo XIX³, el *Deutscher Sonderweg* tuvo muchos defensores puesto que “demostraba” la superioridad de Alemania con respecto a los demás países de Europa central. Sin embargo, tras el horror que el nacionalsocialismo significó para la humanidad, la teoría del *Deutscher Sonderweg* invirtió su significado y fue interpretada negativamente por los intelectuales alemanes. Las principales reinterpretaciones de la teoría fueron obra de una joven generación de historiadores alemanes que en la década de los setentas del siglo XX continuaron con las investigaciones del sociólogo Helmuth Plessner (1892 – 1985). De este grupo de jóvenes historiadores, destacaron los estudios de Hans-Ulrich Wehler (1931 – 2014) y Heinrich August Winkler (1938), quienes contribuyeron junto con Plessner a reformular definitivamente la teoría. La tesis del *Deutscher Sonderweg* pasó de ser una representación histórica, esquemática y lineal que ubicaba al Segundo Imperio alemán como la culminación de la historia nacional alemana, para convertirse en un registro de todos los factores que contribuyeron al ascenso del régimen nacionalsocialista.

La reformulación de la teoría del *Deutscher Sonderweg* señaló al Segundo *Kaiserreich* como el gran culpable del fracaso de la República de Weimar⁴ (1918 – 1933) y el triunfo del nacionalsocialismo.⁵ Durante el siglo XIX y las primeras cuatro décadas del siglo XX, la teoría del *Deutscher Sonderweg* inspiró entre los principales representantes del pensamiento alemán la sensación de recorrer un camino que los distinguía del resto de los países industrializados de Occidente y suscitó un rechazo hacia cualquier situación que remitiera a la civilización de origen latino, principalmente al sistema político francés. En el ensayo “La ilegítima estabilidad de la

³ En el siglo XIX el historiador Leopold von Ranke (1795 – 1886) sentó las bases de la teoría del *deutscher Sonderweg*.

⁴ Se llamó República de Weimar en honor a la ciudad en donde se redactó la primera Constitución democrática alemana.

⁵ Los estudios de Plessner, Wehler y Winkler identificaron al menos cuatro causas que propiciaron que el Segundo Imperio se convirtiera en el error que años más tarde conduciría al régimen nazi: el fracaso de la Revolución de 1848, los treinta años en el poder del canciller Otto von Bismarck, la debilidad del sistema parlamentario y los partidos políticos, y el apogeo de la aristocracia, el ejército y la burocracia. La prueba irrefutable de aquella acusación fue la falta de un gobierno democrático en Alemania. Mientras que la democracia se instauró en los Estados Unidos desde 1776 y años más tarde también en Francia tras la Revolución de 1789 y, en Gran Bretaña existía desde 1707 una monarquía parlamentaria, en el Segundo Imperio alemán se experimentó un absolutismo militarizado, en el que la nula participación democrática del pueblo alemán fue compensada por un nacionalismo “forzado”, como el politólogo Juan Carlos Monedero describió (1993: 109).

RDA” compilado en *El retorno a Europa: de la perestroika al Tratado de Maastricht*, el politólogo español Juan Carlos Monedero señaló que la intención de la política en Alemania durante el Segundo Imperio fue la de representar siempre lo opuesto al modelo francés:

El nacionalismo alemán reposaba en unas élites apegadas al absolutismo y al particularismo, allí donde la burguesía no había sido capaz de crear una clase media como en Francia o en Inglaterra. Por el contrario, el modelo francés sería el modelo negativo frente al que se comienza a pensar una Alemania global. [...] En el caso alemán, parece que la gran desproporción entre la idea de nación y democracia conducía a una gran disparidad en los principios legitimatorios de la sociedad política, lo que se unía a las no escasas dificultades ya apuntadas del estado alemán –la desintegración del antiguo Reich, los obstáculos a su desarrollo hasta llegar a la <<pequeña Alemania>> sin Austria o el rechazo a la propia idea de Estado surgida como oposición al Estado napoleónico, francés, occidental y racionalista. (1993: 109, 110).

En el mismo texto, Monedero destaca que el único elemento que sustentó una posible identidad alemana fue precisamente la idea de que Alemania se distinguía del resto de las naciones occidentales: “[...] que llevaron a refugiarse ya que no en las victorias sí en un supuesto espíritu superior oriental frente a lo que se postulaba como la decadencia de occidente”. (1993: 109)⁶ Pero ni el nacionalismo forzado⁷ durante el *Kaiserreich*, ni la ideología de la raza superior aria durante el régimen nacionalsocialista tuvieron la fuerza suficiente para erigir una identidad alemana que no

⁶ Apunta Juan Carlos Monedero que el proceso de modernización occidental –es decir, la liberalización de la Razón y de la Subjetividad– se conformó a través de la Revolución industrial inglesa, la economía política clásica, la Revolución francesa y la filosofía del idealismo alemán. Estos elementos propiciaron que las sociedades consumaran paulatinamente la siguiente secuencia: Estado nacional, Estado de derecho, Estado democrático y Estado del bienestar. En otras palabras, esos cuatro requisitos son exigidos al Estado por el pueblo, quien a su vez no debe temer ningún tipo de represalia por parte del Estado al reclamar lo que legítimamente le corresponde. Aclara Monedero que el régimen de la República Democrática Alemana estaba muy lejos de cumplir dichas exigencias, por lo tanto, no podía considerarse una nación moderna occidental (1993: 101 – 102). La transición a la democracia en la Alemania oriental no se basó en las cuatro funciones básicas de la estabilidad de un régimen, sino en la ideología como elemento ético colectivo. En la RDA, esta ideología se construyó a partir del anhelo por terminar la explotación del hombre por el hombre y el fin de la alienación. Esta moral tendría que haber sido superior a la moral capitalista de los países occidentales, pero según la opinión de Monedero, la existencia de privilegios dentro del orden burocrático de la RDA imposibilitó la congruencia de dicha ideología. Sólo mediante la represión policial y judicial pudo establecerse una “lealtad pasiva” que compensara la falta de legitimidad del régimen. Este modelo político, calca exacta de la Unión Soviética, pretendía superar la moral corrupta del capitalismo. Éste es el espíritu oriental al que Monedero hace referencia (1993: 107 – 108).

⁷ La fundación del Segundo Imperio no fue acogida del mismo modo en el sur que en el norte. Los prusianos, quienes poseían la hegemonía política y militar, estuvieron evidentemente más satisfechos con el *Kaiserreich* que los bávaros o los suabos. La Prusia protestante y la Bavaria católica, por ejemplo, poco tenían en común. Por tal motivo, el nacionalismo impulsado por Bismarck no pudo tener la misma repercusión para todos los alemanes, y por lo tanto, siempre estuvo *forzado*.

se desmoronara tras la derrota en una guerra.⁸ Sin embargo, establecer la identidad alemana con base en lo que rechaza resulta muy frágil. Todos los fracasos políticos y sociales que habían sufrido durante décadas, apuntaban a que la lengua alemana sería el único elemento que podría otorgarle al pueblo alemán un sentimiento de identidad.⁹ En efecto, como Herzog declaró, sólo los poetas podrían salvar Alemania: „[...] und eine Gewissheit ist in mir, dass nur die Dichter Deutschland über lange Zeit retten können.“ (Herzog, 1995: 42).¹⁰

A pesar de su evidente relevancia, la teoría del *deutscher Sonderweg* fue fuertemente criticada, principalmente porque presupone la existencia de un “camino normal” para el resto de los países europeos. Los principales detractores de la teoría –los historiadores ingleses Geoff Eley (1949) y David Blackbourn (1949) y el politólogo norteamericano David P. Calleo (1934)– consideraban que, si bien Alemania se desarrolló de una manera específica, así también lo habían hecho el resto de los países del mundo, puesto que cada historia nacional posee sus propias peculiaridades. Sin embargo, dentro del imaginario colectivo alemán, su nación era de hecho *diferente* al resto de los países occidentales. Al respecto apunta la germanista española Rosa Sala:

[...] el empecinamiento en la *diferencia* con respecto a las demás naciones europeas fue precisamente la columna que vertebró la identidad nacional alemana desde el momento en que nació. El rechazo al universalismo católico representado por Roma y al modelo supuestamente aristocratizante de Francia alimentó entre los alemanes la sensación de ser pioneros en un camino nuevo. [...] Así pues, lo fuera o no en la realidad histórica, lo cierto es que el camino específico fue un hecho, cuando menos, en la mentalidad de los propios alemanes. (2007: 14)

⁸ En 1918, tras la derrota en la Primera Guerra Mundial, muchas de las construcciones políticas e ideológicas que el Segundo *Kaiserreich* había erigido se desmoronaron. Monedero apunta que, posteriormente, “El nacionalsocialismo erradicaría esas estructuras estatales impuestas desde Prusia en nombre de un retorno al Volk. Se destruiría el Estado para reconstruirlo desde la base de la raza.” (1993: 110). De la misma forma, después de la Segunda Guerra Mundial, la ideología del *Blut und Boden* (sangre y suelo) fue anulada.

⁹ No es una coincidencia que la literatura escrita justamente después de la caída del Nacionalsocialismo sea conocida como *Nullpunkt Literatur* (Literatura a partir del punto cero, del punto más bajo). La reconstrucción de Alemania después de Hitler empezó en el campo literario, no en el político.

¹⁰ “[...] y una certeza hay en mí, que durante largo tiempo sólo los poetas podrán salvar Alemania” (La traducción es mía.)

El camino específico alemán, por medio del cual Rosa Sala expuso la historia de la literatura alemana, no es exclusivo del siglo XIX ni se eliminó completamente a pesar de las críticas. En la actualidad, la idea de pertenecer a una nación que se distingue con claridad del resto de Europa sigue siendo tan vigente como hace cien años,¹¹ es decir, que las críticas al camino específico alemán no han conseguido eliminar por completo entre los alemanes la idea de que su país se desarrolló de manera diferente al resto de Europa. Sin embargo, sí han podido dejar claro un punto muy importante: que el *Deutscher Sonderweg* no debe interpretarse como una justificación del Holocausto. No sólo porque restaría al pueblo alemán la responsabilidad que en efecto tuvo, sino también porque liberaría al resto de los seres humanos de la posibilidad de cometer una injusticia semejante. Al respecto apunta Rosa Sala:

Sin duda, uno de los aspectos menos convincentes de la tesis del camino específico alemán [SIC] es que resulta demasiado tranquilizadora para todas las demás naciones, en la medida en que contribuye a reducir su principal consecuencia –el nazismo– a una peculiaridad histórica surgida en un contexto espacial y temporal específico e intransferible. [...] Por otra parte, también está claro que esa clase de relativismos no nos ayuda demasiado a dar cumplimiento a otro de los viejos sueños de la modernidad (un sueño del que todavía no nos es lícito despertarnos): que las lecciones de la historia nos sirven para evitar que se repitan. [...], seamos o no alemanes, al igual que un Fausto o un Hamlet, también hay un Ruppert¹² al acecho en cada uno de nosotros, y que alguna de las supuestas especificidades alemanas pueden repetirse o se están repitiendo ya. (2007: 11 – 12)

A pesar de las críticas al *Deutscher Sonderweg*, dos cuestiones resultan irrefutables: la primera señala que en la conciencia de los alemanes, su nación ha sido desde siempre *distinta* al resto de Europa;¹³ la segunda demuestra que la tardía unificación alemana determinó las posteriores Guerras Mundiales, puesto que en el momento en el que Alemania alcanzó finalmente la unidad

¹¹ Sólo basta con leer las opiniones que han surgido en torno a la crisis migratoria en Europa, para darse cuenta de que el sentimiento de recorrer un camino único permanece vigente: “Die Isolation der Bundeskanzlerin in der Flüchtlingskrise zeigt nun ein anderes Bild: Europa ist wieder Schauplatz eines deutschen Alleingangs von historischen Dimension. Nur diesmal unter europäischen Banner.” En español: “El aislamiento de la canciller alemana en la crisis migratoria muestra ahora una imagen distinta: Europa es nuevamente escenario de un acción alemana solitaria de dimensiones históricas. Sólo que esta vez bajo estandarte europeo.” (La traducción es mía.) (Pézsza, 2016, texto en línea).

¹² Salas se refiere a Friedrich Wilhelm Ruppert (1905 – 1946), un capitán de la SS encargado de las ejecuciones en el campo de concentración de Dachau.

¹³ Ya en la remota época del Imperio Romano, los germanos mantuvieron una relación plurivalente de aceptación y rechazo con Roma.

nacional, los otros imperialismos ya habían dispuesto la repartición del mundo.¹⁴ Alemania precisaba expandir su territorio y la única opción que le quedó fue la invasión y la guerra. El *Deutscher Sonderweg* resulta necesario para comprender la construcción de la identidad alemana, que desde muchos siglos antes se había erigido sobre la idea de representar lo opuesto a la civilización europea. En el siguiente apartado, describiré el surgimiento de la imagen que los alemanes concibieron para su identidad nacional.

b) El Camino específico alemán y la Edad Media

Wer hat denn die Deutschen zu Richtern über die Völker bestellt? Wer hat den plumpen und ungebärdigen Menschen diesen Einfluss gegeben, dass sie nach Gutdünken den Führer über die Häupter der Menschensöhne bestimmen?

JUAN DE SALISBURY (ca. 1115 – 1180)¹⁵

Los estudios inscritos dentro de la teoría del *deutscher Sonderweg* también se han enfocado en hallar el momento en el que la civilización alemana comenzó a percibirse a sí misma como distinta al resto de la civilización europea. En el texto *Die Verspätete Nation –La nación tardía–* (1959), Helmuth Plessner se remontó hasta el periodo romano para establecerlo como el inicio del rechazo hacia la civilización occidental. El tercer capítulo de dicha obra gira en torno a un fenómeno que Plessner denominó como *Der römische Komplex* –el complejo romano–, el cual destaca que desde la era romana, la germanidad siempre ha representado la oposición al resto de la civilización europea: “Rom erscheint [...] als Gegenspieler des deutschen Volkes [...]” (Plessner, 1974: 52).¹⁶ En este capítulo, Plessner aclaró que el actual territorio alemán había sido conquistado y colonizado

¹⁴ Durante el siglo XIX, Alemania no tuvo la fuerza suficiente para participar del colonialismo en África.

¹⁵ “¿Quién nombró a los alemanes jueces de los pueblos? ¿Quién les dio el derecho a estos hombres toscos y díscolos de disponer discretamente a un líder sobre las cabezas de los hijos de la humanidad?” (La traducción es mía.) (Fuhrmann, 1997: 65). Esta frase fue extraída de una carta escrita en 1160 por el teólogo inglés Juan de Salisbury a un colega suyo en una época en la que los alemanes fueron frecuentemente repudiados por sus vecinos. Apunta Fuhrmann que los italianos los llamaron *stulti Alemanni* (alemanes estúpidos) y que los franceses los apodaron *boche*, que significa asno. En la Segunda Cruzada, el cronista francés Odo von Deuil (1110 – 1162) los llamó *importabiles Alemanni* (alemanes insoportables), ya que, según su apreciación, todo lo volvían un caos (1997: 65 – 67).

¹⁶ “Roma aparece como adversario del pueblo alemán.” (La traducción es mía.)

en la parte sur y en la parte oeste por las legiones romanas y posteriormente fue cristianizado por la Iglesia Católica de Roma. Mientras que las regiones al norte y al este nunca fueron conquistadas por los romanos, aunque después sí fueron convertidas a la religión católica.¹⁷ De esta forma Plessner explicó que dentro del territorio alemán existe desde tiempos muy remotos un dualismo entre sur-oeste y norte-este que desde entonces ha determinado la historia alemana. Por ello resulta fácil comprender que el territorio que no había sido conquistado por Roma rechazara la fuerte herencia romana que implicaba el catolicismo. Justamente en ese territorio se gestó la Reforma Protestante, la cual dividió el territorio alemán desde el año 1517 en dos grandes regiones con una creencia religiosa diferente: los protestantes en la línea norte y este, y los católicos al sur y al oeste. En *La nación tardía*, Plessner resaltó que los límites del antiguo Imperio Romano han determinado desde entonces la sociedad alemana:

Die Rheinlinie findet ihre historische Ergänzung in der Donaulinie. Köln und Mainz hängen kulturell enger mit Wien zusammen als mit Preussisch-Berlin. Diese Linie entspricht zugleich der Trennung in Gebiete mit vorwiegend katholischer und evangelischer Bevölkerung. Und sie folgt bedeutsamerweise der Richtung des Limes, der alten römischen Reichsgrenze. (1974: 54)¹⁸

Los estudios de la teoría del *Deutscher Sonderweg* abordaron profundamente la situación geopolítica de Alemania, cuyos ríos Rin y Danubio delimitaron inicialmente las fronteras del territorio conquistado por los romanos, después marcaron el límite entre protestantes y católicos, y finalmente dividieron el país en dos bloques políticos. El dualismo alemán puede detallarse aún más específicamente al considerar que por un lado está el oeste romano católico y capitalista, y, por el otro, el este germano protestante y socialista.¹⁹ La incapacidad para forjar una identidad alemana está relacionada precisamente con esa división geográfica, ideológica y política que siempre ha estado presente en el devenir histórico alemán: la Prusia protestante y la Bavaria

¹⁷ La *Germania* detallada por Tácito es descrita como “fea en sus tierras, áspera en el cielo, triste de habitar y de ver.” (1794: 23), y se refiere únicamente a los territorios germanos que no habían sido conquistados por los romanos.

¹⁸ “La línea del Rin se complementa con la línea del Danubio. Colonia y Maguncia están culturalmente hablando más estrechamente relacionadas con Viena que con la Berlín prusiana. Esta línea corresponde al mismo tiempo con la división del territorio, principalmente entre católicos y evangélicos. Y ésta sigue significativamente la línea de las fronteras del antiguo imperio romano.” (Plessner, 1974: 54). (La traducción es mía.)

¹⁹ “westlich-römisch-katholisch-kapitalistisch” y “östlich-germanisch-protestantisch-kommunistisch“ (Guldin, 2014: 159).

católica, por ejemplo, poco tienen en común y, como Plessner describió, Colonia y Maguncia están más estrechamente relacionadas con Viena que con la Berlín prusiana. La antítesis que la civilización germana representó para la civilización romana –y con ello, para el resto de la Europa romanizada– ya había sido postulada con anterioridad en el breve tratado *De origine et situ Germanorum* (ca. 98 d. C.), conocido simplemente como *Germania*.²⁰ En este texto, Cornelio Tácito (56 d. C. – 115 d. C.) describió el territorio y las costumbres de las tribus germanas.²¹ Se han escrito muchas interpretaciones respecto a la *Germania*, pero la mayoría de ellas coinciden en señalar que el autor la compuso con la intención de advertir al emperador Trajano del peligro que los pueblos germanos representaban para el orden del Imperio.²² Incluso con una lectura superficial, resulta evidente que Tácito quiso establecer que los principales enemigos de Roma eran los germanos: “(XXXIII) Ojalá permanezca, ruego, y dure entre estas gentes, si no el amor hacia nosotros, por lo menos el odio entre ellas, ya que con los apremiantes hados del imperio la fortuna no puede garantizar nada mejor que la discordia entre los enemigos. (2007: 83).” La *Germania* de Tácito señala que desde épocas muy remotas los germanos representaron la “otredad” para los romanos, quienes los concebían como unos salvajes que habían salido de sus gélidos bosques para invadirlos, saquearlos y aterrorizarlos.²³ Pero los germanos que se establecieron definitivamente

²⁰ La *Germania* es el único estudio etnográfico del periodo romano que ha llegado íntegro hasta nuestros días y está dividido en 46 capítulos de reducida extensión.

²¹ Tácito nunca viajó a Germania, pero se basó en obras de otros autores como César, Estrabón y Diódoro Sículo. Se sabe que también recabó información entre los comerciantes y militares establecidos en las orillas del Rin.

²² Las tribus germanas se habían convertido en una amenaza para el Imperio Romano desde que en el siglo II a. C. los cimbrós y los teutones se enfrentaron al ejército romano. Después de que Tácito compusiera la *Germania*, los germanos volvieron a invadir Roma y las provincias en tiempos de Marco Aurelio (161- 180), hasta que finalmente devastaron la Galia, España y el norte de Italia en el año 276. Pero no fue sino hasta el siglo V que los invasores germánicos se asentaron definitivamente en Roma (Le Goff, 1999: 23). Entre los siglos XV y XVI fueron redescubiertos los textos de Tácito. La *Germania* fue impresa por primera vez en 1470. En el libro 37, Tácito describe que el antiguo conflicto entre los romanos y los germanos se remonta a 210 años (al momento en el que la *Germania* fue escrita, es decir, en el año 98 d. C.). Los *Annales* fueron impresos en 1515 y, junto con ellos, se dio a conocer la historia de Arminio, el legendario héroe germánico. En el libro 55, Tácito señala que Arminio era el alborotador de Germania que venció a las legiones de Publio Quintilio Varo en la batalla en el bosque de Teutogurbo en el año 9 d. C. El personaje de Arminio, quien había vencido finalmente a los romanos, se convirtió en los siglos posteriores a su redescubrimiento en el representante del “Germanismo,” cuya imagen simbolizaba la libertad frente al Estado romano y al Imperio (Loseman, 2008: 230 – 231).

²³ Las causas que motivaron las invasiones germánicas no son muy claras, pero probablemente se debieron a un descenso radical en la temperatura desde Siberia hasta Escandinavia. El terreno de cultivo se había reducido significativamente y el hambre comenzó a apremiar. Los invasores germanos fueron en realidad fugitivos en busca de sitios favorables para asentarse. La crueldad que los caracterizó fue fruto de su desesperación (Le Goff, 1999: 22).

en Roma en el siglo V ya no eran los mismos salvajes despiadados que Tácito había descrito en el siglo I. Durante sus largas travesías, los germanos habían evolucionado mucho, puesto que aprendieron las técnicas, las costumbres y las artes de los pueblos con los que habían entrado en contacto. La civilización romana, heredera de la civilización griega, siempre causó admiración entre las tribus germánicas, cuyos jefes procuraban rodearse de consejeros romanos. Muchos extranjeros ocuparon puestos relevantes en el gobierno del Imperio, pero ningún funcionario germano osó jamás imponerse como emperador.²⁴ A pesar de eso, la mala reputación que Tácito y otros detractores concibieron acerca de las tribus germánicas permaneció intacta durante muchos siglos, de tal modo que en la Edad Media aquéllos seguían siendo los “bárbaros”. En el ensayo *Der deutsche Sonderweg: eine Nachlese –El camino específico alemán: una selección–*, que Winkler escribió en defensa a las críticas de Blackbourn y Eley, se aclara que durante la Edad Media ya es posible hallar un indicio del posterior *Camino específico alemán*:

Die deutsche Abweichung vom Westen sprang erst im 20. Jahrhundert aller Welt in die Augen, aber begonnen hatte sie lange zuvor. Während in Westeuropa die Nationalstaaten im Mittelalter entstanden, formten sich in der Mitte Europas viele Territorialstaaten heraus. Während sich in Frankreich und England grosse Teile des Bürgertums und auch des Adels gegen den Absolutismus des Königs auflehnten, scharten sich in den protestantischen deutschen Territorien die Bürger um den Landesherrn als den Verteidiger des neuen Glaubens. Während in Frankreich eine Revolution von unten den Absolutismus und die Überreste des Feudalismus hinwegfegte setzten aufgeklärte Monarchen und Beamte in Deutschland auf rechtzeitige Reformen, ja auf eine Art Revolution von oben. (1981: 802).²⁵

La queja que aparece como epígrafe en este inciso fue escrita precisamente durante la Edad Media, en 1160, por el obispo Juan de Salisbury (1115 – 1180) en una carta dirigida a un colega inglés. En esta carta describió a los alemanes como “toscos” –que se ha interpretado como faltos de

²⁴ En el año 476 Oدارco, jefe de la tribu germánica de los hérulos, destituyó al emperador romano de Occidente Rómulo Augústulo. Sin embargo, Oدارco no quiso proclamarse emperador y envió las insignias imperiales al emperador Zenón de Constantinopla argumentando que un solo emperador era suficiente (Le Goff, 1999: 25).

²⁵ “La desviación alemana del Occidente saltó a los ojos de todo el mundo apenas en el siglo XX, pero había empezado desde largo tiempo atrás. Mientras que en la Europa occidental se consolidaron los estados nacionales durante la Edad Media, en Europa central se formaron muchos estados territoriales. Mientras que en Francia e Inglaterra gran parte de los ciudadanos y también de la nobleza se rebelaron contra el absolutismo del rey, en los territorios alemanes protestantes los ciudadanos se reunieron en torno al señor feudal como el representante de la nueva creencia. Mientras que en Francia una revolución desde abajo arrasó con el absolutismo y los restos del feudalismo, ilustrados monarcas y funcionarios apostaron en Alemania, mediante reformas puntuales, por una especie de revolución desde arriba.” (La traducción es mía.)

razón— y “díscolos” —es decir, rebeldes—, en alusión a una frase extraída del Antiguo Testamento que aparece en Éxodo 2, 14: “¿Quién te ha puesto a ti de gobernador y de juez sobre nosotros?” Y la razón de ello fue que, durante la Edad Media, los alemanes fueron motivo de grandes disgustos para la Iglesia católica y el resto de los reinos cristianos. El primer momento de tensión surgió tras la coronación de Carlomagno, rey de los francos, como emperador de los romanos en el año 800. En la *Vita Karoli* (833), el clérigo franco Eginardo apuntó que si Carlomagno hubiera conocido con anterioridad las intenciones del Papa León III, jamás hubiera entrado en la basílica de San Pedro, ya que aquella coronación suponía la subordinación del emperador ante la autoridad papal. El restablecimiento del imperio occidental fue proyectado por el Sumo Pontífice sin el consentimiento de Carlomagno, quien siempre vio en su imperio nada más que el imperio de los francos.²⁶ Desde la caída del Imperio Romano, Europa no había vuelto a experimentar una unidad política tan sólida hasta que apareció la figura de Carlomagno, quien recreó la estabilidad del antiguo Imperio Romano al unir las tierras cristianas de Europa central. En los territorios aún paganos, Carlomagno llevó a cabo un proceso de cristianización por la fuerza y fundó obispos en Bremen, Münster, Paderborn, Verden y Minden. La época carolingia resultó además ser decisiva para la posterior civilización medieval, puesto que el modelo de la tupida red de subordinaciones a la que Carlomagno introdujo a sus subalternos, quienes a su vez incluyeron a los suyos, se convirtió en el modelo de vasallaje tan característico de la organización política medieval.²⁷ El equilibrio que Carlomagno mantuvo durante los 46 años en que fue emperador comenzó a tambalearse tras su muerte. Su hijo, Ludovico Pío, lo sucedió en el trono y, tras la muerte de éste, se firmó el Tratado de Verdún, por medio del cual se dividió el Imperio Carolingio entre los tres nietos de Carlomagno: Lotario I, Luis y Carlos. El reino de Lotario I, que fue la parte central del

²⁶ La autoridad del Papa León III estaba en riesgo, ya que tenía muchos detractores. Por ese motivo, el Papa necesitaba restaurar su potestad a través de una figura que nadie pudiese contradecir, es decir, un emperador. El título de emperador era superior al de cualquier otro título nobiliario, incluyendo a los reyes. El hecho de que el pontífice romano coronara al hombre más poderoso del reino, denotaba que el Papa tenía un poder superior al resto de cardenales, obispos y abades. Por lo tanto, el Sumo Pontífice tenía la supremacía sobre la Iglesia católica (Le Goff, 1999: 42).

²⁷ Durante la Edad Media el vínculo entre el señor y sus vasallos era ineludible y con el transcurso de los siglos se volvió cada vez más fuerte. Quienes recibían protección de un poderoso señor feudal que era dueño de los territorios en los que habitaban y trabajaban, le debían a cambio una fidelidad ciega. De esta forma, las virtudes cívicas grecorromanas (justicia, rectitud, etc.) fueron reemplazadas por el deber moral de la fidelidad, el cual se convirtió en la máxima virtud durante el Medievo (Le Goff, 1999: 48).

Imperio Carolingio y el norte de Italia, se disolvió pocos años después de la muerte de Ludovico Pío. Sin embargo, los reinos de Carlos –apodado el Calvo– y de Luis –conocido como el

El imperio carolingio tras el tratado de Verdun (843)

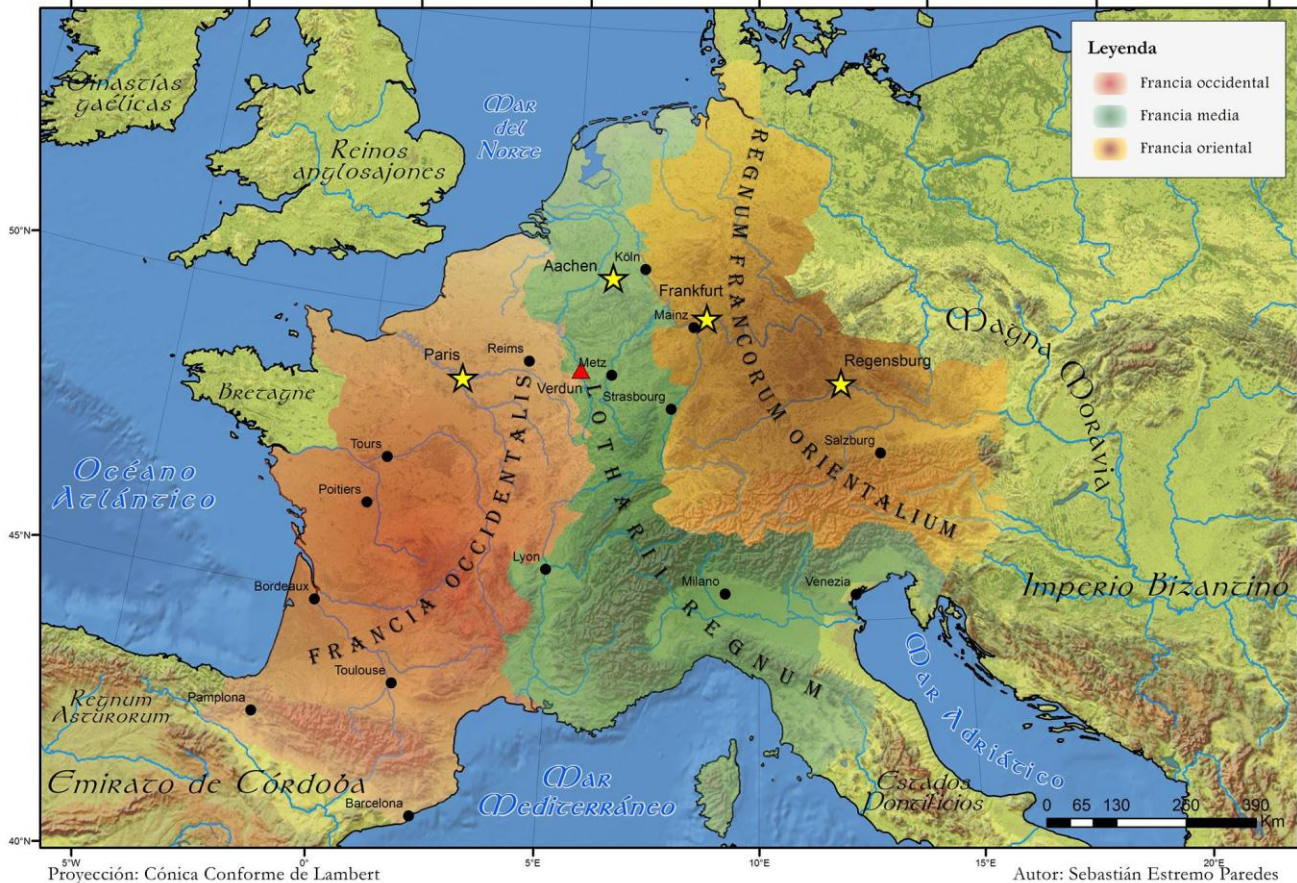


Ilustración 1. Mapa de los Territorios en los que fue dividido el Imperio carolingio.

Germánico– perduraron durante muchos siglos. A Carlos se le asignó el Imperio Franco Occidental, que es el territorio que actualmente ocupa Francia y a Luis se le encomendó el Imperio Franco Oriental, que corresponde a la región al este del río Rin. En el reino de Luis, los nobles fundaron un Imperio Germánico que contó con una monarquía electiva, la cual era votada por los duques de Sajonia, Franconia, Baviera y Suabia.²⁸ En el Imperio Franco Oriental la dinastía carolingia llegó a su fin con la muerte de Luis IV –apodado el Niño– y la corona real pasó a manos de los duques electores. En el año 936, el duque de Sajonia Enrique I el Pajarero le heredó la corona a su hijo Otón I, fundador del nuevo linaje imperial: la dinastía de los otones.

²⁸ El emperador era elegido entre uno de esos cuatro duques.

En el año 962, Otón I fue nombrado el primer Sagrado Emperador por el Papa Juan XII en la Catedral de San Pedro.²⁹ Con la coronación de Otón I se fundó el Sacro Imperio Romano Germánico y se instauró una tradición que posteriormente incomodaría mucho a los demás reinos cristianos, ya que a partir de su reinado y hasta la disolución del imperio en 1806, sólo los reyes alemanes podían aspirar a la corona del Sacro Imperio. El reclamo que Salisbury escribió en 1160 respecto a quién había dispuesto a los alemanes como jueces sobre las naciones se refiere precisamente a la supremacía de los reyes germánicos en el Sacro Imperio.³⁰ A partir de la coronación de Otón I, los emperadores posteriores del Sacro Imperio Romano Germánico viajaron a Roma para ser coronados por el Papa.³¹ Ningún rey francés o inglés se trasladó a Roma durante ese periodo, ni siquiera como peregrino.³² En un imperio tan vasto como aquél, en el que el rey debía viajar hasta Roma para recibir el título de Sacro Emperador, la unidad imperial era un elemento inalcanzable. En el texto *Überall ist Mittelalter –La Edad Media está por doquier–*, el historiador alemán Horst Fuhrmann (1926 – 2011) aclaró que la incapacidad de mantener la unidad dentro del Sacro Imperio condujo al *Camino específico alemán*, debido a que aquella situación se prolongó hasta el año 1806, época en la que los demás Estados nacionales ya estaban consolidados. En palabras de Fuhrmann, puede leerse lo siguiente: “Es ist kein Zufall, dass der deutsche König [...] ein geschlossenes Reich nicht hat zusammenfügen können und die deutsche Geschichte, im Verhältnis zur Geschichte der anderen europäischen Nationen, einen <<Sonderweg>> beschritt.” (1997: 71).³³ La magnitud del Sacro Imperio no fue el único factor que imposibilitó la unidad entre sus habitantes. Los emperadores alemanes, por ejemplo, debían enfrentarse al constante

²⁹ Los sucesores de Otón I desplegaron orgullosamente su título de emperadores romanos. Otón II (973 – 983) reemplazó el título de *Imperator Augustus* que ostentó su padre, por el de *Imperator Romanorum* y su hijo Otón III, quien se estableció en Roma en el 998, proclamó la restauración del Imperio Romano bajo el lema *Renovatio Imperii Romanorum* (Le Goff, 1999: 49).

³⁰ El historiador Horst Fuhrmann respondió muchos siglos después la pregunta de Salisbury. Fue el azar quien dispuso a los reyes alemanes como únicos representantes del Sacro Imperio. Se trató de una mezcla de circunstancias como la posición hegemónica del rey alemán durante el siglo X y la protección del Papa Juan XII. (1997: 73)

³¹ En 1530 se llevó a cabo la última coronación de un rey alemán a manos de un Papa. A partir de Carlos V, con la sucesión del trono, el rey se convertía automáticamente en <<emperador romano>>. (Fuhrmann: 1997, 77)

³² El único rey alemán que nunca tocó suelo italiano fue el emperador Konrad III (1138 – 1152), quien falleció durante los preparativos para su viaje a Roma. (Fuhrmann, 1997: 71)

³³ “No es ninguna casualidad que el rey alemán no hubiera podido mantener un imperio unido y que la historia alemana, en comparación con la historia de las otras naciones europeas, siguió un <<camino específico>>.” (La traducción es mía.)

descontento de los ciudadanos romanos y no en pocas ocasiones tuvieron que lidiar con conspiraciones y levantamientos en Roma.³⁴ Sin embargo, el principal desacuerdo estuvo siempre entre el emperador y el Papa, quienes se disputaban el poder absoluto del Sacro Imperio. Aquella rivalidad había sido heredada de los ottones, quienes legaron a sus sucesores la añoranza hacia el glorioso pasado imperial romano y el sentimiento de superioridad ante el Sumo Pontífice, a quien consideraban un subordinado más del emperador. El enfrentamiento entre las figuras del Papa y el emperador renovaron las viejas pugnas entre guerreros y sacerdotes tan frecuentes durante el periodo de las migraciones germánicas (Le Goff, 1999: 48).

La tensión entre ambas figuras fue aún más evidente durante el periodo del Papa Gregorio VII (1073 – 1085), quien en tiempo de Johann von Salisbury y del emperador Federico I Barbarroja, declaró lo siguiente: “Papa est verus imperator” –el Papa es el verdadero emperador– (Fuhrman, 1997: 77). Del mismo modo en que los romanos consideraron a los germanos como lo “otro” frente a lo cual debían defenderse, durante la Edad Media los alemanes fueron vistos como los antagonistas de la política y la religión cristiana. En muchos estudios, tales como el de Fuhrmann o el de Winkler, se reconoce que en la Edad Media existieron bastantes factores que impidieron la unidad dentro del Sacro Imperio. Esa imposibilidad se vio reflejada en la evidente incapacidad para erigir una identidad nacional, la cual les habría proporcionado a los habitantes del Imperio un sentimiento de pertenencia e igualdad. La inestabilidad del Sacro Imperio, que persistió hasta el siglo XIX, distinguió claramente la nación alemana del resto de las naciones industrializadas europeas –es decir, Inglaterra, Francia y los Países Bajos–, las cuales ya habían alcanzado la unidad nacional durante el siglo XIX. Además de las dificultades para mantener la cohesión dentro del Imperio y el eterno conflicto entre el emperador y el Papa, los alemanes no gozaban de una buena reputación entre el resto de los europeos. Tras la elección del cardenal francés Simon de Brion (1210 – 1285) como el Papa Martín IV (1281– 1285), la supremacía de los reyes alemanes en el Sacro Imperio se vio amenazada, ya que el Papa Martín IV apoyó abiertamente a los franceses, quienes aspiraban a que el rey francés ejerciera en Francia la función de un emperador. En este

³⁴ Se sabe que incluso Otón I ordenó a uno de sus guardias que mantuviera la espada siempre desenvainada mientras él rezaba en cuclillas en la Basílica de San Pedro el día de su coronación. (Fuhrmann, 1997: 73)

contexto, el canónigo de Colonia Alexander von Roes (1225 – 1300) escribió en 1281 *Memoriale de praerogativa Romani Imperii* con la intención de defender la hegemonía de los reyes alemanes en la jerarquía política del Sacro Imperio. Los historiadores especializados en la Edad Media alemana, Herbert Grundmann (1902 – 1970) y Hermann Heimpel (1901 – 1988), tradujeron y compilaron los escritos de Alexander von Roes, los cuales fueron publicados en latín junto con una traducción al alemán en la colección *Monumenta Germaniae Historica*.³⁵ El cuarto tomo de la colección, titulado *Die Schriften des Alexander von Roes* (1949), también incluye el tratado ético *Noticia Seculi* (1288) y el poema alegórico *Pavo* (1285). El escrito que nos concierne en la presente investigación es un tratado político conformado por 38 tesis de reducida extensión, en el cual Alexander von Roes expuso brevemente la historia del pueblo germano, desde su origen –el cual considera común al de los romanos, puesto que afirma que ambos pueblos provienen de los troyanos–³⁶ hasta la fundación del imperio carolingio. Para defender la posición privilegiada de los reyes alemanes en la jerarquía política del Sacro Imperio, Alexander von Roes formuló la teoría de los tres deberes en el mundo, conocida en alemán como *Weltämtertheorie: sacerdotium, regnum y studium* (*Papstum, Kaisertum y Studium*). Alexander von Roes repartió las tres tareas entre las tres principales naciones durante la Edad Media, de modo que a los alemanes les concedió el imperio, a los italianos el papado y a los franceses la sabiduría. Según el escrito de Alexander von Roes, los tres deberes del mundo eran voluntad divina, por lo tanto ningún cristiano debía tener dudas respecto a la supremacía de los alemanes en el Sacro Imperio. En la tesis veinticinco, von Roes desarrolló su teoría de la siguiente forma:

³⁵ El *Monumenta Germaniae Historica. Deutsches Institut für Erforschung des Mittelalters* (Monumentos históricos de Alemania. Instituto alemán de investigación de la Edad Media) cuenta con una colección de publicaciones de documentos medievales alemanes, la cual lleva el mismo nombre del instituto: *Monumenta Germaniae Historica*. La finalidad del instituto es hacer accesible al público la mayor cantidad de textos medievales posibles. En la siguiente liga puede hallarse el texto completo: http://www.dmgf.de/de/fs1/object/display/bsb00000617_00008.html?sortIndex=060%3A020%3A0004%3A010%3A00%3A00&pageNo=5&zoom=0.75

³⁶ La tesis dieciséis narra que tras la destrucción de Troya, Eneas y el joven Príamo –un nieto del mítico rey troyano– se dirigieron con un ejército a África, de donde partieron para llegar a la península itálica. Eneas permaneció en Italia, pero cuenta Alexander von Roes que el joven Príamo continuó hasta la Galia, donde fundó a las orillas del río Rin la “pequeña Troya”, que posteriormente se llamó Xanten. Tanto él como sus soldados tomaron por esposas a las mujeres germanas y tuvieron hijos con ellas. De esta forma quedaba demostrado el origen común del pueblo alemán y del pueblo romano (Grundmann, 1949: 35 – 37).

25. Es entspricht –das ist besonders zu beachten– durchaus einer sinnvollen und notwendigen Ordnung, dass die Römer als die älteren das Papsttum, die Germanen oder Franken als die jüngeren das Kaisertum, die Franzosen oder Gallier aber als die besonders Scharfsinniger das Studium des Wissenschaften bekamen, so dass die Römer fest und beständig den katholischen Glauben bewahren, die Deutschen hochgemut mit der Kaisermacht dafür sorgen, dass er gehalten wird, die Gallier aber scharfsinnig und beredt die Gründe nachweisen und aufzeigen, warum er für alle verbindlich ist.³⁷

Alexander von Roes compara las tres tareas con la estructura de una iglesia: el papado en Roma está representado por los cimientos y la sabiduría de los franceses por el techo. Pero los cimientos y el techo no bastan para mantener una iglesia en pie, sino que ésta precisa también de paredes, las cuales son la representación del imperio alemán. Una iglesia sólo requiere de una cimentación y de un techo, pero necesita cuatro paredes para conservarse erigida. Es por ello que la sede del papado sólo está en Roma y la sede de la sabiduría únicamente en París, pero el Imperio requiere de cuatro sedes: Aquisgrán, Arlés, Milán y Roma. Especialmente interesante resulta la décima tesis, en la cual Alexander von Roes insiste en que la supremacía de los reyes alemanes es una designación divina que no debe ser vista como un privilegio, sino como un difícil quehacer sin el cual la fe católica quedaría desamparada. En la decimoprimer tesis, Alexander von Roes describe que los arzobispos de Tréveris, Colonia y Maguncia –los cuales, aclara enfáticamente el clérigo, son germanos– son quienes tienen la función de elegir al rey. Inmediatamente después introduce el motivo de la *translatio imperii* mediante una falsa etimología, puesto que afirma que la palabra *Germanen* proviene del latín *germen*, que significa familia.³⁸ De esta forma, sostiene Alexander von Roes que la palabra *germano* se refiere al origen común que los germanos comparten con los

³⁷ “Esto corresponde -y es importante atenderlo- a un orden significativo e indispensable, el que los romanos, al ser los primeros, recibieron el papado, los germanos o los francos al ser los más jóvenes recibieron el imperio y los franceses o galos, al ser particularmente sagaces, recibieron el estudio de la ciencia, de manera que los romanos resguardan firme y constantemente la fe católica, los alemanes se encargan mediante el imperio de que la fe sea preservada, los galos perspicaz y elocuentemente a comprobar y señalar las razones por las cuales la fe es obligatoria para todos.” (Grundman, 1949: 49). (La traducción es mía)

³⁸ Los datos históricos demuestran que la palabra *Germani* fue acuñada por los galos en lengua celta. Los romanos tomaron de los galos la palabra, de donde surgió el término *Germania*. De este préstamo del celta surgió la errónea teoría de que la palabra provenía del vocablo latín *germanus* –que en español significa hermano– y que por lo tanto proviene de *germen*. Sin embargo, ambas palabras provienen de un origen diferente, por lo cual Alexander von Roes se equivocó al considerarlas provenientes de la misma raíz (Klein, 2015: 45 – 47).

romanos; y por lo tanto, no es lícito asumir que los reyes alemanes no son merecedores de la tarea que el Señor les encomendó.

La imagen que los alemanes crearon respecto a sí mismos con la teoría del *Deutscher Sonderweg* tiene su origen en la “otredad” que representaron para el resto de Europa desde el periodo romano, la cual se acentuó durante la Edad Media hasta culminar en el siglo XIX con el *Kaiserreich*, época en la que la idea de ser precursores de un camino específico alemán que los distinguía del resto de los países industrializados de Europa y que los posicionaba como la fuerza política superior europea resultó muy atractiva. En la conciencia de los alemanes, su país no sólo era *diferente*, sino que también había demostrado que podía superar la decadencia en la que –según la mentalidad de los alemanes– estaba sumida Europa. La idea de una supuesta superioridad alemana que los destacaba del resto de las naciones europeas se formuló durante el *Kaiserreich*, pero no surgió espontáneamente de la noche a la mañana, sino que se apoyó en la imagen de la “otredad” que los alemanes habían representado para la civilización europea durante tantos siglos. La actitud desafiante que los alemanes tomaron desde el remoto periodo medieval, también se vio reflejada en su literatura. Las manifestaciones literarias del territorio germano no sólo respondieron a las cuestiones que la sociedad de aquel espacio geográfico buscaba resolver, sino que también contribuyeron a exaltar con notoriedad las diferencias que los separaban del resto de Europa. Para analizar la manera en que la literatura fue recibida por los alemanes, en los próximos dos incisos recurrí a la Estética de la Recepción y su relación con la literatura medieval.

I. II. La Estética de la Recepción

a) Generalidades de la Estética de la Recepción

El arte se compone de tres elementos: el sujeto creador –o artista–, el producto –u obra de arte– y el receptor. En la historia de la crítica literaria, la figura del receptor –es decir, el lector– no había recibido la misma atención que el autor y la obra literaria. En las corrientes literarias de la Modernidad, tales como el inmanentismo, el estructuralismo o el formalismo ruso, entre otras, el papel del receptor se limitó a la simple contemplación pasiva de la obra de arte. A finales de la década de los sesentas del siglo XX, en medio de las protestas masivas contra la guerra de Vietnam y los movimientos estudiantiles del 68, la necesidad de otorgar una función social a la literatura se volvió indispensable. En este contexto, el filólogo alemán Hans Robert Jauss (1921 – 1997) pronunció el 13 de abril de 1967 el discurso titulado *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft –Historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria–*³⁹ en la Universidad de Constanza y ha sido considerado como el manifiesto de la Estética de la Recepción. En este ensayo, Jauss propuso una nueva estética que analiza la función social de la literatura y que desplaza los paradigmas que la crítica literaria había formulado hasta entonces.⁴⁰ En un ciclo de conferencias respecto a la Estética de la Recepción, dictado en el año 2004, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, el filósofo Adolfo Sánchez Vázquez hizo mención de las tres principales corrientes de la crítica literaria que habían dominado el panorama antes de la formulación de la Teoría de la Recepción. En la corriente clásica–humanista, la obra de arte es considerada estéticamente valiosa en tanto que cumpla con las normas establecidas por la poética clásica. En esta vertiente, las obras de todas las épocas son juzgadas a partir de un sistema de normas establecido en la Antigüedad. En la corriente historicista–positivista, la obra se concibe únicamente como un producto del contexto histórico en el cual surgió; y en las corrientes

³⁹ El ensayo que Jauss leyó el 13 de abril de 1967 llevaba por título *Was heisst und zu welchem Ende studiert man Literaturgeschichte? –¿Qué es y para qué propósito se estudia la historia literaria?–*. El título con el que ahora se conoce este ensayo, data de 1970. (Viñas, 2002: 495)

⁴⁰ Jauss tomó el concepto de paradigma del filósofo estadounidense Thomas S. Kuhn, quien lo abordó por primera vez en su libro *La estructura de las revoluciones científicas* (1962). El paradigma es un cambio brusco o una revolución en cualquier ciencia, que desplaza a los paradigmas formulados anteriormente. (Sánchez Vázquez, 2004: 35)

posteriores a la Primera Guerra Mundial, tales como el Formalismo ruso o el Estructuralismo, la obra se entiende como un sistema autónomo cuya interpretación depende únicamente de la obra misma y prescinde de cualquier elemento extraliterario (como podrían ser el contexto histórico, el contexto político, la biografía del autor, etc.). Ninguna de estas tres vertientes concedió al receptor un papel activo dentro de la comunicación literaria, hecho que sí logró la Estética de la Recepción.

La Estética de la Recepción no surgió espontáneamente, sino que tuvo muchos antecedentes y fuentes teóricas, entre los cuales figuran los autores que reflexionaron acerca del papel del receptor antes del pronunciamiento del discurso de Jauss, en 1967. Destacaron principalmente el filósofo polaco Roman Ingarden (1893 – 1970), el estructuralista checo Jan Mukarovsky (1891 – 1975), y el filósofo alemán Hans Georg Gadamer (1900 – 2002). El primero en abordar la figura del receptor fue Roman Ingarden quien, en 1931, publicó *La obra literaria* en el cual describe la estructura que compone una obra literaria.⁴¹ En este libro, Ingarden señaló que un texto literario no puede describir absolutamente todo lo que aparece en él, porque precisamente su estructura no tiene la capacidad de determinar la totalidad de los detalles respecto a los personajes, los paisajes y las situaciones que se presentan dentro de la trama. Ingarden denominó a estos vacíos *lugares o puntos de indeterminación* y aclaró que los lectores son quienes completan por medio de su imaginación los huecos dentro de un texto. Ingarden denominó *concretización o concreción* a la labor que el lector lleva a cabo de completar los puntos de indeterminación;⁴² es decir, que el lector no reproduce meramente lo que el autor escribió, sino que es capaz de crear una parte de la historia. Ingarden llamó “co-creador” al receptor. En cuanto a los estudios de Jan Mukarovsky, su distinción entre la obra de arte como *artefacto* y la obra de arte como *objeto estético* es esencial para comprender el valor estético que propone la teoría de la recepción.⁴³ En el caso de la literatura, el *artefacto* es el texto, es decir, la materialidad del libro y el *objeto estético* es el significado que el receptor le otorga al texto. Dicho en otros términos, el artefacto no tiene ningún significado por sí

⁴¹ La estructura que Ingarden propone está compuesta por cuatro niveles: lenguaje, significado, forma y representación de objetos (Sánchez Vázquez: 21).

⁴² Adolfo Sánchez Vázquez apunta que concretar significa determinar lo indeterminado (2004: 22).

⁴³ Mukarovsky tomó la noción de *significante* y *significado* de la lingüística estructural. Según la teoría de Mukarovsky, el artefacto funciona como un significante, y el objeto artístico cumple el papel del significado.

solo, sino que lo adquiere a través de su interacción con el receptor. Por lo tanto, un mismo artefacto puede tener múltiples objetos estéticos, los cuales a su vez varían según los cánones que rigen la estética de cada época. En “Función, norma y valor estéticos como hechos sociales” (1936), Jan Mukarovsky lo explicó de la siguiente forma:

Ante todo, la obra artística misma no es, de ninguna manera, un ente permanente: con cada cambio en el tiempo, en el espacio o en el medio social, varía la tradición artística actual, a través de cuyo prisma está percibida la obra; y bajo la influencia de estas variaciones cambia también el objeto estético que corresponde, en la consciencia de los miembros de una colectividad determinada, al artefacto material, es decir a la creación del artista. En consecuencia, aunque una obra determinada esté valorada positivamente en dos épocas diferentes, el objeto de valoración resulta ser cada vez otro objeto estético, es decir, en cierto sentido, otra obra de arte. (1977: 81)

El objeto estético depende entonces de muchos factores, como las normas literarias en boga e incluso elementos extraliterarios tales como el contexto social, cultural, político o religioso del receptor. De esta forma explicó Mukarovsky que la recepción es histórica, ya que el objeto estético está sujeto a la temporalidad del receptor. Finalmente, la hermenéutica de Gadamer planteó que un texto se comprende históricamente. Esta reflexión se relaciona con los conceptos gadamerianos de *experiencia* y *horizonte*, los cuales se complementan. Para explicar el concepto de *Erfahrung* – experiencia–, Gadamer aclara que previamente al acto de experimentar, el sujeto posee ciertos juicios –o prejuicios–⁴⁴ influidos por las normas y valores de la época en la que se sitúa. En el momento en el que el individuo experimenta una situación, los juicios que poseía previamente son desplazados por la realidad de la vida. La experiencia es entonces el producto de la constante renovación, a la cual se someten las expectativas previas del sujeto, conforme el objeto de estudio se conoce mejor. El concepto de *Horizont* –horizonte– que postuló Gadamer se refiere al área delimitada por el presente histórico en el que el individuo lleva a cabo el acto de experimentar. Por lo tanto, los límites del horizonte no están fijos, sino que es posible modificarlos a través de la experiencia. Gadamer describió que cada época tiene su propio horizonte y el investigador que se propone interpretar un objeto, lo hace a través del campo visual que su horizonte del presente le brinda. Es decir, que toda interpretación está sujeta a la historicidad del individuo que la lleva a

⁴⁴ Gadamer entiende el prejuicio como lo previo al juicio, al conocimiento y a la razón. (Sánchez Vázquez, 2004: 26)

cabo. Pero para interpretar un objeto en particular, es necesario remitirse al horizonte al cual ese objeto pertenece. Para ser capaz de comprender un objeto en su totalidad, el investigador se desplaza a un horizonte del pasado, llevando consigo el horizonte del presente. Gadamer llamó a este proceso de comprensión “fusión de horizontes”. En resumen: la Estética de la Recepción tomó de Ingarden los “puntos de indeterminación;” de Mukarovsky, la distinción entre artefacto y objeto estético; y, de Gadamer, la “fusión de horizontes.”

La Estética de la Recepción, la cual introdujo formalmente la figura del receptor en el debate literario, tuvo como principales representantes al filólogo Hans Robert Jauss (1921 – 1997) y al teórico literario Wolfgang Iser (1926 – 2007). Ambos fueron miembros de la llamada Escuela de Constanza, en la que se distinguieron dos líneas de investigación: la del lector histórico y la del lector implícito (Viñas, 2002: 499). Estas dos direcciones fueron formuladas por Jauss e Iser con base en la fenomenología de Edmund Husserl⁴⁵ (1859 – 1938) y en la hermenéutica de Martin Heidegger⁴⁶ (1889 – 1976). Jauss representa la vertiente del lector histórico, en la cual se analiza la acogida que una obra determinada recibe en cada época. En el discurso que dictó en 1967, Jauss adaptó la filosofía de Gadamer a la crítica literaria y formuló siete tesis, entre las cuales destacó la segunda. En dicha tesis, Jauss desarrolló el concepto de *Erwartungshorizont –horizonte de expectativas–*, el cual claramente formuló a partir del concepto de horizonte de Gadamer. El horizonte de expectativas que postuló Jauss hace referencia al conjunto de ideas previas que posee el lector y con las que juzga un nuevo texto literario, las cuales provienen de los libros que ha leído con anterioridad. Es decir, que antes de enfrentarse al texto, el lector ya espera algo de él. El horizonte de expectativas, por medio del cual se valora un texto literario, varía según la época e

⁴⁵ Las dos líneas de investigación de la estética de la recepción se corresponden con los conceptos husserlianos de *nóesis* y *nóema*. Lo noético se refiere al acto individual de pensar, y como tal, el acto de pensar resulta subjetivo e intencional (como percibir, imaginar, recordar, valorar, etc.). Lo noemático alude a la forma en la que el mundo es percibido en la conciencia; es decir, que el dato que atañe a la fenomenología no es el objeto en sí, sino la forma en la que la conciencia entiende ese objeto. Viñas Piquer explica que lo relevante “No es el objeto real, sino la imagen que de él se tiene en el interior de la conciencia [...] Así, lo que pasa a interesar verdaderamente es advertir cómo la conciencia percibe al objeto.” (2002, 499).

⁴⁶ En la hermenéutica de Heidegger se considera que toda interpretación está condicionada por juicios, conocimientos y percepciones previos que el intérprete posee. Heidegger tomó de la fenomenología de Husserl un recurso por medio del cual el intérprete es capaz de superar los prejuicios: la solución es remitirse únicamente a la propia experiencia y excluir todo lo que esté más allá de los límites de la conciencia. Viñas Piquer explica que “Se trata de analizar lo dado en la conciencia, lo que en ella se aparece tal y como se aparece. En una palabra: el fenómeno.” (2002, 499).

individuo: una obra literaria se interpreta de distinta manera en diferentes periodos, por lo que un mismo texto tiene diversas reactualizaciones. En este punto agregó Jauss el concepto de *distancia estética*, el cual señala la distancia entre las expectativas del público en cada época y el cumplimiento de las mismas dentro de un texto. Al igual que Gadamer, quien consideraba que la comprensión era el resultado de un diálogo entre el pasado y el presente, Jauss postuló que una verdadera interpretación debía situarse en el momento histórico de la aparición de un texto. En este diálogo o fusión de horizontes, el intérprete le plantea al texto una serie de preguntas por medio de las cuales busca cumplir su horizonte de expectativas, pero también se siente interrogado por la obra literaria. En la vertiente del lector histórico queda claro que la literatura es una comunicación social, en la que resulta primordial el papel del receptor.

La segunda corriente de la Escuela de Constanza fue la del lector implícito, la cual fue representada por Wolfgang Iser, quien basó sus primeros estudios en el proceso de concreción o concretización que Ingarden había postulado en 1931. Como mencioné anteriormente, el lector rellena los puntos de indeterminación de un texto mediante su propia imaginación, por lo tanto, la lectura se convierte también en un proceso creativo. A partir de esta reflexión, Iser desarrolló el concepto del *lector implícito* en el libro *Der implizite Leser –El lector implícito–* (1972). La noción del lector implícito parte de la afirmación de que toda obra literaria está hecha para ser leída y que un texto sólo adquiere sentido cuanto éste es interpretado por un lector. En otras palabras, el acto de escribir supone el acto de leer. En el proceso de la lectura, el lector *real* –es decir, cualquier persona que lea un texto– asume un papel que está *implícito* en la estructura de la obra literaria. Iser formuló el concepto del *lector implícito* para analizar el modo en que un lector real acepta el contrato de ficción que un texto le propone y se convierte en el lector implícito en la estructura de la obra. Para evitar ambigüedades, Iser añadió que las concretizaciones de una obra literaria no son una simple interpretación arbitraria del texto, sino que el abanico de posibilidades que el texto ofrece es limitado. Es posible que la estructura de una obra literaria permita distintas lecturas, pero el lector real debe siempre ajustarse a alguna de ellas y no imaginar una concretización que escape del contexto que ofrece el libro. El lector real, que se convierte en el lector implícito para acceder al mundo ficcional de la obra literaria, también aporta parte de su individualidad a la interpretación.

Iser señaló que las concretizaciones de una obra literaria están condicionadas por el contexto histórico del lector y por su propia subjetividad. Iser denominó a la concreción individual “ocupación determinada de la estructura del lector implícito”. El lector implícito es entonces una potencialidad concebida por el autor, cuya tarea es actualizar las diferentes lecturas posibles en una obra literaria.

En la cuestión que compete a este estudio, la estética de la recepción resulta ser la teoría más apropiada para analizar la –casi– nula recepción de la figura del mago Merlín en la literatura medieval alemana. En la corriente del lector histórico destacan los conceptos de *horizonte de expectativas* y *distancia estética* formulados por Jauss, los cuales exigen la reconstrucción del horizonte de expectativas de una época particular para posibilitar la comprensión objetiva de la recepción histórica de una obra. La reconstrucción del horizonte de expectativas requiere el estudio de los documentos que exponen la reacción del público ante cierta obra literaria; pero si se intenta reconstruir el horizonte de expectativas de un periodo tan remoto como la Edad Media, en muchas ocasiones esos documentos no están disponibles. En el ensayo “Literatura medieval y teoría de los géneros” (1977) Jauss aclara que en tal caso, el investigador debe enfocarse en analizar la tradición del género literario en la cual está inscrita la obra y situarla en el punto de la evolución del género en el que se encuentra el texto en cuestión. Jauss explica que todos los géneros literarios atraviesan por un proceso de evolución en el que se presentan constantes innovaciones y variaciones en su estructura original. La constancia y la variabilidad de los elementos que componen la estructura de un género literario, indican la faceta del proceso evolutivo de este mismo en la cual se ubica una obra literaria. De esta forma, es posible recrear el horizonte de expectativas del público lector de la época que se investiga. En este ensayo, Jauss recoge tres conceptos fundamentales del formalismo ruso y los adapta a la teoría de la recepción: el género literario, el sistema literario y la evolución literaria. En la teoría formalista, el género literario está estrechamente vinculado al concepto de sistema literario, el cual se refiere a las correlaciones que se establecen entre los géneros literarios que aparecen en una misma época. En el ensayo “Sobre la evolución literaria,” el formalista Yuri Tyniánov (1894 – 1943) explica que una obra literaria cumple con una función dentro del sistema literario al que pertenece y, por lo tanto, no puede ser estudiada sin tomar en

cuenta las correlaciones con el sistema literario.⁴⁷ De esta forma, Tyniánov aclara que un género literario entra en correlación con otro género que pertenece al mismo sistema literario, razón por la cual los géneros tampoco pueden ser analizados fuera del contexto del sistema literario, por lo cual apuntó en su ensayo que: “La novela histórica de Tolstoi entra en correlación, no con la novela histórica de Zagoskin, sino con la prosa que le es contemporánea.” (1927, 5). Es decir, que el análisis del género literario que propone Jauss debe estar vinculado al sistema literario, en el cual operan e interactúan las funciones que cada género literario desempeña. El concepto de evolución literaria que Jauss tomó del formalismo ruso, se opone a la noción clásica de la tradición literaria, la cual percibe la literatura como un desarrollo continuo y unilineal. De este modo, Jauss concibe la evolución literaria como una constante ruptura con los precursores inmediatos, cuyo fin es la renovación de lo ya existente. Si un género literario alcanza una etapa de agotamiento, en la que los textos ya sólo reproducen mecánicamente los elementos característicos del género, sin aportar ninguna innovación, éste se ve desplazado por otros géneros más novedosos. Esta etapa representa la última fase de la progresiva evolución de un género literario, en la que los textos están completamente estereotipados y carecen de valor artístico.

Jauss considera que estos textos son sólo un “producto de consumo” desvalorizado y aburrido. Sin embargo, Jauss enfatizó que también es posible que un género no se desgaste, sino que modifique su estructura de tal forma que se configura un nuevo género literario que reemplaza al anterior. Es decir, que un tema puede ampliarse y diversificarse en lugar de simplemente estancarse. Las innovaciones dentro de la estructura de un género determinan su posición jerárquica dentro del sistema literario de la época, a partir de lo cual se infiere que la jerarquía de los géneros literarios no está fija, sino que el papel del género dominante dentro del sistema literario se renueva constantemente. La evolución literaria resulta ser entonces una constante sustitución de los sistemas literarios. En otras palabras, los géneros que alguna vez tuvieron un éxito rotundo, pierden

⁴⁷ Tyniánov pone como ejemplo una carta que el poeta Deryavin (1743 – 1816) escribió a un amigo, la cual en esa época fue un hecho de la vida social. Sin embargo, en épocas posteriores, la carta fue concebida como un hecho literario. Es decir, que la función del texto se modificó al transportarse a otro sistema literario.

paulatinamente su predominio hasta que finalmente son reemplazados por géneros nuevos o por otros más afines a las funciones que el sistema literario requiere.

Cuando un género se desplaza de un sistema literario a otro, abandona la función que tenía en el sistema literario anterior y adquiere características nuevas y matices distintos. Jauss acude al ejemplo de la recepción de la materia de Bretaña en Francia, a la cual pertenece la figura del famoso mago, ya que él considera que ni los cuentistas franceses ni su público tenían relación alguna con la mitología celta y las leyendas galesas.⁴⁸ Jauss señala que los escritores franceses agregaron elementos feéricos, maravillosos y de amor cortés al mito extranjero para poder vincularlo exitosamente con su sistema literario (2002: 21).⁴⁹ Lo mismo ocurrió con la materia de Bretaña al arribar al contexto literario alemán, en el cual era inconcebible que existiera un caballero desleal a su señor –Lancelot–, un rey cuya autoridad es puesta en cuestión tras un engaño –Arturo– y un mago que sucumbe ante el poder divino de Dios –Merlín–. El mago Merlín no fue compatible con el sistema literario medieval alemán, en el que sobresalían las historias de héroes valientes y leales como Parzival o Tristán. En el siguiente inciso analizaré la recepción de la literatura artúrica durante la Edad Media y el sistema literario en el que Merlín no tuvo éxito.

⁴⁸ Cabe destacar que hubo regiones con un sustrato celta en Francia, como la Bretaña francesa (la actual región de la Bretagne), por lo cual tampoco fue difícil que los mitos celtas y las leyendas galesas obtuvieran un notable interés por parte del público francés.

⁴⁹ La vinculación del mito artúrico con la literatura francesa fue en realidad mucho más compleja de lo que expone Jauss. Señala Rosalba Lendo que los autores franceses crearon una imagen del caballero que concordara con las expectativas de los señores feudales. Por lo tanto, los novelistas franceses tomaron del héroe épico la valentía, la lealtad, el honor y la fuerza física. Sin embargo, omitieron la brutalidad característica de estos personajes y la reemplazaron por los valores del amor cortés: la mesura, la nobleza del alma y la generosidad. Rosalba Lendo recalca que la novela artúrica nació en un periodo crucial para la sociedad medieval, puesto que la nobleza veía su ocaso en los lazos que el rey había comenzado a establecer con la burguesía. Con la intención de conservar su poder intacto, la clase noble dotó de valores aristocráticos a los personajes ejemplarizantes de la novela artúrica, como la pureza del linaje, el sentido del honor y la fidelidad a su señor (2005: 14 – 15). Por lo tanto, sería insuficiente afirmar, como lo hizo Jauss, que sólo mediante elementos feéricos y maravillosos consiguieron los autores franceses vincular definitivamente el mito artúrico.

b) La Estética de la Recepción y la Edad Media

La comunicación literaria en la actualidad se lleva a cabo por medio de libros impresos o electrónicos que comúnmente leemos a solas y en silencio. Sin embargo, la producción y la recepción de las manifestaciones literarias durante la Edad Media distaron mucho de parecerse a las actuales.⁵⁰ Por lo tanto, en el estudio de la recepción literaria medieval también debe tomarse en cuenta los diversos factores que durante este periodo condicionaron la producción y la recepción de la literatura. La descripción del proceso de producción de la literatura y su posterior recepción durante el periodo medieval, requiere que en primer lugar se definan los márgenes temporales de dicha época. La delimitación temporal de la Edad Media es bastante clara: en la secuencia unilineal de la historia se le ubica después de la Edad Tardoantigua y antes de la Edad Moderna. Los historiadores establecieron las “fechas exactas” a partir de la caída del Imperio Romano de Occidente (476) y hasta la caída del Imperio Bizantino (1453). Sin embargo está claro que esta secuencia unilateral de la historia no representa la totalidad de los procesos históricos y culturales que se suscitaron durante ese período. En el ensayo “Europa, modernidad y eurocentrismo,” el filósofo Enrique Dussel explica que los diez siglos que separan ambos sucesos entre sí fueron en realidad el resultado del aislamiento que el mundo árabe impuso a la Europa medieval, en una época en la que los árabes se dedicaron al comercio, desarrollaron el álgebra y la astronomía y dominaron el océano desde Marruecos hasta la isla filipina de Mindanao. Durante esos años, la cultura europea no alcanzó el refinamiento que tuvo la civilización musulmana. Por lo tanto, según Dussel, es preciso aclarar que la Edad Media sólo existió en Europa (2000: 43). Sin embargo, sería un error considerar que los diez siglos que duró la Edad Media fueron uniformes, por lo cual los historiadores la han dividido en dos etapas: la Alta Edad Media –entre los siglos V y X– y la Baja

⁵⁰ La disposición de las obras literarias medievales que se publican hoy en día responde más a las normas modernas de edición que a la disposición con la que se compuso la obra originalmente. De esta forma, los títulos y subtítulos, las subdivisiones en cantos, la numeración de los versos e, incluso, los espacios en blanco entre cada párrafo o apartado son estructuras modernas que el editor incorpora y que no corresponden a las configuraciones medievales (Lacarra y Cacho Blecua, 2012: 131 – 132).

Edad Media –entre los siglos XI y XV–.⁵¹ Durante la Edad Media –entendida ésta como un fenómeno político, económico, social y cultural europeo–, la Iglesia cristiana mantuvo la cohesión en Europa de una manera tan eficaz, que incluso después de la caída del Imperio Romano de Occidente, nunca se dejó de escribir en latín. Los manuscritos⁵² redactados en latín corresponden a los escritores medievales que se formaban en los monasterios cristianos, en los que aprendían el arte de la retórica clásica, por lo que es común identificar en muchos autores medievales los recursos estilísticos desarrollados principalmente en textos como el *Arte poética* de Horacio y la *Retórica a Herennio* de autor anónimo. Los monasterios cristianos se convirtieron en verdaderos centros de actividad cultural e intelectual, en los que se producían, leían y preservaban los manuscritos medievales. Sin embargo, la difusión de los manuscritos en latín fue muy difícil, puesto que los escasos caminos trazados eran deficientes y en muchas ocasiones atravesaban terrenos boscosos y repletos de animales salvajes. Durante la Alta Edad Media sólo viajaban quienes realmente necesitaban hacerlo –comerciantes, soldados, cazadores, caballeros, mensajeros y monjes–, por lo que los caminos estaban frecuentemente solos y muchos ladrones aprovechaban la situación para asaltar a quien pasara.⁵³ Los monjes fungían como mensajeros de sus órdenes, las cuales mantenían una comunicación habitual entre los monasterios. La dificultad para viajar de un monasterio a otro propició que las innovaciones se difundieran con lentitud, lo cual favoreció el desarrollo de estilos específicos para cada región. Si bien la difusión de los manuscritos en latín fue complicada, su recepción fue aún más compleja, ya que durante la Edad Media un alto porcentaje de la población era analfabeta –se estima que en un ochenta por ciento–, además de que sólo en los monasterios se cultivaba el latín *culto*. Las regiones que habían sido romanizadas, como la Península Ibérica, adoptaron el latín como lengua común, pero la deformaron hasta convertirla en el denominado latín *vulgar*, el cual con el tiempo derivó en las lenguas neolatinas –español,

⁵¹ El historiador Arnold Hauser aclara que los cortes temporales durante la Edad Media corresponden al feudalismo durante la primera etapa y al nacimiento de la clase noble de los caballeros y la burguesía durante el segundo periodo (1978: 157).

⁵² El término *manuscrito* se refiere a cualquier libro escrito a mano durante la Edad Media. Estos libros contenían en la mayoría de los casos ilustraciones y estaban adornados con oro y plata.

⁵³ Se estima que durante la Alta Edad Media, la vida de las personas comunes transcurría en un radio de 25 a 30 kilómetros de su lugar de origen (Waas, 1996: 23).

francés, italiano, portugués, rumano, catalán y gallego—. En la región que compete a esta investigación —es decir, el actual territorio alemán—, sólo los clérigos sabían leer y escribir, además de que la composición de los manuscritos se llevó a cabo en latín. El resto de la población, que era analfabeta, se comunicaba por medio de las lenguas germánicas,⁵⁴ que con el transcurso del tiempo derivaron en el alto alemán —*Hochdeutsch*— que actualmente se habla.⁵⁵

Paralelamente al cultivo del latín en los monasterios de toda Europa, las manifestaciones literarias en lenguas vernáculas —tanto las populares como las cultas— se transmitieron oralmente. Tal es el caso de los poemas épicos, los cuentos, las leyendas, los refranes y las canciones. Éstas últimas estaban frecuentemente acompañadas de música y danza y se representaban en fiestas populares y sobremesas. Se conoce que incluso sirvieron de apoyo en la realización de faenas arduas como las ejecutadas en el campo o en la fragua, ya que la cadencia de la música impulsaba al campesino o al herrero a trabajar con un ritmo constante (Lacarra y Cacho Blecua, 2012: 135). Durante la Edad Media, todas las personas —desde el noble rey hasta el campesino— compartieron el gusto por escuchar historias, por lo que el principal medio de difusión de las manifestaciones literarias fue la voz. Cuando siglos más tarde las narraciones que habían sido transmitidas oralmente quedaron fijadas en la escritura, se conservaron muchas huellas de la oralidad. El ejemplo más claro de ello son las abundantes llamadas de atención por medio de las cuales el intérprete pedía silencio a su público.⁵⁶ Sin embargo, la aparición de los manuscritos no sustituyó la

⁵⁴ La mayoría de las lenguas de Europa y Asia meridional pertenecen a la gran familia de lenguas indoeuropeas. Una de las principales ramificaciones de esta lengua fue el Balto-Eslávico-Germánico, que se dividió en balto, eslávico y germánico. Éste último derivó en tres lenguas: el germánico septentrional, el germánico occidental y el germánico oriental. El alemán, que actualmente es idioma oficial de cuatro naciones —Alemania, Austria, Suiza y Lichtenstein—, procede del germánico occidental, del cual también provienen el inglés, el frisio, el neerlandés, el flamenco, el afrikáans y el yiddish (Alatorre, 2008: 24).

⁵⁵ En teoría se considera que el indoeuropeo se habló aproximadamente en el año 4000 a. C. El Protogermano comenzó a hablarse en el 1000 a. C. y aproximadamente hasta el año 300 d. C. El germánico se habló alrededor de los siglos II y III, de donde derivó el germánico occidental, a partir del cual comenzaron a aparecer las variaciones que en el año 750 dieron origen al alto alemán antiguo (*Althochdeutsch*). En el siglo XI (h. ~ 1050) ya se hablaba el alto alemán medio (*Mittelhochdeutsch*), que perduró aproximadamente hasta el año 1350. A partir de ese momento y hasta el año 1650 se habló el alto alemán moderno temprano (*Frühneuhochdeutsch*), que ya es prácticamente el alto alemán (*Hochdeutsch*) que se habla en la actualidad (Alatorre, 2008: 21 – 25).

⁵⁶ Para captar la atención del público, el juglar recurría a recursos retóricos que habían sido característicos de la transmisión oral y que posteriormente constituyeron elementos de la literatura escrita. Lacarra y Cacho Blecua utilizan estos versos de la *Vida de Santo Domingo de Silos*, escritos por Gonzalo de Berceo, como ejemplo: “Si de oír miráculos avedes grand sabor, corred al monasterio del sancto confesor, por ojo los veredes, sabervos an mejor, ca cutiano los face, gracias al Criador. (385)” (2012: 143 – 144).

costumbre de escuchar la narración de historias, sino que éstos incluso fueron escritos para ser oralizados. Aclara Margit Frenk que también se le ha llamado *literatura oralizada* al fenómeno de la transmisión oral de textos escritos y que esta costumbre medieval influyó fuertemente en el estilo literario, en el que se incluyeron elementos típicos de la literatura oral, como las referencias a la recitación ante un vasto público y las tramas repetitivas que producen la sensación de que las historias no tienen fin (2005: 23 – 25).⁵⁷ Mediante este último recurso, los intérpretes de las manifestaciones literarias orales habían sido capaces de recordar un texto íntegramente antes del arribo de los manuscritos, ya que sólo se valían de la memoria para relatar sus historias. Los transmisores de estos relatos se convirtieron con la práctica continua de su oficio en intérpretes profesionales, también llamados *juglares*. Ser un juglar no era tarea sencilla, ya que debían recitar de memoria cantares de héroes y santos –juglares de *gesta sanctorum* y juglares de *gesta heroum*– para lo cual requerían cierta habilidad que incluía tocar algún instrumento, gesticular, hablar con el ritmo que la modalidad poética requiriera e, incluso, ser capaces de improvisar. Algunos juglares tenían una labor primordialmente itinerante y se ganaban la vida reclamando una paga a su público a cambio de la declamación de sus canciones; otros pertenecían permanentemente a una corte y amenizaban los grandes banquetes.

La lectura en voz alta fue la modalidad de comunicación literaria predilecta de los nobles durante la Edad Media, quienes gustaban de oír leer en cualquier ocasión y en compañía de otros nobles. Pero la gente común, que en su mayoría era analfabeta, también disfrutaba de la lectura en voz alta. Esta tarea estaba por lo general en manos de los clérigos, quienes sabían leer y escribir. Los temas de las lecturas en voz alta eran principalmente religiosos y se llevaban a cabo en los conventos, en las peregrinaciones, en festividades religiosas y en acontecimientos privados. Con

⁵⁷ Esta característica es muy común en los cuentos para niños, en los que una misma acción se repite constantemente, pero con distintos personajes. En la compilación de historias galesas conocida como *Mabinogion* (h. ~1350), el recurso de la repetición es una huella indiscutible de la oralidad de la cual provienen dichos cuentos. Resulta interesante reconocer en el nombre de la colección la palabra *mab* –hijo o niño–, que al conformar la voz *mabinogi*, adquiere el significado de “historias para niños”. Para ejemplarizar este recurso, Lacarra y Cacho Blecua citaron un relato gracioso de Don Juan Manuel, en el que la recurrencia de una frase no sólo facilitó su memorización, sino que también aumentó su comicidad: “Um omne bono avía un baño. Et el loco vinía al baño cuando las gentes se bañavan et dávales tantos golpes con los cubos et con piedras et con palos et con quanto fallava, que ya omne del mundo non osava ir al baño de aquel omne bueno. Et perdió su renta. (pág. 176)” (2012: 135 – 136).

lo que respecta a la recepción de la literatura medieval –tanto la oral como la oralizada– hay desgraciadamente muy pocos datos, ya que los críticos literarios tendrían que considerar múltiples factores que carecen de documentación, tales como la posición social, el nivel cultural, la edad y el género del público. Sin embargo, se considera que esta recepción fue principalmente aural. En otras palabras, la difusión de la literatura durante la Edad Media se llevó a cabo principalmente por medio de la voz, sin importar si se trataba de un género tradicional o de un género culto. Margit Frenk coincide con el lingüista suizo Paul Zumthor al señalar que los manuscritos fueron concebidos para representarse en condiciones teatrales, es decir, mediante la comunicación entre el cantante o recitador y su público oyente o auditorio (2005: 24 – 25). Por lo tanto es lícito afirmar que durante la Edad Media no existió una clara distinción entre literatura oral y escrita, puesto que la recepción de ambas fue aural. El género literario de la novela cortés, al que pertenece la novela artúrica, es un claro ejemplo de la oralización que predominó durante la Edad Media. Las primeras manifestaciones de este género, también conocido como novela de caballerías, aparecieron a mediados del siglo XII y perecieron con el *Quijote* de Cervantes. El protagonista de la novela cortés es el caballero, quien emprende una serie de aventuras con la finalidad de alcanzar el prestigio social y la perfección moral. Como he insistido anteriormente, las novelas de caballerías fueron creadas para ser leídas en voz alta, mientras que las otras manifestaciones literarias –como los poemas épicos y los cantares de gesta– fueron generalmente recitadas de memoria por un juglar. En aquella época, sólo los clérigos y la alta nobleza sabían leer, por lo tanto es posible asumir que este género estaba destinado a una selecta minoría para quienes los valores descritos en las novelas de caballería se convirtieron en un modelo a seguir.⁵⁸ Con la llegada de este género, las antiguas leyendas de héroes y caballeros que se habían transmitido oralmente en pueblos y mercados alcanzaron los estratos sociales más altos, tal es el caso de la leyenda artúrica.

⁵⁸ En un intento por calcular el número de nobles que existió en el territorio de lengua alemana, se consideró multiplicar el número de castillos (10'000) construidos entre el 1000 y el 1300 por diez, que sería el promedio de integrantes de una familia –incluyendo tíos, tías y primos–. Por lo tanto, se calcula que la nobleza estaba constituida por 100'000 personas. Se sabe que la población del territorio de lengua alemana ascendía a los diez millones de habitantes, por lo tanto es lícito decir que aproximadamente sólo el 1% de la población perteneció a la nobleza y que al menos el 98% eran campesinos. (Waas, 1996: 119 – 120).

Al inicio del presente apartado mencioné que la producción de la literatura medieval también condicionó su posterior recepción. La novela de caballerías, más accesible para los nobles que sabían leer, favoreció que la literatura se convirtiera en un pasatiempo destinado a un público literario que constantemente reclamaba nuevos títulos.⁵⁹ Las primeras novelas de caballerías fueron adaptaciones muy libres de textos latinos cultos que en muchas ocasiones resultan un tanto anacrónicas, puesto que omiten el aspecto mitológico de las sociedades de la Antigüedad e introducen componentes ajenos al periodo grecolatino, como los elementos feéricos y maravillosos. Sin embargo, la principal distinción entre las primeras novelas de caballerías y sus modelos latinos es el papel predominante que ocupa el amor en las versiones medievales. La insistencia en el código del amor cortés, influida por la poesía lírica provenzal, fue la antesala de la novela artúrica. El género cortesano–caballeresco se conformó entonces como una ficción de aventuras y amor que resultó altamente apreciada entre el público noble (Lendo, 2003: 13 – 14). El éxito de las novelas de caballerías se debió precisamente al equilibrio entre el sentimiento amoroso y las hazañas valerosas presentes en estas obras. El género caballeresco desplazó fácilmente a los demás géneros literarios de la Edad Media y se posicionó al centro del sistema literario medieval. Los motivos de aquel cambio de paradigma pueden ser claramente comprendidos mediante las teorías postuladas por la Estética de la Recepción.

Como mencioné en el apartado anterior, la corriente del *lector histórico* postulada por Jauss retomó tres conceptos fundamentales del formalismo ruso, entre los cuales destaca el *sistema literario*. La noción del *sistema literario* también fue retomada por otras teorías de la crítica literaria, las cuales precisamente por este motivo son agrupadas bajo el nombre de *teorías sistémicas*. En la Teoría Empírica de la Literatura (*Empirische Literaturwissenschaft*) del filósofo alemán Siegfried Schmidt y en la Teoría de los Polisistemas (*Polysystem Theory*) del investigador israelí Itamar Even-Zohar se concibe a la literatura como un medio de comunicación, cuyos elementos se relacionan entre sí. El objetivo de estas corrientes no es el análisis de las obras, sino la descripción de la función que los textos literarios desempeñan para una sociedad determinada.

⁵⁹ Apunta Hauser que la novela de caballerías es el primer ejemplo del fenómeno de la literatura de moda. (1978: 284).

Tanto la Teoría Empírica como la Teoría de los Polisistemas se distinguen claramente del resto de las teorías literarias al rechazar el *textocentrismo* característico del siglo XX y enfocarse únicamente en las condiciones de producción, distribución, consumo e institucionalización de los fenómenos literarios. Por lo tanto, ambas corrientes complementan las nociones establecidas por Iser y Jauss.

La Teoría Estética de la Literatura surgió en Alemania paralelamente a la Estética de la Recepción de la Escuela de Constanza.⁶⁰ Ambas teorías se fundamentan en el estructuralismo checo, ya que las dos retomaron la distinción entre *artefacto* y *objeto estético* fijada por Mukarovski.⁶¹ El fundamento de la Teoría Empírica de Schmidt es la concepción de que la sociedad está estructurada en una serie de sistemas, los cuales a su vez integran otros sistemas. Como muestra, podemos referirnos a los sistemas comunicativos de los que se desprenden los sistemas comunicativos estéticos, que a su vez comprenden el sistema comunicativo literario. Como cualquier otro sistema, el comunicativo literario está conformado por elementos que se relacionan entre sí y que Schmidt llamó *papeles de actuación*. Schmidt distinguió cuatro de éstos: la producción, la mediación, la recepción y la transformación.

La figura del receptor es evidentemente la más relevante en la presente investigación, pero también las figuras del mediador y del transformador poseen un papel importante en este trabajo, puesto que en el primer caso se trata del transmisor –en el contexto medieval aquél era el juglar– y en el segundo hace referencia al traductor –el poema *der theure Mörlein* es una traducción del *Merlin* del francés Boron–. Según la Teoría Empírica, el sujeto que ingresa en el sistema comunicativo literario admite un conjunto de convenciones entre las cuales destacan *la convención estética* y *la convención de la polivalencia*. La convención estética se relaciona con la vertiente del *lector implícito* de la Estética de la Recepción, puesto que ambas se refieren al pacto de ficcionalidad que el lector acepta con tal de disfrutar la lectura. La convención de la polivalencia alude al hecho de

⁶⁰ Ambas corrientes de la crítica literaria se fundaron en la década de los setentas del siglo XX. El círculo de la Teoría Empírica de la Literatura comenzó sus investigaciones en la Universidad de Bielefeld, pero a partir del año 1980 se trasladó a la Universidad de Siegen (Viñas, 2002: 558).

⁶¹ En la teoría empírica de Schmidt se llamó a los integrantes de aquella relación <<texto>> y <<comunicado literario>>. En el momento en el que un receptor le asigna un significado al texto, éste se convierte en un comunicado literario (Viñas, 2002: 559).

que un mismo texto puede ser interpretado de distintas maneras dependiendo quiénes sean sus receptores. Este punto resulta muy relevante en el presente trabajo, ya que a pesar de que el mito artúrico se extendió por muchas regiones de Europa, incluyendo Alemania, sus personajes no fueron interpretados de la misma manera en todas partes. ¿Por qué, por ejemplo, Parzival o Tristán sí fueron relevantes en la literatura medieval alemana? En otras palabras, las figuras que conforman el ciclo artúrico no tuvieron la misma función en cada una de las sociedades en las que aparecieron y tampoco en Alemania. En el caso del mago Merlín, está claro que para la sociedad del territorio que actualmente ocupa Alemania, aquel personaje no representó absolutamente ningún valor ético, moral ni estético suficiente como para que se compusieran textos en los que el mago tuviera un papel protagónico. En cambio, otros personajes del ciclo artúrico como los caballeros Percival y Tristán tuvieron una enorme aceptación entre los miembros de aquella sociedad (es decir, que a pesar de que el ciclo artúrico está integrado por muchos personajes, no todos ellos tuvieron la misma importancia en el contexto alemán).

La idea anterior nos remite a la Teoría de los Polisistemas de Zohar, en la que se propone que la estructura del sistema literario presenta dos estratos: el central y el periférico. En el estrato central se hallan las obras catalogadas dentro del canon, las cuales reciben toda la atención de los críticos literarios. Mientras tanto, en la periferia permanecen los textos literarios que no son “dignos” de pertenecer al repertorio literario canonizado y que por lo tanto muchas veces pasan desapercibidos, como la literatura infantil o la literatura traducida. Zohar agregó que dentro de la estructura del sistema literario hay una tensión permanente entre la literatura canonizada y la literatura marginada, ya que esta última podría desarrollar su estructura de tal forma que fuera capaz de relegar a la periferia a los demás géneros literarios y posicionarse al centro. La evolución de los textos periféricos amenaza permanentemente la posición privilegiada del repertorio canonizado, el cual precisamente por este motivo no puede darse el lujo de caer en el estancamiento. Dicho de otra forma, la posición de los textos canonizados depende enteramente de que los textos de la periferia no la superen. Tanto la Estética de la Recepción como la Teoría de los Polisistemas consideran que el lugar que cada género literario ocupa dentro del sistema literario responde a las normas estéticas en boga de un momento histórico determinado. Es decir, que el

proceso de canonización de ciertas obras literarias no equivale a la distinción entre buena literatura y mala literatura, sino que responde a las necesidades que la sociedad de una época requiere.⁶² Fenómenos literarios como éste son el campo de investigación de la Teoría de los Polisistemas, la cual junto con la Estética de la Recepción y la Teoría Empírica no enfoca sus indagaciones en el producto literario, sino en la red de relaciones que establece con los valores sociales de una comunidad, los cuales condicionan su recepción.

Un proceso similar puede observarse en la recepción del ciclo artúrico en el territorio del actual Estado alemán. Entre los años 1190 y 1220, las novelas de caballerías florecieron profusamente en aquel territorio, lo cual coincidió con la época de la epopeya heroica y la poesía trovadoresca o *Minnesang*. Los primeros textos de la épica caballeresca en Alemania eran traducciones del ciclo troyano o del de Alejandro, pero paulatinamente el género se desarrolló alrededor del ciclo artúrico. En poco tiempo las traducciones se transformaron en adaptaciones, en las que los poetas alemanes profundizaron en cuestiones que los poetas franceses o anglonormandos sólo habían esbozado someramente. No hay que olvidar también que la Edad Media apeló constantemente a técnicas retóricas como la *abbreviatio* y a la *amplificatio*, que fueron elementos de estilo o *elocutio*, una de las cinco partes de la retórica. Estas figuras retóricas fueron muy frecuentes durante la Edad Media, puesto que daban libertad al autor de aportar más detalles a la narración mediante digresiones, descripciones, prosopopeyas –*amplificatio*– y el *purum corpus materiae* o aquello que simplemente no puede ser omitido en una narración –*abbreviatio*– (Curtius, 1990: 489 – 491).

Es decir, que las novelas de caballerías tuvieron que ser adaptadas a los valores socio-culturales de aquel territorio para poder posicionarse al centro del sistema literario medieval alemán. Pero incluso entre los personajes del mismo ciclo, no todos pudieron adecuarse

⁶² La novela negra en Cuba, llamada también *novela policiaca revolucionaria*, no respondía a la realidad social cubana, sino que representaba una realidad ideal e inexistente que las autoridades intentaban promover en la isla. Los detectives de la novela policiaca revolucionaria no perseguían criminales ni asesinos, sino contrarrevolucionarios y agentes de la CIA. Si una novela policiaca revolucionaria carecía de valor literario pero elogiaba al gobierno, se publicaba inmediatamente. El realismo socialista, dotado de una pesada carga ideológica, agotó rápidamente las posibilidades dentro de la novela policiaca revolucionaria, la cual continuó escribiéndose y publicándose en la isla a pesar de no ofrecer una literatura de calidad. Sin embargo, la novela policiaca revolucionaria se ubicaba al centro del sistema literario cubano en la década de los años ochenta (Padura, 1999: 39 – 41).

favorablemente al contexto cortesano alemán. En este punto cabe señalar que la clase noble de los caballeros se unió a los clérigos en el quehacer literario. La literatura sobre caballeros respondía únicamente a los intereses de una clase social, por lo tanto en ella sólo se exaltaban valores que eran apropiados para la aristocracia. Mientras que las composiciones que narraban las hazañas de los valerosos caballeros de la Mesa Redonda se ubicaron al centro del sistema literario medieval alemán, el personaje del mago Merlín –cuya imagen se asociaba al mago que sucumbe ante el poder divino– no tenía mucho que aportar ni al honor caballeresco ni al carácter enérgico de los alemanes.⁶³ Está claro que todas las novelas de caballerías europeas fueron compuestas en el ámbito cortesano, por lo tanto estuvieron destinadas a ser leídas por otros nobles caballeros y refinadas damas aristócratas. Sin embargo, las cortes medievales cultivaron distintos valores éticos y estéticos. Como indiqué en el segundo apartado, los alemanes se sentían responsables de resguardar el orden en el Sacro Imperio. Ciertamente o falso, los caballeros alemanes genuinamente se concebían como los defensores del Imperio y la religión cristiana, además aquel honorable cometido les había sido conferido incluso en el ámbito intelectual, como puede leerse en el texto de Alexander von Roes. El deber de los caballeros alemanes era mantenerse siempre fieles al emperador y luchar valerosamente por la defensa del Imperio, por lo cual los valores que debían enaltecerse eran la valentía, el honor y la lealtad. La figura del mago Merlín no ofrecía la posibilidad de elogiar la audacia ni la fidelidad de los nobles caballeros, por lo tanto la poesía referente a aquel personaje fue simplemente desplazada a la periferia.

En cambio, en el centro se ubicaron las composiciones que giraron en torno a caballeros valientes y ejemplares. Resulta evidente entonces que los diversos personajes que integran el Ciclo Artúrico asumieron funciones distintas en cada sistema literario. La función del mago Merlín en el contexto inglés difiere de la función que el personaje tuvo en Francia, en donde el mito artúrico adquirió su forma definitiva. La versión francesa del mago Merlín fue acogida favorablemente en

⁶³ Muchas historias tuvieron que ser adaptadas a la idiosincrasia germana, entre ellos la vida de Cristo. Para los alemanes, no era digno que el hijo de Dios entrara a la ciudad de Jerusalén montado en un burro, por lo tanto aquella escena fue omitida del poema religioso *Heliand* (siglo IX). La enseñanza de dar la otra mejilla y perdonar las ofensas tampoco coincidía con su manera de pensar. La composición de la imagen de Cristo fue muy diferente a la habitual, puesto que se le describe como un hombre poderoso y resuelto que parece más un caudillo germano que un profeta hebreo (Modern, 1986: 21).

España, pero esa misma representación del mago no obtuvo una recepción relevante en Alemania. En el siguiente capítulo analizaré la concepción francesa del mago y el concepto de heroicidad alemana para comprender el desdén al que fue sometido Merlín en el contexto germano.

II. El personaje y su recepción

a) La literatura artúrica y su presencia en el ámbito alemán

La épica cortesano–caballeresca giró en torno a tres grandes ciclos que fueron transmitidos a todas las cortes europeas: la materia de Roma, la materia de Francia y la materia de Bretaña. Ésta última narra las proezas del rey Arturo y los caballeros de la Mesa Redonda y también es conocida como ciclo bretón o ciclo artúrico.⁶⁴ El origen de la materia de Bretaña es celta y se remonta al siglo VI, tras la repentina retirada de las legiones romanas que se habían asentado en la isla desde el siglo I. Los bretones, quienes convivieron cuatrocientos años con los romanos, quedaron de pronto a merced de los celtas que vivían al norte de la Muralla de Adriano, la cual había sido construida precisamente para contener los ataques de los pictos y los escotos.⁶⁵ Pese a que los celtas del norte arrasaron con la cultura latina, en los monasterios cristianos, los monjes continuaron escribiendo en latín. En el año 547, el clérigo britano Gildas compuso *De Excidio et Conquestu Britanniae*, en la cual describió la decadencia en la que se sumió Britania tras la partida de las legiones romanas. Según el relato de Gildas, alrededor del año 450 los bretones pidieron ayuda a los romanos para frenar el avance de los celtas del norte, pero aquéllos no pudieron apoyarlos porque se encontraban

⁶⁴ A la materia de Roma pertenecen las obras inspiradas en textos grecolatinos y narran principalmente la Guerra de Troya, las hazañas del héroe Eneas y las conquistas de Alejandro Magno. La materia de Francia versa sobre las aventuras de Carlomagno y sus doce pares. Al referirse a los tres temas sobre los cuales versó la poesía épica, todos los medievalistas citan *La chanson des saxones* de Jean Bodel (1165 – 1210), quien clasificó las materias que se cantaban en su época de la siguiente forma: “Ne sont que .III. matieres à nul home antandant: De France et de Bretagne et de Rome la grant; Et de ces .III. matieres n’i a nule samblant. Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant; Cil de Rome sont sage et de san aprenant; Cil de France de voir chascun jor apparant: [...]” (Michel, 1839: 6 – 11).

⁶⁵ Ante la amenaza que los escotos, los pictos y los pueblos de Irlanda representaban, muchos britanos cruzaron el Canal de la Mancha y fundaron en la Galia una pequeña comunidad británica que llamaban la “pequeña” Britania. Por esta razón, se le conoce como Gran Bretaña a las islas y existe una región en Francia llamada “Bretagne”, que corresponde a la pequeña Britania que los britanos del siglo V fundaron en la Galia.

al frente de la defensa del Imperio Romano contra los hunos y los godos.⁶⁶ En aquella delicada situación, un jefe britano llamado Vortigern les pidió ayuda a los germanos, quienes desembarcaron en la isla alrededor del año 456.⁶⁷ Los guerreros jutos, anglos y sajones vencieron fácilmente a los celtas del norte, pero también invadieron el territorio de los bretones. Los celtas quisieron hacer frente a la invasión germánica, pero los germanos eran militarmente superiores y finalmente se asentaron en la isla. En la obra de Gildas se menciona por primera vez al personaje de Arturo, quien fue un jefe celta de alguna de las tribus del norte que venció a los germanos en el año 516 en la batalla de Badon.⁶⁸ La imagen de un jefe militar que unió a las tribus celtas en la lucha contra los invasores germanos se identificó desde el siglo VI con la prosperidad, la paz y el honor del pueblo britano. La historia de Arturo fue transmitida durante muchos siglos por los bardos,⁶⁹ quienes la adornaron con nuevos personajes hasta convertirla en una leyenda que contenía muchos mitos de la tradición céltica. Pese a la victoria en la batalla de Badon, la cual también fue relatada por Beda el Venerable y por el monje galés Nenio,⁷⁰ los anglosajones se impusieron sobre los celtas en el año 577. Contrariamente al resto de provincias romanas en las que los invasores germanos se adaptaron a la cultura latina, la provincia de Britania fue despojada de todo vestigio de la

⁶⁶ “15. The Britons, impatient at the assault of the Soets and Picts, their hostilities and dreadful oppressions, send ambassadors to Rome with letter, entreating in piteous terms the assistance of an armed band to protect them, and offering loyal and ready submission to the authority of Rome, if they only would expel their invading foes.” (Pearse, 1899: 13) Cuya traducción al castellano refiere lo siguiente: “Debido a los avances de estas tribus y la consecuente postración terrible, Britania envió una embajada con cartas a Roma, rogando con llorosas apelaciones una fuerza armada para vengarla, y prometiendo sumisión por su parte al poder romano, ininterrumpida y con toda la fuerza del corazón, si los enemigos fuesen expulsados.” (Traducción hecha por Ignacio de J. Gomezgil).

⁶⁷ “23. Then all the councillors, together with that proud tyrant Gurthrigern [Vortigern], the British King, were so blinded, that, as a protection to their country, they sealed its doom by inviting in among them (like wolves into the sheep-fold), the fierce and impious Saxones, a race hateful both to God and men, to repel the invasions of the northern nations.” (Pearse, 1899: 17) Cuya traducción al castellano refiere lo siguiente: “En ese momento todos los miembros de la asamblea, junto con el arrogante usurpador Vortigern, están cegados, tal es la protección que encuentran para su país (que fue, de hecho, su destrucción) que esos sajones salvajes, de nombre maldito, odiados por Dios y los hombres, deberían de ser admitidos en la isla, como lobos en redil, con el fin de repeler a las naciones del norte.” (Traducción hecha por Ignacio de J. Gomezgil).

⁶⁸ El personaje de Arturo proviene de la figura de un jefe militar que los historiadores han identificado con un general romano de nombre Lucius Artorius Castus que vivió en el siglo VI y se enfrentó a los anglosajones; aunque algunos otros aseguran que en realidad se trató de un jefe britano encuadrado en el ejército romano (Domínguez, 2006: 44).

⁶⁹ Los bardos eran los poetas de los antiguos celtas, que transmitieron la poesía y los cantos celtas oralmente.

⁷⁰ Beda el Venerable fue el autor de la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (Historia eclesiástica del pueblo inglés) del año 731 y Nenio compuso la *Historia Brittonum* (Historia de Britania) en el año 833. La batalla de Badon fue asimismo referida en tres crónicas históricas posteriores: los *Annales Cambriae* (siglo X), la *Gesta Regnum Anglorum* (1120) de Guillermo de Malmesbury y la *Historia Anglorum* (1150) de Enrique de Huntingdon (Domínguez, 2006: 46 – 47).

civilización romana y se germanizó. Los anglosajones dominaron las islas durante seis siglos, hasta que en el año 1066 fueron invadidos por los normandos.⁷¹

Las tropas del duque Guillermo de Normandía se enfrentaron a los anglosajones en la célebre batalla de Hastings, en la que Harold II, el último rey anglosajón, fue derrotado. Guillermo se convirtió en el rey de Inglaterra y fue conocido desde entonces como Guillermo I el Conquistador. Bajo su mandato, la corte se colmó de súbditos normandos que llevaron consigo su idioma, sus costumbres, sus relatos y sus tácticas militares.⁷² Pero los normandos se enfrentaron constantemente al repudio de los sajones, ya que la aristocracia estaba compuesta casi enteramente por el primer grupo, mientras que la población sajona quedó reducida al campesinado. Por si fuera poco, las tierras disponibles para remunerar los servicios de los caballeros normandos pertenecían a terratenientes sajones, quienes fueron despojados de sus propiedades para otorgárselas a los normandos.⁷³ Tras la muerte de Guillermo, su hijo Enrique I heredó la corona de Inglaterra y el ducado de Normandía y, con el fin de expandir sus posesiones, casó a su hija Matilde con el joven Godofredo IV conde de Ajour.⁷⁴ Sin embargo, tras la muerte de Enrique I se desató una disputa por la sucesión al trono entre Matilde y su primo Esteban, quien finalmente fue proclamado rey de Inglaterra. Enrique Plantagenet, el hijo de Godofredo y Matilde, se casó con Leonor de Aquitania

⁷¹ Los anglosajones mantenían una relación tensa con los normandos desde que en el año 1002 el rey anglosajón Etelredo se casó con la princesa normanda Emma. Este matrimonio posibilitaba el ascenso de un normando a la corona inglesa, ya que Etelredo y Emma tuvieron dos hijos. Eduardo y Alfredo fueron enviados a Normandía tras el fallecimiento de su padre (1016), donde fueron educados por su tío Ricardo II. Los jóvenes príncipes no sólo aprendieron el francés normando, sino que también adquirieron costumbres e identidad normandas. Es de suponer entonces que cuando el rey Eduardo III, el Confesor, el hijo mayor de Etelredo, estaba en su lecho de muerte, en su corazón anhelaba que su sucesor fuera el duque Guillermo de Normandía, hijo de su primo Roberto I de Normandía. Sin embargo, tras la muerte de Eduardo en enero del año 1066, el anglosajón Harold –el *Earl de Wessex*– se proclamó inmediatamente rey de Inglaterra. (Asimov, 1982: 98 – 106).

⁷² El idioma de los anglosajones era una lengua germánica que declinaba al igual que el alemán. Pero esta lengua era hablada sólo por los campesinos. Sin una tradición escrita, las declinaciones no pudieron permanecer fijas en el idioma. Además los normandos, cuya lengua materna era una lengua romance, desdeñaban las declinaciones cuando se comunicaban con los sajones, hasta que éstas se perdieron. Por esta razón, el inglés moderno no declina como lo hace el alemán (Asimov, 1982: 137).

⁷³ En este contexto surgió la leyenda de Robin Hood, quien era un sajón que robaba a los ricos normandos para repartir ese dinero entre los campesinos sajones pobres. La figura de Robin Hood representaba la resistencia sajona frente a la reducida clase dominante de normandos, que en la leyenda está representada en la figura del sheriff de Nottingham.

⁷⁴ Godofredo había realizado una peregrinación a Tierra Santa y desde entonces adoptó la costumbre de llevar en su sombrero un ramito de retama como gesto de humildad. La planta de retama era llamada en latín *planta genista* y en francés *planta genét* y de este juego de palabras surgió el apodo con el que Godofredo y todos sus descendientes fueron designados (Asimov, 1982: 133).

en el año 1152 y con la seguridad que sus vastos dominios le confirieron, invadió Inglaterra y se convirtió en el rey Enrique II, en el año 1154.

El reinado de Enrique marcó el inicio de la dinastía angevina en Inglaterra, llamada así por el condado de Anjou, aunque en ocasiones también es conocida como dinastía Plantagenet. Sin embargo, los derechos de la dinastía angevina al trono de Inglaterra no estaban muy claros, además de que los normandos seguían representando la minoría dominante en las islas. La insatisfacción de los anglosajones era cada vez mayor y Enrique Plantagenet precisaba legitimar su gobierno. Con este fin, Enrique impulsó la difusión de la leyenda artúrica, por medio de la cual pretendía establecer que los normandos eran los sucesores legítimos de los britanos. La *Historia Regum Britanniae*⁷⁵ compuesta por el clérigo galés Godofredo de Monmouth (1100 – 1155), entre los años 1130 y 1136, fue la propaganda ideal, ya que se basó en el motivo de la *translatio iimperii* para afirmar que los britanos descendían de los troyanos por medio de Bruto,⁷⁶ uno de los bisnietos del legendario héroe Eneas.⁷⁷ De esta forma, Monmouth describió el origen noble de los britanos, el cual estaba ligado a la civilización grecolatina y a la religión cristiana. En contraste, los sajones son descritos como los bárbaros paganos que habían conquistado Britania violentamente, los cuales fueron derrotados por Arturo y posteriormente por los normandos. La obra de Monmouth también exaltó el origen noble de la dinastía Plantagenet, la cual supuestamente descendía del valiente rey Arturo. Por lo tanto, los monarcas angevinos no sólo tenían el legítimo derecho al trono de Inglaterra, sino que también pertenecían a una familia de abolengo, al igual que los Capeto en Francia, quienes alardeaban ser descendientes de Carlomagno. El origen noble de la dinastía Plantagenet justificaba el hecho de que Enrique II no quisiera someterse a los mandatos del rey de Francia, de quien era su súbdito debido a su condición de duque de Normandía.⁷⁸

⁷⁵ A partir de aquí, me referiré a la *Historia Regum Britanniae* sólo por sus siglas: *HRB*.

⁷⁶ Se trata de una falsa etimología medieval, que sitúa a Bruto como fundador de Britania simplemente por el parecido fonético entre ambos nombres.

⁷⁷ En la *Eneida* de Virgilio, Eneas fue el fundador de Roma. Monmouth y Wace vincularon la fundación de la Gran Bretaña a Bruto, bisnieto de Eneas. En la *HRB*, Monmouth apuntó en el capítulo 18 que Bruto fundó en Albión una ciudad llamada Nueva Troya: “After Brutus had finished the building of the city, he made choice of the citizens that were to inhabit it, and prescribed them laws for their peaceable government.” (Monmouth, 1999: 22).

⁷⁸ La disputa entre los normandos y los franceses, la cual inició con las negativas de Enrique II Plantagenet, provocó siglos después la Guerra de los Cien Años.

La *HRB* también tiene una relevancia literaria incuestionable, ya que con ella se consolidó definitivamente la imagen del rey Arturo, la cual representaba el arquetipo del monarca ejemplar al cual los reyes angevinos debían aspirar. El poeta normando Robert Wace (1115 – 1170) tradujo la *HRB* bajo el título *Roman de Brut* (1160) e introdujo el elemento de la Mesa Redonda, que está inspirado en Carlomagno y sus doce pares, quienes a su vez aluden a Jesucristo y a sus doce apóstoles. Con la traducción de Wace, el ciclo artúrico arribó al contexto francés donde fue tratado con especial maestría por Chrétien de Troyes (1150 – 1183), quien incorporó al mito el elemento del Santo Grial, el cual mencionó por primera vez en *Perceval ou le Conte du Graal* (1180). La descripción del Santo Grial en este texto resulta un tanto ambigua, ya que éste es descrito sólo como un plato.⁷⁹ Posteriormente Robert de Boron (1190 – 1210) retomó el motivo del Grial en el *Roman de l'Estoire du Graal* (1190) y le asignó un sentido totalmente religioso al identificarlo con el cáliz del que había bebido Jesucristo en la Última Cena, el cual fue supuestamente llevado a Gran Bretaña por José de Arimatea.⁸⁰ Con las obras de Chrétien de Troyes, la novela artúrica consagró la épica cortesano–caballeresca como un género literario con un alto nivel estético. Entre los años 1215 y 1240, autores anónimos compusieron las continuaciones de los textos que Chrétien había dejado inconclusos, las cuales fueron compiladas en dos colecciones: *Vulgata* (1215 – 1235) y *Post-Vulgata* (1240). Los textos de Chrétien y sus continuaciones francesas fijaron finalmente la leyenda del rey Arturo y los caballeros de la Mesa Redonda y se convirtieron en los arquetipos de toda la literatura artúrica posterior.⁸¹ Por lo tanto, resulta desconcertante que algunos de los

⁷⁹ “El grial, que iba adelante, era de fino oro puro; en el grial había piedras preciosas de diferentes clases, de las más y de las más caras que haya en mar ni en tierra; las del grial, sin duda alguna, superaban a todas las demás piedras.” (Troyes, 1999: 133).

⁸⁰ Robert de Boron apuntó en *Joseph d'Arimatea* (1200) que después de la crucifixión, José de Arimatea recogió la sangre que escurría de las heridas de Cristo en el mismo cáliz en el que éste había bebido durante la Última Cena, luego de bajar su cuerpo de la cruz con ayuda de Nicodemo. Según la obra de Boron, después de largos años en prisión, José de Arimatea viajó a Britania y fundó una abadía en Glastonbury. Consigo llevó el Santo Grial y la lanza con la que Cristo había sido herido en la cruz. José de Arimatea se convirtió entonces en el primer mártir cristiano, puesto que los judíos lo habían golpeado y torturado para que les dijera dónde había escondido el cuerpo desaparecido de Jesús (Botero, 2017: 58 – 61).

⁸¹ La Teoría de los Polisistemas reconoce que la interacción no sucede solamente entre los elementos que integran un mismo sistema literario, sino que también puede existir una interacción entre dos sistemas literarios. Este fenómeno es conocido como *interferencia* y ocurre cuando un sistema literario se convierte en el sistema *fuentes* de otro, al que se le conoce como sistema *receptor*. Tal es el caso de la literatura artúrica francesa, la cual se convirtió en el sistema *fuentes* de muchos sistemas literarios que tuvieron acceso a ella generalmente a partir de una traducción (Viñas, 2002: 557 – 567).

personajes principales de la novela artúrica francesa, como el rey Arturo, Lancelot y el mago Merlín, no hayan tenido una recepción relevante en el contexto literario alemán.⁸² Por el contrario, otras figuras artúricas que también habían sido importantes en Francia como los caballeros Erec, Tristán y Perceval recibieron especial atención en la literatura medieval alemana.

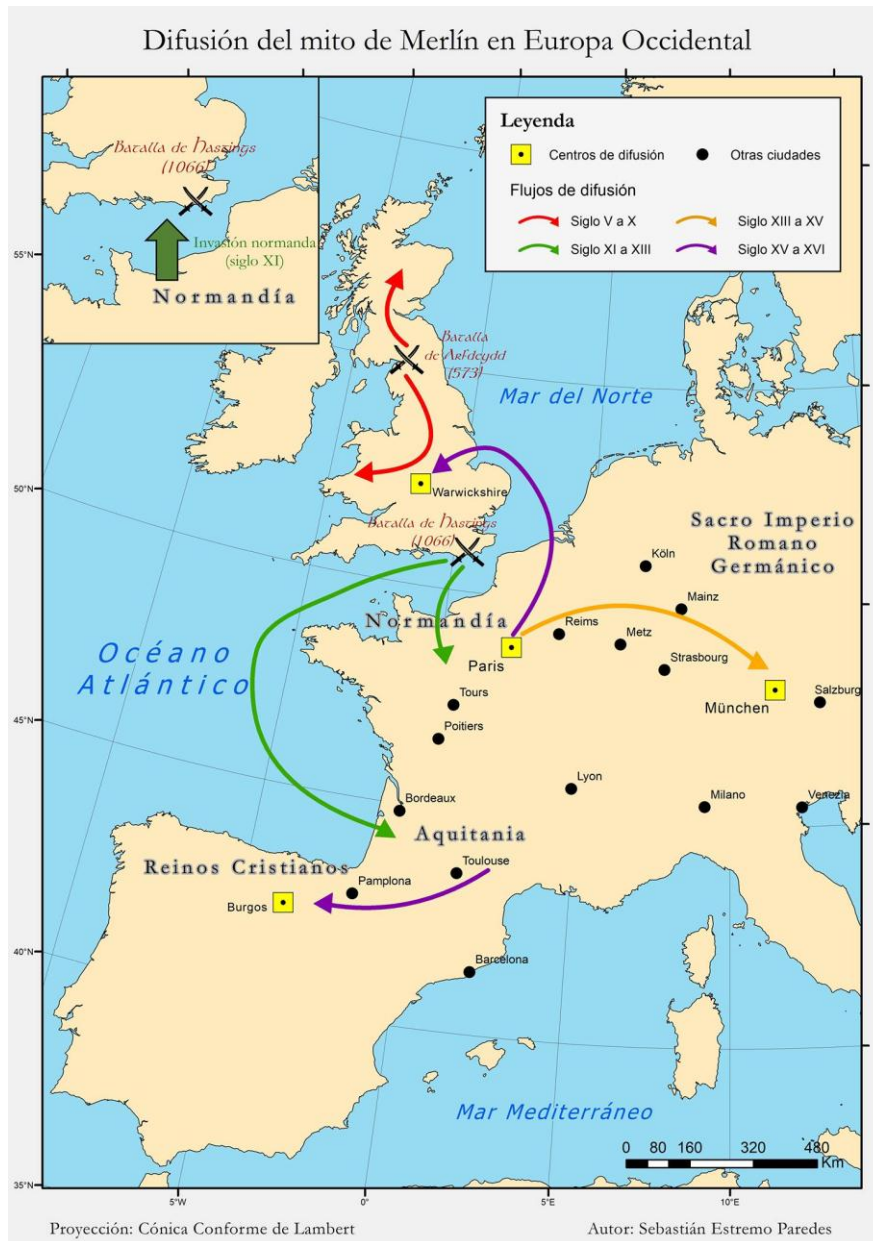


Ilustración 2. Difusión del mito de Merlín en Europa Occidental.

⁸² Sobre los pasos de Chrétien, el poeta alemán Ulrich von Zatzikhoven compuso *Lanzelet* (1194), pero omitió por completo el romance entre el caballero y la princesa Ginebra. En la versión de Ulrich no hay ninguna relación afectiva entre Lancelot y la reina Ginebra, cuyo rescate sólo representa una prueba que Lancelot debía superar para demostrar su lealtad ante rey Arturo (Blank, 1993: 123 – 124).

Los motivos que suscitaron el rechazo hacia ciertos personajes del ciclo artúrico están claramente relacionados con las hipótesis desarrolladas por la Estética de la Recepción y las teorías sistémicas, las cuales analizan las relaciones que se establecen entre los géneros que integran un mismo sistema literario. Durante los siglos XII y XIII, la épica caballeresca –a la cual pertenece la novela artúrica– se relacionó dentro del mismo sistema literario con la épica heroica y la lírica trovadoresca o *Minnesang*. A lo largo de los siglos XII y XIII se estableció el estilo de la literatura en el Sacro Imperio Romano Germánico, lo cual coincidió con el ascenso al trono de la dinastía de los Hohenstaufen, cuyos representantes más célebres fueron Federico I Barbarroja y Federico II. Con el advenimiento al trono de la dinastía de Suabia, los diversos dialectos regionales, entre ellos el suabo, confluyeron en la formación del medio alto alemán o *Mittelhochdeutsch*. A partir del reinado de Federico I Barbarroja, entre los años 1155 y 1190, el medio alto alemán se convirtió en la lengua culta con la que desde entonces se compuso la poesía. La sustitución del latín por el alto alemán medio en la creación literaria del Sacro Imperio no sólo restó exclusividad e importancia a los temas religiosos, sino que también posibilitó la recepción de relatos extranjeros –como la épica francesa– y el gusto por temas exóticos –como las Cruzadas en el Medio Oriente–. Sin embargo, durante algún tiempo los clérigos continuaron siendo los únicos capaces de componer literatura y fueron ellos mismos quienes introdujeron temas seculares en la literatura medieval alemana.

Este fenómeno comenzó con las traducciones que los frailes Lamprecht y Konrad llevaron a cabo de algunas obras francesas que pertenecen a las materias de Roma y de Francia.⁸³ La épica heroica continuó su desarrollo en medio alto alemán, pero tomó dos rumbos claramente distintos que el historiador suizo Otto Henne am Rhyn (1828 – 1914) distinguió en dos corrientes: *deutsch-nationale Richtung* (orientación alemana nacional) y *christlich-kosmopolitische Richtung* (orientación cristiana cosmopolita). La primera de ellas es la más antigua y tiene su origen en las sagas populares germánicas, mientras que la segunda corriente posee una evidente influencia francesa. Ambas tendencias fueron compuestas por poetas seculares, quienes habían reemplazado

⁸³ Entre los años 1150 y 1160, Lamprecht tradujo el poema *Alexander* (1130 – 1140) del poeta francés Albéric de Pisancon, el cual versa acerca de las hazañas de Alejandro Magno. En el año 1170, Konrad tradujo la *Chanson de Roland* (1100), cuyo autor anónimo relató los hechos de la batalla de Roncesvalles. (Henne am Rhyn, 1893: 155)

a los clérigos en el quehacer literario.⁸⁴ Sin embargo, la región natal de aquellos poetas fue distinta según el tipo de poesía épica que compusieron. Quienes compusieron épica heroica a partir de las sagas populares germánicas, provenían del noroeste sajón, en donde la influencia romana había sido apenas perceptible. Por el contrario, los poetas que compusieron épica cortesano–caballeresca procedían del sudoeste suabo y las regiones del Alto Rin, en las que el influjo romano, con su carácter esencialmente cristiano y caballeresco, se había asentado desde hacía casi un siglo.

Se considera que el poema épico *das Nibelungenlied* fue fijado por escrito alrededor del año 1330. Su anónimo autor rechazó tajantemente imitar el estilo francés y se inclinó más por relatar batallas que aventuras caballerescas, además de que el cristianismo apenas si es mencionado.⁸⁵ En cambio, la épica cortesano–caballeresca escrita en medio alto alemán estuvo visiblemente influida por los *romans* de caballería compuestos en Francia.⁸⁶ El poeta Heinrich von Veldeke (1150 – 1200) es considerado como el padre de la poesía cortesano–caballeresca compuesta en medio alto alemán, ya que su obra *Eneit*, escrita entre los años 1170 y 1188, es una adaptación de la novela francesa *Roman d'Énéas* y no una simple traducción escrita con una finalidad religiosa como las realizadas por los frailes Lamprecht y Konrad. Heinrich von Veldeke introdujo además el verso pareado con rima consonante, que desplazó la aliteración característica de la poesía germánica.

La épica cortesana compuesta en medio alto alemán también giró en torno a la materia de Bretaña y sus principales representantes en el Sacro Imperio fueron Hartmann von Aue (1120 – 1220), Wolfram von Eschenbach (1170 – 1220) y Gottfried von Strassburg (fallecido alrededor del año 1210), quienes retomaron las aventuras de los caballeros de la Mesa Redonda.

⁸⁴ Después de las obras que los frailes Lamprecht y Konrad compusieron, el clero no volvió a participar en la creación de poesía épica heroica, a la que concebía como una expresión pagana y herética. (Henne am Rhy, 1893: 155)

⁸⁵ Resulta primordial aclarar que después de que el poema épico *Das Nibelungenlied* fuera fijado por escrito en el siglo XIII, éste cayó en el olvido durante muchos siglos. El manuscrito medieval fue redescubierto durante el periodo romántico alemán, lo cual coincidió precisamente con la búsqueda de un mito nacional alemán. Después de un arduo trabajo de traducción, puesto que el poema estaba escrito en medio alto alemán, *das Nibelungenlied* fue elevado a la categoría de epopeya alemana, aunque la trama no sólo transcurre en Alemania, sino también en Francia, Austria, Hungría e Islandia. Es lícito decir, por lo tanto, que no se trata de una epopeya alemana, sino de poesía épica europea.

⁸⁶ Con la expresión *mettre en roman* se hizo referencia al acto de traducir del latín a una lengua romance. Esta frase se transformó posteriormente en *faire en roman*, esto es, el uso de las lenguas romances para crear obras. El término *roman* se refiere a cualquier relato medieval escrito en lengua vulgar.

El primero de ellos en componer poesía artúrica fue Hartmann von Aue, quien adaptó los poemas de Chrétien *Erec et Enide* (1160) e *Yvain, le chevalier au lion* (1170) al contexto cortesano del Sacro Imperio. En el año 1180, Hartmann von Aue compuso *Erec* y tras volver de la Cruzada de 1197, compuso *Iwein mit dem Löwen* (1200). Gottfried von Strassburg dedicó su obra más importante al personaje de Tristán, el cual ya había protagonizado dos extensos poemas que datan de finales del siglo XII: el primero compuesto por el poeta anglonormando Thomas d'Angleterre y el segundo por el poeta Béroul. Gottfried von Strassburg compuso *Tristan und Isolde* hacia el año 1210 y se basó en el poema de Thomas d'Angleterre, a quien cita en el prólogo. Sin embargo, *Tristan und Isolde* no fue el único poema alemán que versó sobre la materia de Tristán. En el año 1185, el poeta sajón Eilhart von Oberg ya había compuesto una versión de Tristán, la cual aparentemente estaba basada en el poema de Béroul (Millet, 2016: 16).⁸⁷

Finalmente, entre los años 1200 y 1210, Wolfram von Eschenbach compuso *Parzival*, el cual representó la culminación de la poesía artúrica en el Sacro Imperio. Eschenbach se basó en la obra inconclusa de Chrétien *Perceval ou le Conte de Graal*, con la cual guarda muchas similitudes.⁸⁸ Wolfram von Eschenbach y Gottfried von Strassburg han sido estimados como los poetas más eminentes de la Edad Media alemana, e incluso se les ha comparado con Goethe y Schiller (Modern, 1961: 46). Sin embargo, sus obras son distintas entre sí, tanto en estilo como en contenido, a pesar de pertenecer al mismo género. Ante todo, la materia tristaniana versa sobre el amor, mientras que la saga del Santo Grial enaltece el ideal caballeresco.

El poema de Eschenbach, que gira en torno de la búsqueda del Santo Grial, está claramente inspirado en la moral caballeresca y, por lo tanto, retrata con fidelidad la imagen del noble caballero alemán. Por el contrario, la obra de Strassburg, que relata el romance de Tristán e Isolda, está

⁸⁷ No obstante, las dos continuaciones alemanas de la materia de Tristán, que datan del siglo XIII, retomaron el poema inconcluso de Gottfried von Strassburg, el cual tuvo una recepción mayor que la versión de Eilhart (Fuhrmann, 1997: 229).

⁸⁸ Tanto en la versión de Chrétien como en la versión de Eschenbach, el motivo principal del relato es la búsqueda del Santo Grial, sin embargo éste es un objeto distinto en cada uno de los poemas. En la obra de Chrétien el Santo Grial no es más que un plato, pero en el poema de Eschenbach éste es descrito como una piedra de absoluta pureza que había sido traída desde el cielo por los ángeles condenados a la vida terrenal tras haber permanecido indiferentes ante la insurrección de Lucifer. En *Wartburgkrieg*, un poema de autor anónimo que data del siglo XIII, se afirma que aquella piedra se había desprendido de la corona del arcángel Lucifer cuando éste había sido expulsado del paraíso por Dios. (Domínguez, 2006: 51).

totalmente apegada al modelo francés y se enfoca en el sentimiento amoroso, mientras que las rígidas normas de la caballería pasan a un segundo plano.

Asimismo, el estilo de Eschenbach es oscuro e intrincado, en cambio el estilo de Strassburg es claro y realista. No obstante, ambos poetas compusieron obras literarias con un alto nivel estético y una técnica pulcra, cuyos continuadores Rudolf von Ems, Konrad von Würzburg y Albrecht von Scharfenberg no fueron capaces de igualar. Éste último fue el autor del único poema escrito en alto alemán medio acerca del mago Merlín, el cual será analizado detalladamente en el siguiente apartado.

La lírica trovadoresca o *Minnesang* fue el otro género literario con el que la épica heroica y la épica cortesano–cabaleresca convivieron dentro del sistema literario alemán durante los siglos XII y XIII. El género de la lírica amorosa estuvo presente en las principales cortes europeas y fue cultivado por una clase de poetas cultos cuya actividad literaria había alcanzado su culminación a finales del siglo XI y a quienes se les conoce como trovadores. A diferencia de los juglares, los cuales recitaban versos ajenos que acompañaban con música, acrobacia y danza, los trovadores compusieron poesía lírica en lenguas vulgares y en muchas ocasiones les pagaron a los juglares para que recitaran sus composiciones.⁸⁹ El género de la poesía lírica fue cultivado por las clases altas y, contrariamente a los juglares, los trovadores fueron nobles, como en el caso del duque Guillermo IX de Aquitania. La lírica trovadoresca que había surgido en la región de la Provenza, al sur de Francia, se difundió deprisa a las cortes europeas, donde fue gustosamente recibida. Los trovadores desarrollaron en su poesía el concepto del amor cortés, que retrata el amor que le profesaban a una noble señora, a quien sabían inalcanzable debido a su condición de súbditos pero que de igual forma les infundía una enorme pasión en el corazón.

La lírica trovadoresca arribó al contexto literario alemán a finales del siglo XII, en donde fue designado con la expresión *Minnesang*, que hace referencia al canto (*Sang*) consagrado al amor

⁸⁹ Se sabe que los trovadores menospreciaban a los juglares, a quienes concebían como payasos incultos y carentes de técnica en el arte poética. Comúnmente los juglares recitaban sus canciones en plazas y mercados, por lo cual se volvieron muy famosos entre la gente del pueblo. Los trovadores nunca alcanzaron aquella fama, pero tampoco la ambicionaron, puesto que consideraban que el público de los juglares era igual de ignorante que ellos y, por lo tanto, no era apto para entender la poesía culta de los trovadores (Colombes, 1997: 148 – 150).

sensual (*Minne*). El género fue adoptado gustosamente por los poetas aristócratas alemanes, quienes lo adaptaron a las costumbres germánicas del mismo modo en que la épica cortesano-caballeresca había sido vinculada al carácter germánico.⁹⁰ Sin embargo, el *Minnesang* careció de un contenido tan abundante como el de la lírica provenzal. El único *Minnesinger* relevante en la literatura medieval alemana fue el caballero ministerial Walther von der Vogelweide (1170 – 1228), quien ha sido ubicado en la orientación alemana nacional debido a que él tampoco imitó el modelo francés. Los *Minnesänger* restantes fueron sin excepción alguna caballeros, pero sus poemas no alcanzaron la belleza y la técnica de Walther von der Vogelweide.

Los manuscritos de los siglos XII y XIII fueron una clara manifestación de una literatura altamente elitista escrita por nobles caballeros para ser leída por los integrantes de las cortes aristocráticas, quienes debido a su privilegiada posición social, habían tenido la instrucción suficiente para leer y escribir. El público lector de las novelas de caballería fue la nobleza, que desde el siglo XII también estuvo integrada por los caballeros.⁹¹ La clase noble de los caballeros, constituida mayormente por los *ministeriales*,⁹² fue más rígida e intransigente que el resto de la aristocracia medieval.⁹³

⁹⁰ En el capítulo anterior indiqué que los géneros literarios adquieren características diferentes cuando se trasladan de un sistema literario a otro. Cuando la lírica trovadoresca y la novela de caballería arribaron al sistema literario alemán, éstas obtuvieron un matiz diferente.

⁹¹ Los caballeros no fueron siempre nobles, sino que en el momento de su aparición durante el siglo IX, constituyeron simplemente un elemento militar. Esto se debió a que en el siglo IX, los reyes precisaban ejércitos más numerosos que requerían estar compuestos por guerreros hábiles, ya que los nobles adiestrados en el arte de la guerra no eran suficientes. A cambio de sus servicios militares, los reyes y príncipes les proporcionaron tierras. Los dominios reales entregados a los guerreros sólo fueron una concesión del usufructo, de modo que los guerreros no podían disponer libremente de los feudos. Este sistema, denominado feudalismo, tuvo como característica principal el contrato recíproco de lealtad y fidelidad que se estableció entre el rey y el caballero feudal. Pero con el transcurso del tiempo, los guerreros profesionales que eran titulares del usufructo de un feudo se independizaron de los señores feudales. La posesión de tierras les ofreció a los guerreros la oportunidad de ascender en las clases sociales, de tal modo que en el siglo XII dejaron de ser una clase profesional de guerreros y se convirtieron en la clase noble de los caballeros, bajo cuyo control los feudos se volvieron hereditarios. A finales del siglo XII y principios del siglo XIII, la clase noble de los caballeros se había convertido en un grupo cerrado al cual sólo se podía pertenecer si se era hijo de otro caballero. (Hauser, 1978: 226 – 227).

⁹² En el periodo franco, los ministeriales fueron prestadores de servicios carentes de libertad que trabajaron principalmente en el ejército, aunque también tuvieron cargos en la corte. A partir del siglo XI, los ministeriales ascendieron a la nobleza. Hauser asegura que la orden de caballería estaba integrada casi en su totalidad por los ministeriales, ya que éstos representaban tres cuartas partes del total de caballeros (1978: 255 – 257).

⁹³ La caballería siempre fue vista como una nobleza de segunda categoría y los caballeros mantuvieron su carácter servil frente a las familias nobles de nacimiento. Contrariamente a los miembros de la alta aristocracia, los caballeros nunca pretendieron el trono, sino que fueron enteramente fieles al rey. (Hauser, 1978: 224).

En el siglo XIII, cuando la orden de caballería era ya un grupo cerrado al cual no se podía ingresar más que siendo hijo de un caballero, el código moral de la caballería se intensificó. El ideal caballeresco no sólo se caracterizó por el honor y la lealtad, sino que también enalteció la generosidad, la caridad, el decoro, la cortesía y el respeto hacia las mujeres. Los caballeros, quienes al convertirse en nobles formaron parte de la corte, comenzaron a influir paulatinamente en la cultura aristocrática. Las rígidas normas de los caballeros penetraron en la vida cortesana y no solamente refinaron los modales, sino que también alteraron las expresiones artísticas y poéticas. El amor cortés,⁹⁴ una de las principales contribuciones de la orden de caballería a la corte real, orientó la literatura y la poesía dando lugar a la lírica provenzal y a la novela de caballería. Es decir, que los caballeros fueron partícipes de la progresiva configuración de la corte como un espacio destinado a la cultura, en el que los salones literarios de las cortes más importantes estuvieron a cargo de mujeres como Leonor de Aquitania, María de Champaña y Ermengarda de Narbona.⁹⁵ El latín, el cual había sido la lengua literaria en la Alta Edad Media, perdió su relevancia en el ámbito poético cortesano desde el siglo XII y fue reemplazado por las lenguas vulgares.⁹⁶ En contraste con las demás manifestaciones literarias medievales, las novelas de caballería y la lírica trovadoresca no fueron anónimas, sino que tuvieron un autor altamente estimado en la corte. La literatura de los siglos XII y XIII en el Sacro Imperio estuvo entonces dirigida a las clases sociales más altas y por este preciso motivo, las funciones que aquellos textos literarios cumplieron respondían a las necesidades de la aristocracia. La ausencia de la figura del mago Merlín en las novelas de caballería alemana se debe a la presencia de un discurso que la milenaria nación alemana precisaba enunciar.

En los primeros dos apartados del primer capítulo ya he aclarado que los alemanes siempre estuvieron en conflicto con el Papa y que nunca consideraron a Francia como un modelo a seguir,

⁹⁴ En la Antigüedad, la literatura versó principalmente acerca de mitos y héroes legendarios. En la Alta Edad Media, los temas de héroes y santos fueron los más comunes. En cambio, la poesía caballeresca gira en torno al amor romántico que debía cultivarse tiernamente durante mucho tiempo antes de poder consumarse. El amante emprende cada aventura en nombre de su amada, a la cual tiene en mente en todo momento. La simple imagen de su amada le brinda fuerza y dicha y por ella el caballero es capaz de enfrentarse a cualquier enemigo (Hauser, 1978: 266).

⁹⁵ Esta poesía no sólo estaba patrocinada por mujeres aristócratas, sino que también era promovida y consumida por mujeres de abolengo, ya que éstas tenían el tiempo suficiente para leer. Los hombres, al contrario, debían dedicarse enteramente a asuntos administrativos y cuestiones de guerra (Hauser, 1978: 266).

⁹⁶ Hauser aclara que el uso de las lenguas vulgares fue tan relevante, que en el siglo XIII era posible encontrar seglares cultos que no sabían latín (1978: 268).

sino que al contrario, su intención fue siempre la de representar lo opuesto al sistema político francés. La identidad nacional alemana, que se erigió en oposición al Papado y al modelo francés, elaboró gran parte de su identidad a través de la literatura. La sociedad alemana de los siglos XII y XIII precisaba textos que exaltaran la heroicidad concebida según el carácter germánico. Los caballeros de la Mesa Redonda debían personificar los mismos ideales que los héroes germánicos como Sigfrido y Hagen, puesto que la elaboración de una identidad germánica claramente enfrentada al Sumo Pontífice y a Francia era la función que el sistema literario alemán buscaba representar. En la figura de Merlín no podía retratarse la heroicidad germana, puesto que en la novela artúrica francesa el mago ya había sido identificado con la fidelidad inquebrantable al cristianismo y junto con ella, a la imagen del Papa. A pesar de la relevancia del mago en la leyenda artúrica, su presencia no fue necesaria para mantener la cohesión del mito en Alemania. En el siguiente apartado analizaré el desarrollo de la figura de Merlín, desde sus orígenes celtas hasta su arribo al contexto alemán. También describiré brevemente las características del héroe germánico con la intención de visibilizar las presencias relevantes en la novela artúrica alemana y compararlas con la ausencia de Merlín.

b) Merlín, la literatura artúrica y su ausencia en el ámbito germánico

Los géneros que determinaron el sistema literario alemán durante los siglos XII y XIII, arribaron a una etapa de agotamiento a finales del siglo XIII. Como ya he mencionado en el apartado anterior, la épica cortesano–caballeresca compuesta en alto alemán medio había alcanzado su expresión más bella con las obras de von Aue, Strassburg y Eschenbach. Sin embargo, el género comenzó a estancarse a mediados del siglo XIII. Albrecht von Scharfenberg, el autor del texto en cuestión, compuso *der theure Mörlin* entre los años 1260 y 1275, justamente cuando el género ya había decaído y, por lo tanto, había sido relegado a la periferia del sistema literario. La recepción de su obra fue tan insignificante, que sus versos habrían quedado en el olvido si el poeta Ulrich von Fuetrer no hubiera realizado entre los años 1473 y 1487 una compilación de textos artúricos alemanes titulada *Buch der Abenteuer*, en la cual también incluyó *Jüngerer Titurel*, otra novela artúrica atribuida a Scharfenberg.

La versión alemana de Merlín es una reelaboración del *Roman du Merlin* (1200) del poeta francés Robert de Boron, quien a su vez se basó en el personaje del mago que aparece descrito en la adaptación francesa de la *HRB* que Robert Wace compuso en el año 1155. En otras palabras, Scharfenberg retomó la concepción francesa del mago Merlín, la cual había atravesado por un largo proceso de cristianización a partir de un antiguo mito celta cuyo origen es tan remoto, que incluso puede hallarse en Babilonia y la India.⁹⁷ Este motivo literario también se aprecia en las figuras mitológicas grecolatinas y en los relatos judeocristianos que personifican la naturaleza salvaje del hombre civilizado.⁹⁸ El motivo del *homo sylvaticus* describe al hombre que huye de la de la

⁹⁷ En la epopeya de Gilgamesh y en el cuento hindú “Rishyasninga” aparece la figura de un anacoreta que habita solitariamente en el desierto. En los mitos asiáticos, estos personajes comúnmente cumplen una condena o una penitencia en la soledad del desierto. Tal es el caso de Nabucodonosor II (630 a. C. – 562 a. C.), el icónico rey que ordenó la construcción de los jardines colgantes de Babilonia, quien había sido expulsado de la sociedad como castigo a su arrogancia y orgullo. Durante esa etapa de su vida, Nabucodonosor es descrito como una bestia llena de pelo que habita los bosques y que come hierba como los bueyes (Goodrich, 2003: 103).

⁹⁸ Apunta Roger Bartra en *El salvaje en el espejo*, que el motivo medieval del hombre salvaje que huye de la sociedad humana para refugiarse en el bosque es conocido como *homo agreste* u *homo sylvaticus*. Este ser mítico había sido descrito en la tradición grecolatina como una criatura mitad bestia y mitad humano, cubierta casi enteramente de vello, que personificaba la alteridad del hombre civilizado. Es decir, la representación de sus impulsos salvajes reprimidos a partir de los tabúes que la sociedad había impuesto. En la mitología clásica estos seres fueron los sátiros, los centauros, los silenos, las Amazonas y los cíclopes. En la figura del hombre salvaje grecorromano se distinguen claramente los límites entre la naturaleza salvaje del hombre y la razón humana. Es decir, que se trata de la oposición entre la cultura

sociedad corrupta para refugiarse en una región incivilizada donde pueda experimentar una existencia más pura y alejada de la maldad humana. En aquellas zonas inhóspitas, el hombre que se ha vuelto salvaje no sólo obtiene poderes sobrenaturales, sino que también adquiere un aspecto bestial debido al crecimiento desmedido de su cabellera y del vello de su cuerpo.⁹⁹

El motivo del hombre salvaje que enloquece y se refugia en el bosque, en donde adquiere dones proféticos, se manifiesta en dos personajes de la tradición céltica: el bardo galés *Myrddin* y el guerrero escocés *Lailoken*. En la región que actualmente ocupa Gales se narraba la leyenda de un bardo llamado Myrddin, quien había huido horrorizado al bosque tras presenciar el brutal asesinato de su señor en una feroz batalla. Cuenta la leyenda que Myrddin enloqueció en aquel bosque, donde adquirió el don de la profecía. La leyenda de Myrddin quedó fija en siete poemas galeses que relatan sus profecías políticas. Seis de estos poemas fueron compilados en el *Libro Negro de Camerthen* (1250)¹⁰⁰ y en el *Libro Rojo de Hergest* (1400),¹⁰¹ el séptimo es un poema llamado *Peirian Faban* (Juventud eminente). Los medievalistas consideran que los poemas del *Libro Negro de Camerthen* (*Bedwenni*, *Afallennau* y *Hoianau*) y del *Libro Rojo de Hergest* (*Cyfoesi Myrddin a Gwenddydd ei Chwaer* y *Gwasgargerdd Fyrddin yn ei Fedd*) fueron compuestos entre los siglos XI y XII, ya que los vaticinios de Myrddin predicen la invasión

y la naturaleza, o entre el hombre y la bestia. En la mitología judeocristiana, en cambio, la naturaleza bestial y hostil del hombre está representada por la imagen del desierto, que es descrito como un espacio inhóspito en el que los hombres son puestos a prueba y pueden o bien sucumbir ante sus tentaciones, o bien redimirse ante la gracia de Dios. En el *Antiguo Testamento*, el desierto es la metáfora de la naturaleza sin sentido, que el hombre experimenta como un castigo o como una prueba. El desierto ofrecía entonces la posibilidad de liberarse de los yugos de la sociedad, por lo que muchos monjes anacoretas se retiraban a meditar en la soledad del desierto. En el *Nuevo Testamento*, Cristo permanece 40 días en el desierto y sin sucumbir ante las tentaciones que el demonio le ofrece, consigue salir incólume de esa prueba (1992: 15 – 49).

⁹⁹ El hombre salvaje tuvo una iconografía muy característica durante la Edad Media: se le representaba desnudo y completamente cubierto de vello, casi como una fiera. La representación del hombre salvaje apareció frecuentemente en escudos de armas, ya que se relacionó su fortaleza bestial con la protección familiar. Durante la Baja Edad Media, el hombre salvaje fue una imagen muy recurrente en la simbología heráldica. La imagen del salvaje persistió durante la Edad Media como símbolo de la bestialidad reprimida. Sin embargo, a partir de 1492 la imagen del salvaje se identificó con los nativos americanos. Es decir, que la imagen de los nativos americanos como los seres inferiores que desconocían la civilización europea y a los que se debía “civilizar”, no surgió espontáneamente sino que proviene de esa sombra salvaje que siempre ha acompañado al hombre que se considera a sí mismo como civilizado (Olivares Martínez, 2013: 41 – 48).

¹⁰⁰ Los relatos son los siguientes: *Ymddiddan Myrddin a Thaliessin* (Coloquio de Myrddin y Taliesin), *Bedwenni* (El abedul), *Afallennau* (El manzano) y *Hoianau* (Saludos) (Koch, 2006: 1322).

¹⁰¹ Los relatos son los siguientes: *Cyfoesi Myrddin a Gwenddydd ei Chwaer* (Coloquio de Myrddin y Gwenddydd su hermana) y *Gwasgargerdd Fyrddin yn ei Fedd* (Canción de separación de Myrddin y su tumba) (Koch, 2006: 1322).

normanda de Gales (1066). El único poema que parece ser anterior es *Ymddiddan Myrddin a Thaliesin*, porque las profecías políticas de Myrddin hacen referencia a una época previa. Resulta relevante tomar en cuenta que las versiones finales de estos poemas no fueron compuestas íntegramente en el mismo periodo –lo cual correspondería al siglo XI–, sino que algunos versos fueron incorporados posteriormente. *Afallennau* y *Hoianau*, por ejemplo, adquirieron su forma final hasta el siglo XIII.¹⁰² Tanto los poemas del *Libro Negro de Camerthen* como los del *Libro Rojo de Hergest* eran considerados como una saga dentro de las compilaciones en las que aparecen.

Por otro lado, en la región de Escocia se contaba la leyenda de un guerrero llamado *Lailoken*.¹⁰³ Según el mito escocés, Lailoken había perdido el juicio en una sangrienta batalla y se había refugiado en el bosque, en donde adquirió el don de la adivinación. La leyenda de Lailoken fue recogida por el monje hagiógrafo Jocelyn de Furness (1175 – 1214) en la *Vida de San Kentigern* (siglo XII), cuyo tema principal es evidentemente la biografía de dicho santo. Sin embargo, en el último capítulo se menciona que el santo acogió en su corte a un hombre loco después de hallarlo en el bosque desnudo y con la barba y la cabellera crecidas. El hombre aseguraba que había participado en una cruenta batalla en la que muchos guerreros habían sido asesinados. Según recordaba, en medio del combate, una voz lo había llamado desde el cielo, lo había culpado de la muerte de todas aquellas personas y lo había condenado a vivir el resto de su vida solitario entre las bestias. El hombre loco aseguraba que, inmediatamente después, un espíritu maligno se había apoderado de él y lo había llevado hasta el bosque donde San Kentigern lo halló (Chadwick, 2010: 109).

A pesar de que las leyendas de Myrddin y Lailoken no son exactamente idénticas, ambas comparten las características principales del *homo salvaticus*, como el refugio en una zona incivilizada, el exceso de vello en el cuerpo¹⁰⁴ y la adquisición de un don sobrenatural. Se considera

¹⁰² Las evidencias para sostener esta hipótesis son las constantes referencias al rey normando que gobernó tras la derrota de Harold II –*brenin na vrenbin*, el rey que no es el rey–, las cuales aparecen mezcladas con sucesos tan remotos como la batalla de Arfderydd, que ocurrió en el año 573 (Koch, 2006: 1322).

¹⁰³ El nombre *Lailoken* que se asocia a las leyendas escocesas es muy similar a un apelativo que en ocasiones se utilizó en el poema galés *Cyfoesi Myrddin a Gwenddydd ei Chwaer* para referirse al bardo Myrddin: *Llallogan*. Los lexicógrafos modernos han asignado a esta palabra el significado “amigo” o “hermano gemelo” porque afirman que proviene del término *llall*, que significa “otro” (Goodrich, 2003: 109 – 110).

¹⁰⁴ No hay que olvidar que, desde su nacimiento, Merlín es descrito con mucho vello.

que estos personajes vivieron en el siglo VI, ya que tanto los poemas de Myrddin como la leyenda de Lailoken hacen mención del reinado de Rhydderch Hael, quien fuera el rey de Dumbarton (Escocia) hacia el final del siglo VI. Aparentemente ambos personajes pierden la razón en la misma batalla, cuyos datos coinciden con los de la batalla de Arfderydd (573), acaecida entre dos jefes bretones en el año 573, según se apunta en los *Annales Cambriae* (siglo X):¹⁰⁵ “Bellum armterid; inter filios Elifer et Guendoleu filium Keidiau; in quo bello Guendolau cecidit: Merlinus insanus effectus est.”¹⁰⁶ Por lo tanto, los medievalistas consideran que el bardo Myrddin y el guerrero Lailoken son en realidad el mismo personaje a quien se le atribuían dones proféticos.¹⁰⁷ Sin embargo, la leyenda del bardo Myrddin presenta dos claras tendencias en su caracterización, las cuales fueron establecidas por el clérigo normando Giraldus Cambrensis (1146 – 1223) durante un largo viaje por Gales, en el que advirtió que la figura de Myrddin tiene dos vertientes. En el año 1188, Cambrensis compuso un tratado titulado *Itinerarium Cambriae*, en el que distinguió aquellas tendencias con los nombres *Merlinus Silvester* (*Merlinus Celedonius* o *Myrddin Wyllt*) y *Merlinus Ambrosius* (*Myrddin Emrys*). El motivo de *Merlinus Silvester* tomó su nombre de la vida ascética que el profeta Myrddin llevaba en el bosque, aunque en ocasiones también es llamado *Merlinus Celedonius* por el nombre del bosque en el que profetizaba, es decir, Celydon (en latín *Celedonia silva*).¹⁰⁸ Los poemas galeses que relatan las profecías políticas del bardo Myrddin y la leyenda de Lailoken recogida por Jocelyn de Furness en la *Vida de San Kentigern* provienen claramente del motivo del *homo salvaticus*, el cual fue designado por Giraldus Cambrensis bajo el nombre

¹⁰⁵ Los contendientes de la batalla de Arfderydd referida en los *Annales Cambriae* (siglo X) fueron dos jefes bretones: Gwenddolau y Rhydderch Hael, aunque también podría haberse tratado de Peredur (Lendo, 2002: 12). En esta batalla, Gwenddolau fue derrotado y asesinado, tras lo cual su bardo Myrddin cayó preso de la locura y huyó al bosque de Celydon, donde adquirió sus dones proféticos (Torres, 2003: 62).

¹⁰⁶ “Batalla de Arfderydd; entre los hijos de Eliffer y Gwenddolau, hijo de Ceidio; en esta batalla Gwenddolau cayó: Merlín se volvió loco.” (Torres Asensio, 2003: 61)

¹⁰⁷ Las leyendas de la batalla de Arfderydd y del bardo Myrddin inicialmente fueron dos historias independientes. Sin embargo, ambas tuvieron como escenario el norte de Gales, por lo cual los medievalistas asumen que estas leyendas migraron juntas al resto de Gales aproximadamente en el siglo VI hasta quedar vinculadas a la misma historia. La leyenda continuó transmitiéndose de forma oral hasta que llegó a Escocia, en donde se incluyeron características que no aparecen en la leyenda del bardo Myrddin, como la voz que habla desde el cielo, la profecía de las tres muertes o la asociación con un santo (Müller, 2003: 108 – 109).

¹⁰⁸ *Caledonian Forest* (en español Celydon y en latín *Celedonia silva*) es el nombre con el que antiguamente se conocía la región boscosa ubicada en Escocia, cuyo nombre acuñó el geógrafo Plinio el Viejo (Asimov, 1982: 18).

Merlinus Silvester. Sin embargo, en ellos no existe ni la más remota conexión con la leyenda artúrica.

Fue precisamente Geoffrey de Monmouth quien vinculó el personaje de Merlín con el mito artúrico en la *HRB*, en la que la figura del mago Merlín está asociada al motivo que Cambrensis denominó *Merlinus Ambrosius*. El nombre Ambrosius Aurelianus pertenecía a un jefe militar de origen romano que figura en dos textos de carácter histórico: la ya mencionada *De Excidio et Conquestu Britanniae*¹⁰⁹ (545) del monje Gildas (516 – 570) e *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (731) de Beda el Venerable (672 – 735). En el siglo IX, el monje galés Nenio retomó el nombre de Ambrosius Aurelianus y lo introdujo en otra obra histórica titulada *Historia Brittonum* (833). En este texto, el personaje de Ambrosius Aurelianus ya no aparece como un jefe militar, sino como un niño sin padre, originario de *Glywysing* (Glamorgan),¹¹⁰ cuya vida está amenazada por los consejeros del rey usurpador Vortigern. Para la composición de la *HRB*, Monmouth recurrió al personaje del niño sin padre descrito por Nenio y lo llamó *Merlinus Ambrosius*, ya que prescindió del nombre galés Myrddin con el fin de evitar que se asociara con el vocablo francés *merde* (en español mierda) y prefirió recurrir a la versión latina, es decir Merlinus. En esta versión, Merlín Ambrosio –quien en ocasiones es llamado simplemente Merlín– es el hijo de una princesa del reino de Dyfed (Gales) y un demonio íncubo.

Antes de referirse a la historia de Merlín Ambrosio, Monmouth narra las desventuras del pueblo bretón tras el regreso de Hengist y los sajones, quienes sembraron el terror en la isla y tomaron prisionero al rey Vortigern.¹¹¹ Tras ceder sus fortalezas y ciudades, Vortigern es

¹⁰⁹ “[...] that they might not be brought to utter destruction, took arms under the conduct of Ambrosius Aurelianus, a modes man, who of all the Roman nation was the alone in the confusion of this troubled period by chance left alive.” (Pearse, 1899: 19) Cuya traducción al castellano refiere lo siguiente: “[...] no ser destruidos por completo, a tomar las armas y desafiar a sus vencedores en batalla, bajo Ambrosio Aureliano.” (Traducción al castellano hecha por Ignacio de J. Gomezgil)

¹¹⁰ Glamorgan fue uno de los trece condados en los que Gales estuvo dividido y se situaba al sur. Cardiff, la capital de Gales, se ubica en la región que ocupó este condado.

¹¹¹ Tras los cruentos ataques de Vortimer, hijo de Vortigern, en los que los bretones siempre salían victoriosos, los sajones decidieron abandonar la isla y volver a Germania. Rowen, la esposa sajona de Vortigern e hija de Hengist, envenenó a su hijastro Vortimer y convenció a su marido de que pidiera ayuda a los sajones. Éstos, al saber a su principal enemigo muerto, regresan listos para combatir a los bretones. Al principio se presentan como siervos de Vortigern, pero poco después lo traicionan y asesinan a toda la nobleza bretona. También destruyen todos los templos cristianos con el fin de erradicar el cristianismo dentro de las islas.

finalmente liberado. Ante la duda, sus consejeros le recomiendan la construcción de una torre que le serviría de fortaleza contra los sajones en caso de que éstos quisieran atacarlo de nuevo. El rey Vortigern da entonces órdenes de levantar una torre cuya construcción es casi imposible, ya que cada noche se derrumba la edificación que había sido erigida durante el día. Los consejeros del rey concluyen que la única manera de mantener la torre en pie, es si se sacrificara a un niño sin padre y se derramara su sangre sobre los escombros. Tal niño sin padre es precisamente Merlín Ambrosio, quien es descubierto por los soldados del rey Vortigern mientras juega con otros niños en su natal Carmarthen. El niño y su madre son conducidos ante el rey, donde Merlín da muestras de su sabiduría al revelar que la torre no puede mantenerse en pie porque está encima de un estanque en el que yacen dos dragones, uno rojo –que representaba al pueblo de Britania– y uno blanco –que simbolizaba a los sajones–. El dragón blanco había aniquilado al dragón rojo, lo que significaba que los bretones sucumbirían ante el poder de los sajones. Ésta y muchas otras profecías fueron dichas por el joven Merlín ante los ojos atónitos del rey y sus consejeros, quienes decidieron no quitarle la vida. Uno de los guardianes de Vortigern confirmó la versión que la madre dio acerca del nacimiento de su talentoso hijo:

In the books of our philosophers, and in a great many histories, I have found that several men have had the like original. For, as Apuleius informs us in his book concerning the Demond of Socrates, between the moon and the earth inhabit those spirits, which we call incubuses. These are of the nature partly of men, and partly of angels, and whenever they please assume human shapes, and lie with women. Perhaps one of them appeared to this woman, and begot that young man of her. (Monmouth, 1999: 110)¹¹²

Algunos episodios adelante, Monmouth relata el regreso de los auténticos herederos al trono de Britania: Aurelio Ambrosio y Úter Pendragón. Aurelio, quien tiene la intención de construir un monumento a los fieles cristianos caídos en la guerra contra los paganos, decide convocar a Merlín, ya que le habían dicho que no sólo estaba versado en las artes proféticas, sino que también conocía

¹¹² “He leído en los libros de nuestros sabios y en numerosas historias que muchos hombres han sido concebidos de semejante forma. Como afirma Apuleyo en su tratado *De deo Socratis*, habitan entre la luna y la tierra ciertos espíritus a los que llamamos demonios íncubos. Participan de la naturaleza de los demonios y los ángeles y, cuando quieren, adoptan figuras humanas y cohabitan con mujeres. Quizá uno de ellos se apareció a esa mujer y engendró en ella al muchacho.” (Monmouth 166).

de ingeniería: “In my opinion there is not in all your kingdom a person of a brighter genius, either in predicting future events, or in mechanical contrivances.” (Monmouth, 1999: 133).¹¹³ El monumento que Merlín construye es precisamente el círculo de dólmenes conocido como Stonehenge.

Las hazañas de Aurelio continúan hasta el fatal día en que fue envenenado. Tras su muerte, su hermano Úter Pendragón accede al trono y también cosecha muchas victorias. El día de la ceremonia de su coronación, Úter invita a todos los duques y barones del país a la celebración, entre los cuales llega Gorlois, duque de Cornubia, con su esposa Igera. Aquella mujer era la más hermosa que Úter había visto en toda su vida y se queda perdidamente enamorado de ella. Gorlois no ignora la inclinación del rey hacia su esposa y desde aquél día se siembra la discordia entre ambos hombres. Para mantener segura a su esposa, Gorlois la envía al castillo de Tintagel, ubicado a orillas del océano. Al saber el paradero de Igera, Úter le consulta a Merlín cuál sería la mejor forma de burlar a los centinelas y acceder al castillo. Como aquella edificación es inexpugnable, Merlín resuelve convertirlo en Gorlois por medio de sus brebajes, de forma que los guardianes de Tintagel le permitieran el paso. De esta forma yace Úter con Igera, quien concibe esa noche a Arturo. Después de esta escena, Merlín es mencionado sólo un par de veces más y únicamente como el autor de las profecías que durante el texto se han ido cumpliendo.

El primer acercamiento de Monmouth al personaje de Merlín tuvo como resultado las *Prophetiae Merlini* que compuso en el año 1135, las cuales integró posteriormente en la *HRB*. Al momento de redactar las *Prophetiae Merlini*, Monmouth tenía un conocimiento ínfimo acerca de la figura del bardo Myrddin. Por lo tanto, el argumento de las *Prophetiae Merlini* es bastante similar al de los antiguos poemas galeses, puesto que sólo narra un par de profecías políticas sin ahondar en el personaje del profeta. En la *Vita Merlini*, que Monmouth compuso entre los años 1148 y 1151, resulta evidente que el clérigo contaba con un conocimiento más amplio acerca del personaje de Myrddin, el cual detalló fielmente según la tradición céltica asociada al motivo de *Merlinus*

¹¹³ “No hay, en mi opinión, otro hombre en tu reino de tan claro ingenio, ya en la predicción del futuro, ya en el diseño de artificios mecánicos.” (Traducción al castellano hecha por Ignacio de J. Gomezgil)

Silvester. Es posible que esto se debiera a su nombramiento en el año 1151 como obispo del monasterio de San Asaph, el cual había sido fundado por San Kentigern en el siglo VI.¹¹⁴ Por lo tanto es altamente probable que Monmouth también haya conocido la historia de Lailoken durante su estancia en dicho monasterio. Sin embargo, cuando Monmouth compuso la *HRB* entre los años 1130 y 1136, todavía no conocía a profundidad el motivo de *Merlinus Silvester*. Monmouth tomó entonces un par de características del bardo Myrddin –el don de la profecía y el espeso vello–, de las cuales tuvo conocimiento a través de los poemas galeses, pero configuró un personaje distinto a partir de la *Historia Brittonum* de Nennio, cuyo motivo Cambrensis denominó *Merlinus Ambrosius*. La versión de Merlín que se difundió en Francia fue precisamente la versión que Monmouth describió en la *HRB*, es decir, el motivo de *Merlinus Ambrosius*. Los críticos literarios consideran que la *HRB* es el texto más notable de Monmouth, ya que con él se fijó definitivamente la leyenda artúrica y su vínculo con el mago Merlín, a pesar de que en esta versión Merlín y Arturo todavía no coinciden temporalmente.

Robert de Boron retomó el personaje del mago que Wace detalló en su adaptación de la *HRB*, pero incluyó muchos elementos que no figuran en la obra de Monmouth y que contribuyeron al proceso de cristianización de la leyenda artúrica. Boron compuso una trilogía de poemas artúricos que gira en torno al Santo Grial: *Joseph d'Arimatea* (1200), *Roman du Merlin* (1200) y *Perceval* (1200). El primero de ellos narra el origen del Santo Grial y su traslado a Occidente, donde se augura que será recuperado por un caballero de la estirpe de José de Arimatea. El *Roman du Merlin* sirve como transición entre el primer poema y el tercero, cuyo protagonista, el caballero Perceval, conquistará el Grial. Boron tomó muchos elementos de la *HRB* para la composición del *Roman du Merlin* –el nacimiento milagroso de Merlín, el motivo del niño sin padre y el romance entre Úter e Igera–, pero en muchas ocasiones confundió la información.¹¹⁵ Boron agregó además

¹¹⁴ El monje Kentigern (518 – 603), también conocido en Gran Bretaña como San Mungo, es el patrono de la ciudad de Glasgow, donde fundó la primera arquidiócesis de Glasgow (540 – 560). En la saga del mago inglés, Harry Potter, el hospital de enfermedades y heridas mágicas también lleva por nombre San Mungo, cuya asociación al mítico mago de Inglaterra resulta bastante clara.

¹¹⁵ Monmouth apuntó que el rey Constantino tuvo tres hijos: el mayor llamado Constante (el monje), el segundo llamado Aurelio Ambrosio y el menor llamado Úter Pendragón. En su obra, Boron confundió los nombres y llamó al mayor Monje, al segundo Pendragón y al menor Úter, quien adquirió el nombre de su hermano Pendragón tras la muerte de éste. (Ulrich 1886: pág. VII–XIX)

muchas escenas que no figuran ni en la *HRB* de Monmouth ni en la adaptación de Wace, por medio de las cuales impulsó la cristianización del mito artúrico. Respecto al personaje de Merlín, Boron tomó del Evangelio de Nicodemo la escena del consejo de los demonios, en la cual se decide el nacimiento del Anticristo. Según el proyecto infernal, de la misma forma en que el Espíritu Santo engendró en una virgen al hijo de Dios, así también un demonio íncubo engendraría en una mujer pura al hijo del diablo. Pero gracias a la inocencia y la fe de la madre de Merlín, Dios se apiada de aquel bebé y el plan de los demonios fracasa. Merlín nace entonces con la ciencia y el poder que poseía su infernal padre, pero Dios le otorga además el don de la profecía. Boron también introdujo el personaje de Blaise, quien redacta las anécdotas que Merlín le ha contado y que posteriormente apareció en otras obras como *El baladro del sabio Merlín* (1498).

La más notable innovación de Boron fue la Mesa Redonda, la cual apuntó que había sido fundada por el mago Merlín.¹¹⁶ Boron añadió que un asiento se encontraba vacío, ya que éste sólo podía ser ocupado por aquél que reconquistara el Santo Grial, es decir, por Perceval. En el *Roman du Merlin* también resaltan las evidentes diferencias en contraste con su fuente inglesa. En la *HRB* de Monmouth, Úter e Igera se casan poco tiempo después de su encuentro en el castillo de Tintagel, por lo tanto el parentesco entre el rey y su hijo Arturo nunca es puesto en cuestión y su ascenso al trono se efectúa sin dificultades. En la obra de Boron, en cambio, Úter no puede reconocer a Arturo como su hijo legítimo puesto que el matrimonio se lleva a cabo después de que Igera da a luz. En la versión de Boron, Igera está convencida de que su hijo es el fruto del encuentro con un ser sobrenatural que tomó la forma de su primer marido y rehúsa ser su madre. Merlín decide entonces confiar el bebé a un hombre llamado Auctur, quien ignora el origen real del pequeño niño y lo educa como a su propio hijo. Su esposa incluso permite que una nodriza extranjera le dé pecho a su pequeño hijo Keu con tal de amamantar únicamente a Arturo.¹¹⁷ Tras

¹¹⁶ Wace también mencionó la Mesa Redonda, pero él concibe al propio rey Arturo como su fundador. (Ulrich, 1886: XX)

¹¹⁷ Se trata del motivo del amamantamiento por nodrizas sustitutas, cuyas fortalezas y defectos serán adquiridos por el bebé a través de su leche. En la mitología clásica, estas nodrizas eran frecuentemente animales, como el mito de Rómulo y Remo que fueron amamantados por una loba. Muchos héroes clásicos fueron amantados por animales imponentes como la osa, la yegua o la cierva, de quienes recibían su gran fuerza. Pero en la literatura medieval las nodrizas eran mujeres de baja condición o mujeres paganas. La única manera de evitar que un niño obtuviera defectos físicos o psicológicos a través de la leche, era si su propia madre le daba pecho. La virgen María es por lo tanto la

la muerte de Úter, Gran Bretaña no sólo carecía de un monarca, sino también de un sucesor. Por ello se estableció que aquél que lograra sacar una espada inserta en un yunque se convertiría en rey. Para asombro de todos, el único capaz de conseguir dicha hazaña fue el joven Arturo, quien demostró en dos ocasiones sus habilidades y se convirtió en el rey de Inglaterra. El *Roman du Merlin* concluye con la coronación de Arturo y tuvo tres continuaciones francesas: la *Suite-Vulgate*, el *Livre d'Artus* y la *Suite du Merlin*.

A pesar de que la versión de Boron tiene muchas similitudes con su fuente inglesa, su autor la compuso con un fin completamente religioso. El origen diabólico de Merlín, por ejemplo, ya había sido mencionado en la *HRB* de Montmouth. Sin embargo, en este texto no se castiga su germen diabólico, ya que el personaje de Merlín simplemente desaparece de la narración en cuanto cumple con la función de posibilitar el nacimiento de Arturo. El *Roman du Merlin*, en cambio, hace un especial énfasis en el poder divino bajo el cual los poderes infernales sucumben finalmente. El personaje de Merlín, víctima de las artes diabólicas que él mismo le había enseñado a la Doncella del Lago, es confrontado en el poema de Boron con su origen pagano. La versión celta de Merlín, la cual proviene del motivo del *homo sylvaticus*, representa el lado bestial que los hombres civilizados esconden debajo de sus atavíos sociales. La imagen celta de Merlín también corresponde al arquetipo del druida, descrito como un hombre sabio y solitario que dedica su vida al sacerdocio en la espesura del bosque. Si bien la dinastía angevina recurrió a la *HRB* para legitimar su poder, el clérigo Monmouth la había compuesto originalmente con la intención de introducir antiguas leyendas celtas paganas en el cristianismo. La versión de Boron también representa el tránsito del paganismo hacia el cristianismo a través de la búsqueda del Santo Grial, pero en este poema todo rastro pagano vinculado a la figura de Merlín fue satanizado.¹¹⁸ La imagen

representación máxima de la virtud maternal, puesto que alimenta a su propio hijo, quien conserva su pureza. Keu, el hijo de Auctur, fue entregado a una nodriza extranjera para que su madre pudiera amamantar al pequeño Arturo. De aquella mujer extranjera proviene entonces el mal carácter de Keu, quien muchos años después se convirtió en el senescal del rey. Arturo siempre soportó e, incluso, perdonó las ofensas de su grosero senescal porque sabía que no era su culpa tener tan mal carácter, sino que la culpable fue la leche de la villana que lo amamantó de niño (García, 2015: 423 – 425).

¹¹⁸ Señala Giovanni Papini que los volúmenes con el título de *Demonología* son un cúmulo de documentos plagados de relatos acerca de “las artes de los magos y los encantadores y, sobre todo, las prácticas y los crímenes de brujas, hechiceras, jorguinas y demás gentuza por el estilo. Se habla en ellos, ampliamente, de invocaciones y de sortilegios, de íncubos y de súcubos, de sábados y de misas negras, de posesiones diabólicas y de pactos con el Demonio, de los

del Diablo no había sido un tema relevante durante la Alta Edad Media, pero cobró una inesperada importancia durante los siglos posteriores. La sucesiva transmisión del ciclo artúrico coincidió justamente con la creciente preocupación respecto al diablo. Las instituciones medievales necesitaban erigir el poder incuestionable del sistema feudal a partir de un enemigo en común y el Diablo, que además tenía la capacidad de infundir temor en la población, fue el adversario perfecto.¹¹⁹ La versión del mago Merlín que Boron configuró, fue posteriormente transmitida a otras regiones de Europa, entre ellas a Alemania. La imagen del mago Merlín, tal y como actualmente la concebimos, es precisamente la versión francesa del personaje. Ésta se configuró mediante el proceso de cristianización al cual Boron y sus continuadores franceses sometieron al mito artúrico. A partir del *Roman du Merlin* el protagonista se convierte en el profeta de la materia artúrica, cuyas labores divinas serán la predicción de la aventura del Grial y el cumplimiento de los designios celestiales –la instauración de la paz en el reino bretón, el ascenso de Arturo al trono de Inglaterra y la fundación de la Mesa Redonda–. En las continuaciones francesas Merlín es además el consejero y protector del rey Arturo, quien incluso predice durante las batallas desde qué flanco atacará el enemigo. El desafortunado desenlace del mago Merlín descrito en las continuaciones francesas migró a otras cortes europeas, tal es el caso de las españolas, donde nació *El baladro del sabio Merlín*. Sin embargo, en la versión de Albrecht von Scharfenberg no se narra el trágico final del mago, puesto que ésta se basa en el poema de Boron. En el siguiente apartado abordaré finalmente la imagen legendaria del héroe en las sagas germánicas y las funciones que

satanistas y de sus fámulos.” Explica Papini que mediante estas descripciones los jueces eclesiásticos y laicos se encargaban de procesar a los acusados de brujería (1954: 28).

¹¹⁹ Los rasgos terroríficos del diablo tuvieron que ser exagerados en la teología, el arte y la literatura para provocar un sentimiento de temor durante la Baja Edad Media, que provenía de una Alta Edad Media en la que el demonio no había sido un tema central. Se le llamó *Satán* en hebreo, que significa el Adversario, el Enemigo; en griego se le conoció como el *Diablo*, es decir, el Acusador, el Calumniador (1954: 18 – 20). Después se creó la “tragedia cristiana,” como la llama Papini, que consiste en cinco actos. En el primero, Satán se rebela contra el Creador. En el segundo, Satán es derrotado y cae al Infierno. En el tercero, Satán pretende vengarse al seducir al Hombre y convertirse en su amo. En el cuarto, el hijo de Dios vence a Satanás y dota al Hombre de la fe necesaria para alejarse del Demonio. En el quinto y último acto, Satanás crea al Anti-Cristo por medio del cual impondrá nuevamente su poder. De los tres protagonistas de esta tragedia, el Hombre es el más débil y efímero. Sin embargo, el Hombre se convierte en la manzana de la discordia entre Dios y Satanás. El Hombre lleva una enorme responsabilidad a cuestas, puesto que será él quien dará la victoria a Dios o al Diablo según sean sus actos buenos o malos (1954: 22 – 23). De ahí la importancia que durante la Edad Media se le dio al pacto de fidelidad que el Hombre hace con Dios, ya que sólo mediante una fe inquebrantable e incorruptible era posible impedirle al Diablo recuperar su poderío.

desempeñaba en la literatura del Sacro Imperio. De esta forma será claro que el discurso nacional alemán no tenía las intenciones de tomar el mismo camino que los demás discursos nacionales europeos, que estaban erigidos a partir de una fuerza monárquica estrechamente apogada al Papa.

c) Merlín y la construcción de la identidad alemana

Pluralidad de lenguas y sociedades: cada lengua es una visión del mundo. El sol que canta el poema azteca es distinto al sol del himno egipcio, aunque el astro sea el mismo. [...] En el interior de cada civilización renacen las diferencias: las lenguas que nos sirven para comunicarnos también nos encierran en una malla invisible de sonidos y significados, de modo que las naciones son prisioneras de las lenguas que hablan.

Traducción: literatura y literalidad, OCTAVIO PAZ

El mito artúrico, cuyos orígenes datan del siglo VI,¹²⁰ emigró en el siglo XII desde las islas británicas hacia Francia a través de la traducción de la *HRB* que le había sido encargada al poeta normando Robert Wace. La materia de Bretaña arribó a Francia en un momento crucial, puesto que el latín ya había sido reemplazado por las lenguas romances en la creación literaria. Con la intención de enfatizar el uso de las lenguas romances en la producción de la literatura, la antigua expresión con la que se había hecho referencia al acto de traducir un texto del latín a una lengua romance –*mettre en roman*– se transformó en el siglo XII en la frase *faire en roman*. El término *roman* quedó desde entonces asociado al nuevo género literario que, compuesto en lenguas romances, se convirtió en el origen de la novela medieval francesa.¹²¹ Como he aclarado en los apartados anteriores, este género se posicionó rápidamente al centro del sistema literario debido a la complejidad de su estructura, la cual admitía diversas técnicas narrativas que la épica no había alcanzado. Los primeros *romans* escritos en francés fueron adaptaciones libres de las principales

¹²⁰ Me refiero aquí a las leyendas galesas y escocesas que se originaron alrededor del siglo VI y que fueron transmitidas por los bardos durante los siglos posteriores en las islas británicas hasta que las distintas leyendas se integraron al mismo mito.

¹²¹ No debe confundirse el término *roman* con el vocablo *romance*, que es una composición lírica de origen español. Los romances españoles provienen de aquellos fragmentos de los cantares de gesta que resultaban más fascinantes al público y, por lo tanto, eran frecuentemente cantados por los trovadores. Sólo pueden ser denominados como romances los poemas hispánicos (Díaz, 2008: 33).

obras clásicas y se valieron del motivo de la *transaltio imperii* para establecer que los troyanos habían fundado las principales dinastías europeas tras abandonar Troya.¹²² Sin embargo, con la llegada de la leyenda artúrica a Francia, la materia de Bretaña se impuso en el gusto de la nobleza y la materia clásica pasó a segundo término.

Chrétien de Troyes, cuya actividad literaria se desarrolló entre los años 1164 y 1190, asentó las bases de la leyenda artúrica, la cual fue posteriormente transmitida a las demás cortes europeas. Por este motivo, Chrétien de Troyes está considerado como el padre de la novela artúrica, ya que no sólo ésta adquirió mediante sus obras su forma definitiva, sino también el género de la novela caballeresca. Las novelas de Chrétien poseen una estructura cuya disposición del espacio y del tiempo no se había visto anteriormente, ni siquiera en los *romans* de la materia antigua ni en el *Roman de Brut* de Robert Wace. La innovación que introdujo Chrétien en la novela caballeresca consistió en fijar la aventura como el motor de la narración. En todas sus tramas, la aventura arriba repentinamente a la corte y altera su orden. El caballero que está destinado a emprender aquella andanza debe entonces abandonar la corte para adentrarse en la hazaña, demostrar su valor y reinstaurar el orden perdido. La renovación del equilibrio posibilita que otra desconocida aventura penetre nuevamente en la corte, de tal forma que la siguiente historia comienza en el punto en donde finalizó la anterior. El abanico de probables narraciones resulta entonces infinito (Lendo, 2003: 16). Sin embargo, la estructura cíclica que creó Chrétien no ofrecía una conclusión a la leyenda artúrica, por lo cual los novelistas franceses del siglo XIII se dedicaron a relatar el origen y el desenlace de la materia de Bretaña.

Como ya mencioné, a principios del siglo XIII, el poeta Robert de Boron compuso tres poemas que conforman una unidad y en los que vinculó la historia del Grial con la leyenda artúrica.¹²³ La trilogía de Boron narra el origen del Grial, su traslado a las islas británicas y su hallazgo, por lo tanto, fue la primera versión que narra la historia –casi– completa del rey Arturo y

¹²² Los *romans* franceses de la materia clásica más relevantes son el *Roman d'Alexandre* (1130 – 1190), *Roman de Thèbes* (1150), *Roman d'Eneas* (1160) y *Roman de Troie* (1165). Estos primeros *romans* franceses están escritos en octosílabos pareados, lo cual los distingue claramente de los *romans* de la materia de Bretaña, los cuales fueron compuestos en prosa (Lendo, 2003 : 13).

¹²³ Véase la página 62 de esta tesis.

los caballeros de la Mesa Redonda. A pesar de que tanto las obras de Chrétien como las de Boron son novelas de caballerías que giran en torno a la materia de Bretaña, hay distinciones muy marcadas entre ambos autores. Las novelas de Chrétien, por ejemplo, exponen los valores de la caballería cortesana y del amor cortés. No resulta sorprendente entonces que la antigua imagen celta de Arturo, en la que éste aparece descrito como un valiente conquistador, se convirtiera en la figura de un piadoso rey, cuya principal ocupación es mantener la unidad entre los caballeros de la Mesa Redonda. El lejano héroe de la poesía épica, en quien se representan los valores de una noble estirpe o de un antiguo pueblo, se transformó en las novelas de caballerías en la figura del caballero andante. Este personaje alcanza la gloria heroica en tanto que demuestre su valor y su honor al emprender una ardua aventura, la cual lleva a cabo en el nombre de una noble dama.¹²⁴

En la novela de caballerías, la aventura simboliza la elección, puesto que sólo el caballero que es digno de una empresa heroica hallará la aventura en su destino. La fama del caballero andante depende entonces del éxito que obtenga en las pruebas que se le han impuesto, de modo que el caballero que combate por amor es a su vez amado por sus hazañas (Lendo, 2003: 17). Por esta razón, el amor cortés y las virtudes caballerescas son los elementos principales que componen las novelas de Chrétien.

Las novelas de Boron, en cambio, no giran en torno al amor cortés sino a la fe cristiana. La búsqueda del Santo Grial se convirtió con Boron en la única aventura que valía la pena emprender y en la razón de la existencia de la institución de la Mesa Redonda (Lendo, 2003: 18). El tipo de aventuras triviales que Chrétien había narrado no figuran en la obra de Boron, para quien sólo la suprema aventura espiritual del Santo Grial era relevante. El vínculo cada vez más estrecho entre la materia de Bretaña y la leyenda del Santo Grial tenía la función de otorgar al mito artúrico un cierto carácter fidedigno, ya que de esta forma la historia del rey Arturo y los caballeros de la Mesa Redonda se encontraba respaldada por la Historia Santa, cuya autenticidad nadie osaría poner en cuestión (Lendo, 2003: 18). Nuevamente nos encontramos frente al motivo de la *translatio imperii*,

¹²⁴ En *Le Chevalier de la Charrette*, Lanzarote emprende sus aventuras en nombre de Ginebra. En *Le Chevalier au Lion*, Yvain lucha en nombre de Laudine. Erec realiza sus hazañas en nombre de Enide en la novela homónima *Erec et Enide* (Lendo, 2003: 17).

ya que la intención de emparentar un mito pagano celta con la Historia Santa respondió a la necesidad de otorgarle veracidad a las novelas que exponían los valores cristianos por medio de los cuales la nobleza mantendría su posición privilegiada. Este propósito también motivó la utilización de la prosa en las novelas de caballería, ya que desde inicios del siglo XIII la historia verídica se había escrito de esa forma. Los versos resultaban además muy limitantes e imposibilitaban el uso de las nuevas técnicas narrativas. La materia de Bretaña, relacionada completamente con la leyenda del Santo Grial a partir de las novelas de Boron, continuó su desarrollo en Francia durante el siglo XIII. Las anónimas continuaciones francesas de la materia de Bretaña fueron compiladas en el ciclo de la *Vulgate* o *Lancelot–Graal* (1215 – 1230), la cual contiene una continuación del *Merlin* de Robert de Boron titulada *Suite Vulgate*, el *Lancelot en prose*, la *Queste del Saint Graal* y la *Mort du roi Artu*. El ciclo de la *Vulgate* no sólo heredó el tono religioso de Boron, sino que lo enfatizó en la imagen del héroe, que en esta versión es concebido a imagen y semejanza de un caballero templario, es decir, un caballero al servicio de Dios (Lendo, 2003: 19).

La caballería descrita en las novelas de Troyes quedó en el pasado para convertirse en una suerte de caballería celestial, cuyos valores fueron la castidad, la humildad, la piedad y la penitencia. La exagerada insistencia en los valores cristianos coincidió con un fenómeno social que ya he mencionado anteriormente.¹²⁵ En el siglo XIII los caballeros conformaban ya una clase social noble que había alcanzado en un corto periodo de tiempo los estratos más altos de la sociedad, por lo cual pretendían imitar las sutiles maneras que la aristocracia conocía desde hacía siglos. La obstinación de los caballeros en los modales nobles se vio reflejada en las novelas de caballerías del siglo XIII en las que los valores como la valentía y el honor de los caballeros andantes de Troyes fueron reemplazados por la fidelidad, la devoción, la castidad y la pureza, representada por el caballero Galaad.

La conducta de los caballeros andantes fue severamente condenada en las novelas que componen la *Vulgate*, especialmente en la *Queste del Saint Graal*, en la cual se reprueba

¹²⁵ Véase la nota al pie número 91 de la página 52 de esta tesis.

enérgicamente la lujuria de Lanzarote, la cual había pasado de ser un amor cortés a convertirse en adulterio. El ciclo de la *Vulgate* insiste estrictamente en la calidad moral que debe poseer el caballero destinado a realizar la búsqueda del Santo Grial, la cual no sólo se convirtió en la aventura suprema, sino en la única que debía llevarse a cabo (Lendo, 2003: 19). Tras limitar la aventura a una única gran hazaña –la recuperación del Santo Grial–, se perdió la estructura circular que Chrétien había diseñado y junto con ella, la posibilidad de contar una nueva aventura. De esta forma, la caballería artúrica llegó a su fin, puesto que la conquista del Santo Grial sólo representó un éxito pasajero que fue posteriormente sobrepasado por la decadencia de los caballeros de la Mesa Redonda. Sin embargo, la materia de Bretaña todavía no se había agotado completamente.

Los caballeros de la Mesa Redonda se convirtieron en protagonistas de novelas de caballerías que ya no giran en torno al Santo Grial y la corte del rey Arturo, sino que narran las aventuras de Tristán, Erec e Yvain, entre otros. La materia de Bretaña, que había arribado a Francia con un acento aún pagano, adquirió en el transcurso de los siglos XII y XIII un matiz enteramente cristiano y fue vinculada al amor cortés, los elementos feéricos, la religión cristiana y la leyenda del Santo Grial. Fue precisamente la versión francesa del mito la que se extendió al resto de las cortes cristianas medievales, las cuales a su vez ligaron la leyenda artúrica con sus propios sistemas literarios. Claramente los personajes originales del mito celta también adquirieron matices distintos bajo la pluma francesa y el mago Merlín no fue la excepción. La cristianización de esta leyenda resulta incluso más evidente en la figura del famoso mago que en cualquier otro personaje, ya que sus antiguos rasgos celtas fueron asociados a los poderes demoníacos. Esta nueva concepción francesa del mago Merlín coincidió con tres eventos decisivos para la configuración de la sociedad medieval: el establecimiento de una sociedad feudal conformada por contratos de vasallaje, la transformación de la Iglesia católica de Roma y las Cruzadas.

En los apartados anteriores he descrito la manera en que la sociedad medieval se estableció. Como ya he señalado, el sistema feudal en el cual ésta se apoyó fue altamente beneficioso para las élites dominantes, quienes conservaron intacta su posición privilegiada durante diez siglos gracias al feudalismo. Los estratos inferiores, en cambio, estaban sometidos a un sistema desigual que no solamente los oprimía desde el aspecto político y económico, sino también desde el plano

espiritual. El feudalismo y la Iglesia establecieron las normas sociales y morales del hombre medieval, cuya vida se resumía a una constante explotación laboral y a una estricta manipulación espiritual. Puesto que las desigualdades sociales favorecían a la nobleza, las cortes hallaron diversas maneras de mantener esta situación inalterada, entre las cuales destacan notablemente las creaciones artísticas, arquitectónicas y literarias. En este sentido las novelas de caballerías, que estaban dirigidas a un público de estrato social alto, enfatizaron el cumplimiento del pacto de fidelidad que caracterizó el sistema feudal. De esta forma los caballeros eran incitados a permanecer siempre fieles a su señor de la misma manera en que lo hacían los valerosos héroes de sus novelas preferidas.

La sociedad feudal estuvo constituida precisamente por una tupida red de subordinaciones personales, en la que cada señor estaba subordinado a otro señor más poderoso que tenía la autoridad de arrebatarle su feudo, ya que durante la Edad Media no existió el concepto de propiedad sino únicamente las concesiones de usufructo. De ello derivó que durante el periodo medieval no existiera un sentimiento genuino de pertenencia, ya que ningún vasallo se sentía ligado a la tierra donde laboraba sino al señor feudal a quien le debía fidelidad. Sin embargo, el poder que ejercía la Iglesia era mucho mayor que el poder de los señores feudales, quienes estaban a su vez subordinados al Papa. El paganismo –es decir, la creencia en dioses ajenos al Dios cristiano– fue por lo tanto el principal enemigo de la sociedad medieval. Sin embargo, no sólo los musulmanes, los judíos y los bizantinos fueron considerados paganos por la cristiandad medieval, sino también aquéllos quienes adoraban a sus antiguos ídolos dentro de los límites del continente europeo. La diferencia entre unos y otros era que los pueblos paganos europeos podrían ser fácilmente convertidos al cristianismo si sus jefes recibían una buena recompensa a cambio. Los bizantinos, los judíos y los musulmanes, por lo contrario, habrían degradado su cultura y su civilización si se hubiesen convertido al cristianismo romano, el cual pertenecía evidentemente a una civilización menos desarrollada que la suya.¹²⁶

¹²⁶ Después del Cisma de Oriente y Occidente del año 1054, el cristianismo quedó dividido entre la Iglesia católica de Roma y la Iglesia ortodoxa de Constantinopla. Desde entonces, la civilización cristiana medieval no sólo rechazó otras civilizaciones coetáneas como la musulmana –heredera de las herejías cometidas por Mahoma– y la hebrea –responsable de la crucifixión de Cristo–, sino también la cultura bizantina. Sin embargo, la civilización cristiana

En el periodo carolingio se llevó a cabo una cristianización forzada de todos aquellos pueblos vecinos que todavía no eran cristianos, la cual no estuvo exenta de violencia y crueldad. A pesar de ello, la conversión al cristianismo de los pueblos eslavos, nórdicos y germánicos significó para ellos un beneficio, ya que a partir de entonces sus jefes tuvieron acceso a los derechos y concesiones de los cuales gozaban los monarcas cristianos. Tal fue el caso del vikingo noruego Hrolf Ganger, conocido históricamente como Rollón, quien después de saquear en repetidas ocasiones los puertos franceses, firmó el tratado de Saint–Claire–Sur–Epte en el año 911 con Carlos III, en el que se comprometió a convertirse al cristianismo a cambio de recibir el ducado de Normandía.¹²⁷ En otras palabras, la cristiandad medieval se impuso desde arriba, contrariamente a la instauración del cristianismo durante el periodo romano, cuya devoción inició entre la gente del vulgo. La época carolingia también fue célebre por su peculiar expresión del cristianismo, ya que no sólo rechazaron cualquier elemento que denotara debilidad en la imagen de Cristo, sino que también destacaron las manifestaciones del poder divino presentes en escenas como la Creación y el Juicio Final. De esta forma, la imagen de Dios se convirtió en la figura de un imponente señor feudal cuya autoridad era incuestionable y los feligreses se convirtieron en sus vasallos, quienes le debían su entera fidelidad a cambio de la protección divina que el señor del feudo de los cielos les brindaba.

En este contexto, en el que la devoción a Dios se convirtió en un contrato de vasallaje, era necesario erigir una figura que tuviera la función de representar la felonía y la traición: el Diablo. La figura de Satanás, que había pasado prácticamente desapercibida durante la Alta Edad Media, se consolidó como la antítesis de Dios en el siglo XI y fue un producto de la sociedad feudal y su

medieval se había configurado como tal debido precisamente a aquellas culturas paganas que pretendía mantener fuera de sus fronteras: los molinos de agua y los molinos de viento provenían de Oriente, las telas preciosas y las especias eran llevadas a Europa desde Constantinopla y Alejandría, el arte y la arquitectura de Armenia, Bizancio y Córdoba influyó notablemente en la arquitectura medieval y finalmente, la ciencia y la tecnología procedió de los árabes. Es decir, que la sociedad medieval se había nutrido de todas aquellas civilizaciones durante la época en la que fue una incipiente sociedad pobre y bárbara (Le Goff, 1999: 145).

¹²⁷ Los vikingos que se asentaron en Normandía se adaptaron exitosamente a la cultura francesa y posteriormente desarrollaron el francés normando. En el año 1066 emprendieron la conquista de los anglosajones en las islas británicas, en las que se asentaron definitivamente después de conseguir la victoria. Sin la presencia de los normandos en Inglaterra, el mito artúrico no habría arribado al continente europeo ya que ellos lo introdujeron a través de la traducción de la *HRB* al francés normando.

creciente necesidad por señalar y juzgar a los vasallos desleales.¹²⁸ El maniqueísmo dominó el pensamiento medieval hasta el punto de considerar todo acto bueno como proveniente de Dios y toda acción mala como derivada del Diablo. El hombre medieval quedó entonces reducido a una simple marioneta cuyas decisiones eran tomadas por una de las dos fuerzas que dominaban su vida.¹²⁹ El temor a pecar y condenarse al Infierno sometió al hombre medieval a seguir al pie de la letra los preceptos de la fe cristiana, ya que cualquier pequeña distracción podría conducirlo hacia el camino del pecado. El hombre medieval en realidad no temía pecar, sino convertirse en el “otro” que el poder absoluto de la Iglesia condenaría. La figura de Satanás, como representante de esa otredad contra la cual se cernía la amenaza de la vida eterna en el Infierno, cobró una fundamental importancia desde el siglo XII, ya que del mismo modo en que los vasallos debían ser enteramente fieles a su señor feudal, los cristianos tenían la obligación de profesar una fe ciega a Dios, de lo contrario podrían sucumbir fácilmente ante las garras del Demonio.¹³⁰

Sin embargo, no todos los hombres aguardaban pasivamente que Dios o Satanás tomaran la rienda de sus vidas, sino que durante la Edad Media también hubo gente capaz de obrar bien o mal por sus propios medios. Se trata de la dualidad que la magia blanca y la magia negra establecieron. La magia blanca está representada por los santos, quienes tenían la capacidad de

¹²⁸ Durante la Baja Edad Media se fortaleció el maniqueísmo de la Iglesia católica de Roma que la Iglesia de Bizancio tanto rechazaba, ya que ellos concebían al Diablo únicamente como una criatura poco piadosa o un ángel caído. Para el cristianismo romano, en cambio, el Diablo se convirtió en el principal opositor de Dios. Así como Dios ostentaba el poder en los cielos, el Diablo desplegaba su dominio en los infiernos y ambos eran igualmente poderosos. Por lo tanto, la tierra y el hombre que la habita se encontraban a expensas de las luchas entre las fuerzas divinas y las fuerzas demoniacas. El hombre que era fiel a la religión católica y se conducía por el camino de la rectitud cristiana, también podía ser seducido por las diversas y llamativas formas que el Diablo adoptaba con el fin de atraerlo al pecado.

¹²⁹ Explica Papini que durante la Edad Media existió la creencia de que, al igual que Dios, el Diablo estaba en todas partes –*ubique daemon*–. La omnipresencia de Satanás no sólo lo hacía tremendamente semejante al Creador, sino que también inspiraba un constante temor a los católicos, ya que estaban expuestos a su maldad en cualquier sitio. Según esta lógica, si Dios y el Diablo son omnipresentes, entonces debían estar siempre juntos, incluso dentro del alma del Hombre. Es decir, que cada Hombre llevaba en su seno el Eterno Amor y el Eterno Odio, quienes disputaban perpetuamente el corazón del Hombre, que se había convertido en un campo de batalla (1954: 43 – 44).

¹³⁰ La disposición del poder que el feudalismo y la Iglesia representaron durante la Edad Media imposibilitó el surgimiento de una rebelión que depusiera el orden establecido, ya que el temor a pecar y convertirse en el “otro” había reducido la vida del hombre medieval a una obediencia absoluta. La convicción en la omnipresencia de Satanás inspiraba en los cristianos un continuo y profundo temor, ya que el Demonio podía esconderse incluso en las miniaturas del libro de oraciones. Este miedo tremendo a ser seducido por el Diablo imposibilitó que el hombre medieval osara contradecir la autoridad del señor feudal y de la Iglesia, por lo tanto permaneció siempre sumiso. No fue sino hasta que Descartes escribió el Discurso del Método (1637) que el hombre reemplazó el pensamiento medieval por el pensamiento moderno, y fue capaz de concebir una vida autónoma.

realizar milagros y la tarea de exorcizar a aquéllos que habían sido poseídos por los demonios o por los hechizos de algún brujo. La magia negra, en cambio, les pertenecía a los magos y a las brujas, quienes se habían convertido en satélites terrestres de los demonios. La figura del mago profeta, descrita por ejemplo en la escena del nacimiento de Jesús, formó inicialmente parte del imaginario occidental positivamente connotado, pero durante la Edad Media fue desplazada de la esfera del cristianismo e incluida en el campo semántico de lo demoníaco. Debido justamente a su germen diabólico y a los poderes infernales que había heredado del ícubo, Merlín sucumbió ante las tentaciones de Satanás, por lo que precisaba un castigo ejemplar. El origen demoníaco de Merlín, el cual ya había sido mencionado en la *HRB* de Monmouth, se convirtió en las novelas francesas de caballerías en uno de los rasgos más relevantes en la figura del mago.

A causa precisamente de la importancia que adquirió la figura de Satanás durante la Baja Edad Media, los novelistas medievales compusieron un fatal desenlace para el mago que se había entregado a sus impulsos demoníacos. En la novela *Merlin*, Boron describe que gracias a la fe inquebrantable de su madre, Dios perdonó al hijo del Diablo, a quien le concedió el don de la profecía y le asignó la labor de fundar la Institución de la Mesa Redonda. La doble naturaleza del personaje –diabólica y divina– no tuvo una consecuencia negativa para el mago en la trilogía de Boron. En la novela *Perceval*, Boron detalló que tras la gloriosa conquista del Santo Grial, Merlín se retiró al bosque a profetizar. Sin embargo, en las continuaciones francesas del siglo XIII –los ciclos de la *Vulgata* y la *Post-Vulgata*– se castigó severamente la naturaleza infernal del mago, para lo cual se recurrió a la lujuria desenfrenada que la Dama del Lago despertó en Merlín y a la soberbia que orilló al mago a perder la fe. Cegado por una pasión desmedida, Merlín se alejó del camino de Dios y cedió ante los impulsos lujuriosos que su germen diabólico le infundía. Con la intención de seducirla y yacer finalmente con la Dama del Lago, Merlín le reveló sus poderosos secretos a la bella Viviana, quien ante el constante acoso del mago y el temor a perder su honra, recurrió a los poderes que él mismo le había enseñado y encerró a Merlín en una prisión mágica. En ambos textos Viviana le promete a Merlín que corresponderá a su amor después de que él le enseñe sus poderes mágicos, pero una vez que el mago le ha transmitido sus conocimientos, la bella joven lo conduce mediante engaños a su triste final.

Este relato, que aparece tanto en la *Suite–Vulgate* como en la *Suite du Merlin*, no sólo explica el origen de los poderes mágicos de la Dama del Lago, sino que también tiene un fin didáctico. La dolorosa agonía que sufre el mago durante su enclaustramiento es descrita en ambos textos como la inevitable consecuencia de sus terribles pecados, ya que a una mala vida le corresponde una mala muerte. Por esta razón, la figura del mago Merlín obtuvo la función de ejemplificar el resultado que conllevan los malos actos, los cuales debían ser evitados por todo buen cristiano que deseara una muerte digna y decorosa. El mago Merlín cometió muchos pecados reprochables, pero el más atroz de todos fue la falta de fe que lo llevó a incurrir en la lujuria y la soberbia. En un claro paralelismo con la vida de Lucifer, Merlín perdió la fe en Dios y recurrió al poder de Satanás, a quien invocó en su lecho de muerte en lugar de clamar la misericordia divina del Señor. *El Baladro del Sabio Merlín con sus profecías* (1498) es la versión española de la *Suite du Merlin*, la cual narra que la Dama del Lago encierra vivo al mago en un mausoleo en el que yacen dos amantes. En la versión española, los pecados de Merlín son condenados con más vehemencia que en la versión francesa, lo cual sugiere el grave tono moralista con el que su anónimo autor la compuso. La figura de Viviana, que en Francia conservó la esencia feérica de los *lais* bretones, adquirió en el *Baladro* un carácter totalmente cristiano al justificar el encierro del mago con sus intenciones de permanecer virgen para poder entregarse pura a Dios (Lendo, 2007: 394). Hacia el final del *Baladro*, el caballero Bandemagus despierta una mañana con el propósito de hallar una iglesia y escuchar misa antes de emprender su próxima aventura. En el camino observa a la Dama del Lago salir a prisa de una cueva, en la que él decide entrar. Bandemagus descubre en esta cueva el sepulcro en el que la Dama del Lago encerró vivo a Merlín y del cual una misteriosa voz le llama:

¡Ay Bandemagus! Sabé que yo soy el más malaventurado onbre del mundo. E verdaderamente así es porque yo mesmo fize que muriese tan crudamente, que yo me maté con mis propias manos, porque enseñé a la más mortal enemiga que en el mundo avía con qué me pudiese matar. (*Baladro del Sabio Merlín*, 432)

El caballero Bandemagus, al conocer la identidad de aquella voz, insiste en ayudar al sabio mago Merlín, pero éste asegura que sólo el caballero Tristán sería capaz de abrir la tumba encantada. Desgraciadamente, en aquel momento Tristán era apenas un bebé de dos años y Merlín

no habría sido capaz de esperar tanto tiempo a que el niño creciera. En tan triste situación, Bandemagus le pregunta al desdichado mago el nombre de aquella adversaria, a lo que Merlín responde:

-Una doncella que yo vi en tan mal día para mí. E ha nonbre de baptismo Niviana e es natural de la Pequeña Bretaña, e llámanla la Donzella del Lago. ¡Que en punto malo nació para mí e para muchos buenos a quien yo faré grand falta! ¡E en fuerte ora vi su compañía!

E desde esta palabra dixo, callóse, así que cosa que Bandemagus le preguntase, no le respondió. E muchas veces le preguntó e no respondía. E así atendió fasta otro día; entonces vino un grand tronido con relámpagos e piedra e agua e escuridad tan grande que parecía noche oscura. E Bandemagus cayó en tierra e perdió grand parte de su fuerça. Un poco después de hora nona dio Merlín un grand baladro e un gemido tan espantoso que Bandemagus uvo grand miedo. E a cabo de una pieça fabló no en voz de onbre, mas de diablo, e dixo:

-¡Ay mala criatura e vil e fea e espantosa de ver e de oír! ¡Mal aventurado e de mal fazer, que ya fuiste flor de veldad e ya fuiste en la bendita silla en la gloria celestial con toda alegría e con todo bien conplido! ¡Criatura maldita e de mala parte, desconocida e sobervia, que por tu orgullo quesiste ser en lugar de Dios; e por ende fuiste derribado con tu mezquina e cativa conpañía e tirote del lugar de alegría e plazer por tu culpa y metióte en tiniebra e en cuita que te no fallecerá en ningund tienpo! E esto has tú por tu grand sobervia que has ganado cosa maldita, que me feziste contra razón, pues que tú vez que así me escarnce mi pecado, porque Dios de mí no quiere aver parte. ¿Por qué no vienes tú por mí con tu grande e mala conpañía de tus sirvientes e fazme aver mala fin? Ca yo soy tu carne, ven e tóname, que de ti vine por mala ventura e a ti me quiero tornar, que yo soy tuyo de comienço, que sienpre fize tus obras e yo no quiero ni amo sino a ti; e a ti ruego e a ti demando que no me dexes. ¡Ay infierno, que sienpre estás abierto para mí e para otros, alégrate, que Merlín entrará en ti e a ti me dó derechamente! (*Baladro del Sabio Merlín*, 435 – 436).

El caballero Bandemagus permanece en la cueva a pesar del terror que la voz diabólica de Merlín le había provocado, ya que quería conocer el fin de Merlín, que el *Baladro* relata de la siguiente forma:

E él así estando ant'el monumento, vino un gran trueno e pedrisco e tan grand roído espantoso e tan grand escuridad que no vio ni punto más que si fuese noche oscura, aunque era un poco ante de nona. E oyó en la casa buelta e alvoroço tan grande como si estoviesen allí mil onbres e que diese cada uno las mayores bozes que pudiese. E avía entre ellas muchas bozes feas e espantosas, de las cuales Bandemagus uvo grant miedo que no se pudo tener en los pies; e parecióle que le fallecía el corazón e que toda la fuerça del cuerpo le menguava; e cayó atordido en tierra e sin virtud, que creyó luego ser muerto; tanto uvo grant miedo. E él así yaziendo en tierra, oyó un baladro tan grande como si mil onbres diezen voces todas a una. E entre todas avía una boz tan grande que sonaba sobre todas las otras e parecía que lloraba al cielo. E dezía aquella voz:

-¡Ay, cativo! ¿Por qué nació, pues mi fin con tan grand dolor la he? Di, mezquino Merlín, ¿e dónde vas a te perder? ¡Ay que pérdida tan dolorosa!

Estas palabras e otras muy sensibles dixo. E sobre esto Merlín calló e murió con un muy dolorosa baladro que fue tan en alta boz que, según lo escribe el autor e otros muchos que

d'esto fablaron, este baladro, que entonces dio Merlín, fue oído sobre todas las otras bozes, que sonó a dos jornadas a todas partes (*Baladro del Sabio Merlín*, 436).

La traición de Merlín antes de morir es en realidad la traición al pacto de fidelidad que había establecido con Dios, es decir, el peor pecado que un vasallo podía cometer durante la Edad Media. Tanto Merlín como Lucifer se precipitaron al abismo debido a su soberbia, la cual les impidió arrepentirse del distanciamiento con Dios y los condenó al sufrimiento eterno. La agonía de Merlín fue descrita en la *Suite–Vulgate* con un estilo maravilloso y féerico, ya que el personaje de Viviana se asemeja a la figura del hada amante. En esta versión, Viviana encarcela en una torre mágica al ardoroso mago para frenar su hostigamiento, pero permanece a su lado para demostrarle que cumplió su promesa de amor. La *Suite du Merlin*, en cambio, es de corte fantástico y macabro, puesto que en esta obra Viviana sepulta vivo al mago en la misma tumba en la que yacen dos amantes (Lendo: 2007, 394). La espeluznante muerte de Merlín como castigo por abandonar el camino de Dios tuvo un éxito impresionante en la península Ibérica, en donde los valores cristianos como la fe y la devoción al culto católico estaban fuertemente arraigados en la sociedad. Por este motivo, la narración del castigo al pecado más terrible durante la Edad Media –la soberbia– fue victoriosamente acogida.¹³¹

Por el contrario, el relato de la muerte de Merlín ni siquiera arribó a Alemania, ya que sólo la versión de Robert de Boron fue adaptada al alto alemán medio, en la cual no se narra el fatal desenlace del mago. En la novela *Perceval en prose*, Boron menciona únicamente que después de guiar al caballero Perceval en la aventura del Santo Grial y tras la muerte de Arturo, Merlín regresó a la soledad del bosque a profetizar hasta el día del Juicio Final (Lendo, 2007: 389). Es decir, que en Alemania se desconoció por completo la trágica muerte del mago y, junto con ella, la posibilidad de concebir al mago Merlín como un insurrecto de la ley cristiana. La escasa recepción de este

¹³¹ En el pensamiento griego existe un concepto llamado *hybris*, cuyo significado es “el rebasamiento de un límite fijado por la sociedad, el hecho de violar las normas morales, de colocarse por encima de las leyes.” (Will, 1997: 536). Si una persona sobrepasa las normas impuestas por la sociedad, sobrepasa también las normas impuestas por los dioses a la condición humana. Es decir, que la *hybris* es un desafío a la voluntad divina y, por lo tanto, el mayor pecado que un hombre podía cometer. Prometeo osó robar el fuego del Olimpo para entregárselo a los hombres, por eso fue encadenado y condenado a sufrir cada día el dolor de sentir sus entrañas devoradas por un buitre (Will, 1997: 536 – 537). Desafiar a Dios tuvo una connotación tan negativa para la sociedad medieval como la *hybris* para la Antigüedad grecolatina. La soberbia de Merlín simplemente no podía pasar desapercibida.

personaje en Alemania resulta inesperada porque muchas novelas alemanas de los siglos XII y XIII giran en torno al ciclo artúrico, cuya cohesión depende de la función que desempeña el personaje de Merlín. La concepción de Arturo sería impensable sin la intervención del mago, quien posteriormente impulsó la creación de la Institución de la Mesa Redonda con el fin de recuperar el Santo Grial, una de las reliquias más preciadas para la religión cristiana.

La recepción tan escasa del personaje en Alemania también despertó el interés del profesor emérito de la Universidad de Salzburgo, Klaus M. Schmidt, quien en 1998 publicó en la revista literaria *Göppingen Arbeiten zur Germanistik* el ensayo “Der verschmähte Merlin. Mögliche Gründe für die mangelnde Merlin-Rezeption in Deutschland” (El Merlín desdeñado. Posibles razones para la escasa recepción de Merlín en Alemania). En este artículo, Schmidt analiza las posibles razones que suscitaron la marginación a la que fue sometida la figura del mago Merlín no sólo durante la Edad Media, sino también durante el siglo XIX. Schmidt aclara en primer lugar que en Francia existieron tres distintos matices de la materia de Bretaña, los cuales respondieron a los distintos intereses de los autores y sus protectores. El primero de ellos está representado por la trilogía de Robert de Boron, en la cual el autor describió profusamente el auge de la figura del rey Arturo y la magnificencia de su reino, el cual fue vinculado a la Historia Santa a través de la leyenda del Grial. En la versión de Boron, el personaje de Merlín resulta indispensable puesto que él tiene la función de unir el mundo artúrico con el cristianismo. La segunda vertiente de la materia de Bretaña no legitima ni el poder de la Iglesia ni el de alguna dinastía, sino que se dedica únicamente a narrar las aventuras de los caballeros de la Mesa Redonda, quienes son elevados a la categoría de héroes. Los ciclos de la *Vulgata* y la *Postvulgata* están incluidos en la tercera corriente, en la que Schmidt asegura que existe una marcada tendencia hacia la dinastía de los Capeto. A partir de esta distinción, Schmidt explica que los poetas alemanes más importantes de la época como Hartmann von Aue y Wolfram von Eschenbach se insertaron precisamente en la segunda corriente, en la que el papel del mago Merlín era totalmente irrelevante. No obstante, se hizo mención del mago en un par de textos alemanes de la época, entre los que se encuentran las novelas artúricas *Prosa-Lancelot*, *Der rheinische Merlin* y *Der theure Mörlin*, atribuida al poeta Albrecht von

Scharfenberg, y el tratado teológico *Monachi Dialogus Miraculorum* del monje cisterciense Caesarius von Heisterbach, quien define a Merlín como un *homo rationalis et christianus*.¹³²

La obra anónima *Prosa-Lancelot* narra brevemente el origen del mago y su amor por *Morgena*, quien lo seduce para que éste le enseñe su magia y le construya un castillo bajo el agua.¹³³ El autor de esta novela apuntó que el padre de la doncella que dio a luz a Merlín fue un importante rey irlandés, por lo cual Schmidt considera que en caso de que Boron no haya sido su fuente inmediata, al menos sí lo fue alguna que pretendió legitimar la genealogía de los britanos. Esta narración permitió que en la novela *Lanzelet* del poeta Ulrich von Zatzikhoven Viviana apareciera representada ya como la poderosa Dama del Lago que transmite su sabiduría al joven Lancelot. Aclara Schmidt que *Der rheinische Merlin* (1250 – 1300) tiene muy pocos elementos en común con las obras de Robert y Geoffrey, ya que en él jamás se menciona el relato del íncubo, sino que más bien está orientado hacia el motivo del *Merlynus Silvester*, pues narra el impulso del mago por refugiarse de la sociedad corrupta en la soledad del bosque. En esta obra, el rey que acoge al mago profeta en su corte ni siquiera tiene un nombre y su personalidad es francamente insignificante. No obstante, el mago vuelve a ser descrito como el *homo christianus* del monje Caesarius von Heisterbach, por lo cual estima Schmidt que esta adaptación de Merlín pertenece al grupo de profecías políticas que pretendían hacer propaganda de algún rey o de alguna dinastía: “Diese Merlin-Adaptation lässt sich also allenfalls in die Gruppe der Prophetien einordnen und damit in den Bereich der kirchlichen Kreise, die mit diesem Propagandamittel Einfluss auf die politische

¹³² En el tratado *Monachi Dialogus Miraculorum* (1219 – 1223) del monje cisterciense Caesarius von Heisterbach, Merlín es descrito como un mago británico cuyo origen está ligado a la figura de un íncubo. Este dato confirma que la historia de Merlín era conocida en los círculos literarios eclesiásticos alemanes (Schmidt, 1998: 69). El capítulo XII de este tratado lleva por título “Exemplum de Hunis, et de Merlino, et quod in filis incuborum sit veritas humanae naturae.”, en el que Caesarius apunta lo siguiente: “Legitur etiam Melinus propheta Britannorum ex incubo daemone, et sanctimoniali fémina generatus. Nam et Reges, qui usque hodie regnant in eadem Britannia, quae nunc Anglia dicitur, de matre phantastica descendisse referuntur. Merlinus vero homo rationalis et Christianus fuit; multa futura praedixit, quae quotidie implentur.” (Strange: 1751, 124).

¹³³ Arthur Peter compuso una versión en alto alemán del *Prosaroman von Lanzelot* a partir del *Buch der Abenteuer* de Ulrich Füetrer. En esta versión hay muy pocas menciones acerca de Merlín, el cual es nombrado únicamente para aclarar el origen de los poderes de Morgena o la Dama del Lago, quien se hace cargo de la educación del joven Lancelot: „Diß hieß das tal an widerker oder der valschen mynner; wann Artus schwester Morgena hett von Mörlin vil zaubers gelert [...]“ (1885: 108). En español: “Esto es el valle en el regreso o el falso *mynner*; cuando la hermana de Arturo, Morgena, de Merlín mucha magia aprendió.” (La traducción es mía.)

Sphäre auszuüben versuchten.” (1998, 71).¹³⁴ A pesar de que en este texto no aparece la escena en la que la madre de Merlín ruega a Dios el perdón del niño, al alcanzar éste la edad adulta, el mago pide ser bautizado. Schmidt citó los siguientes versos:

Hei was lange unkristen
Doi wulde hei gerne cristen sin
Dat deide man ime inde nant ein Merlin. (12 – 14)
[...]
Ich weine Christus Merlin gaf
Dei gnade inde in hette erkoren.
Ane sache in wart hei neit geboren.
Dat nei mynsche in vernam,
Wie sin vader zu sinre moider quam. (218 – 222).¹³⁵

Sin embargo, la mención más extensa acerca de Merlín es la obra titulada *Der theure Mörlin*. Los manuscritos originales están extraviados, pero la historia se conservó en el compendio de narraciones artúricas titulado *Buch der Abenteuer* (1473 – 1483) que siglos más tarde llevó a cabo el poeta Ulrich Füeterer. Schmidt considera que esta obra tiene influencias de Geoffrey de Monmouth, Robert de Boron y el ciclo de la Vulgata, puesto que mezcla distintos motivos presentes en los tres autores. En las novelas artúricas francesas y en sus fuentes británicas, Merlín construyó Stonehenge en honor a Pendragón –el hermano de Úter– y al resto de britanos que murieron en batalla contra los sajones. En cambio, en la novela de Albrecht von Scharfenberg, Merlín construye en honor a Pendragón una catedral identificada como *Marienkathedrale*. Schmidt señala además que existe una diferencia de aproximadamente cien años entre las versiones francesas de Merlín y su recepción en Alemania.

Durante muchas décadas, los medievalistas consideraron que este retraso se debió a que los autores alemanes como Wolfram von Eschenbach, Heinrich von dem Türlin y Ulrich von Zatzikhoven recurrieron a otras figuras de magos y hechiceros, como Clinschor, Gansgouter,

¹³⁴ “Esta adaptación de Merlín puede clasificarse, en el mejor de los casos, dentro del grupo de las profecías y, por lo tanto, dentro del terreno de los círculos eclesiásticos, que con estos medios propagandísticos intentaron ejercer influencia sobre la esfera política.” (Traducción hecha por mí).

¹³⁵ “Largo tiempo estuvo él sin bautizar / sin embargo el deseaba ser cristiano / que a este hombre siempre se la llamaba Merlín. (12 – 14) [...] Yo lloro a Cristo Merlín / que la misericordia en él haya escogido. / Una cosa en él no ha nacido. / Que ningún hombre llegó a saber, / cómo su padre llegó a su madre.” (La traducción es mía.)

Mabûz y Malduc, en lugar de referirse a Merlín.¹³⁶ A pesar de que estos magos predominaron en la novela artúrica alemana, Schmidt no considera que su presencia sea responsable de la ausencia de Merlín, ya que los brujos, los magos y los hechiceros siempre formaron parte de las novelas de caballerías y, por lo tanto, no resulta extraño encontrar este tipo de personajes en los textos medievales alemanes. Asimismo, Schmidt aclara que estos personajes también aparecen en las novelas artúricas francesas, particularmente en las obras de Chrétien.¹³⁷ Al igual que Arturo y Merlín, estos magos también tienen su origen en los mitos celtas y migraron a Francia con el resto de los personajes que componen la materia de Bretaña, por lo cual sería un error considerar que la tardía y escasa recepción de Merlín se debiera a un conjunto de personajes que estuvieron desde siempre integrados al mito artúrico. Además, ninguno de estos magos comparte los elementos que caracterizan a Merlín: ninguno de ellos tiene las funciones de aconsejar al rey y crear la Institución de la Mesa Redonda, tampoco nacieron de un íncubo y sus madres jamás rogaron a Dios que perdonara el origen demoníaco de su hijo.¹³⁸ Por lo tanto, no podrían sustituir la posición privilegiada de nuestro mago en el mito artúrico.

¹³⁶ De acuerdo a la novela *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, Clinschor es un poderoso mago proveniente del sur de Italia que ha sido castrado por un esposo celoso de su mujer: “[...] er wart mit küneges henden / zwischen den beinen gemachtet slecht.” En español: “[...] entre las piernas fue él malherido por manos nobles” (La traducción es mía). Lleno de rencor, Clinschor sacia su sed de venganza mediante la construcción de un castillo encantado, el *Schastel Marveile*, en el que hace prisioneras a 400 mujeres hermosas y nobles, entre las cuales se hallan la madre y a las hermanas Gawein. El caballero Gawein rescata a todas las mujeres y trae la paz de vuelta al reino. El mago Clinschor aparece descrito al inicio como un hombre culto y noble, pero se convierte después en un enemigo de la sociedad aristócrata a la que pertenecía. Este personaje también aparece en *Wartburgkrieg* del siglo XIII. Un personaje muy similar aparece también en la novela *Diu Crône* de Heinrich von der Türlin, pero con el nombre Gansguoter. En esta obra, Gansguoter proviene de Bretaña y es el tío de Gawein. Heinrich no lo describe con la misma maldad con la que Eschenbach describió a Clinschor, debido al parentesco de Gansgouter y Gawan. El mago Gansgouter sólo quiere poner a prueba la valentía de su sobrino Gawein y comprobar si éste es capaz de liberar a las mujeres que él tiene prisioneras en su castillo (Maksymiuk, 1994: 470 – 472). En la novela *Lanzelet* de Ulrich von Zatzikhoven, el personaje de Mabuz es el hijo de la Dama del Lago, quien había educado al joven Lancelot para vencer al caballero Iweret, el gran enemigo de Mabuz. En este mismo texto aparece también Malduc, quien al contrario del bondadoso Mabuz, es un mago malvado que aprisiona a Gawein y a Erec. Lancelot los libera junto con un centenar de caballeros de la corte del rey Arturo (App, 1965: 12 – 14). La única similitud que estos personajes tienen con Merlín es la magia, por lo tanto no podrían ocupar su sitio.

¹³⁷ En las novelas el *Conte du Graal*, *Lancelot e Yvain*, Chrétien recurrió a los motivos de la anábasis y la catábasis. Respecto al *Conte du Graal*, Chrétien hizo mención del mago Chlinschor

¹³⁸ En *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, Clinschor sólo es mencionado como el mago malvado en cuyo castillo Gawein habrá de demostrar su valor, pero jamás aparece activamente en la trama „Da sprach er: "Mein Herr, das ist halt, hier so Brauch, / auf der Wiese und im Wald / und überhaupt im ganzen Reich des Chlinschor; / feiges Nichtstun ändert daran nichts und ebensowenig / Tapferkeit mit Kraft und Kunst, / so ist es eben: heute traurig, morgen froh.“ En español: „Entonces habló él: „Mi señor, así es aquí la costumbre, / en la pradera y en el bosque / y en realidad en

En resumen, estos magos representan sólo algunos de los muchos motivos literarios que constituyen la novela artúrica y que provienen de la tradición celta. Hacia el final del ensayo, Schmidt recuerda que durante el siglo XIX los autores románticos alemanes se volcaron hacia la Edad Media del mismo modo en que los autores del periodo clásico como Goethe y Schiller habían orientado sus obras hacia la Antigüedad grecolatina. Fue precisamente Christoph Martin Wieland (1733 – 1813) quien reintrodujo la figura del mago Merlín en la literatura alemana, puesto que el motivo del ermitaño sabio e incomprendido que decide refugiarse de la sociedad deshonesto en la soledad del bosque –*Waldeinsamkeit*– tenía muchos matices románticos. En el año 1764, Wieland hizo mención del mago Merlín en la novela *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* (*Las aventuras de Don Silvio de Rosalva*), en la que lo describió como un gran mago.¹³⁹ Esta breve mención está considerada como la primera aparición de Merlín en la literatura moderna alemana. En 1777, Wieland publicó un breve texto en prosa titulado “Merlin der Zauberer” (“Merlín el mago”) en la revista literaria *Der Teutsche Merkur* que él mismo editó entre los años 1773 y 1789. La prosa de Wieland inspiró a muchos autores del romanticismo alemán a dedicar algunas de sus composiciones al mítico mago celta. En 1804, Friedrich Schlegel (1772 – 1829) tradujo con ayuda de su esposa Dorothea Schlegel (1764 – 1839) la *Suite du Merlin* integrada en la *Vulgata* francesa con el título *Die Geschichte des Zauberers Merlin* (*La historia del mago Merlín*). El dramaturgo Karl Lebrecht Immerman (1796 – 1840) también se ocupó durante muchos años de estudiar al personaje del mago Merlín y en 1818 compuso el poema *Merlin im tiefen Grabe* (*Merlín en la tumba profunda*) y en 1832 concluyó el drama *Merlin. Eine Mythe* (*Merlín. Un mito*). En 1829, Ludwig Tieck (1773 – 1853) tradujo al alemán el drama *The Birth of Merlin* (1662) del dramaturgo inglés William Rowley. En ese mismo año, el poeta Ludwig Uhland (1787 – 1862) compuso el poema *Merlin der Wilde* (*Merlín el salvaje*). De la misma forma en que Ulrich von Zatzikhoven, autor de *Lanzelet*, había eludido la infidelidad de la reina Ginebra y la deslealtad de Lanzarote durante la Edad Media, así también Uhland prefirió guardar silencio al respecto y en vez de eso,

todo el reino de Clinschor; / la cobarde holgazanería no cambia nada y de igual manera / la valentía con fuerza y maestría, / esto es así: hoy triste y mañana feliz.” (La traducción es mía.)

¹³⁹ “[...] daß er sich mit diesem Gewehr vor dem Zauberer Merlin selbst nicht gefürchtet hätte.“ (Wieland, 1772: 332). “[...] que él con esta arma ni siquiera del propio mago Merlín habría tenido miedo” (La traducción es mía.)

describió con sutileza que una pequeña hoja de tilo atrapada entre los cabellos de la princesa había delatado el romance que le ocultaba a su padre, el rey. En el poema de Uhland, esta escena versa de la siguiente forma:

Laß mich dies Blatt dir reichen,
Lies, Herr, was es dir sagt!
Wem nicht an solchen Zeichen
Genug, der sei befragt,
Ob er in Königshallen
Je Blätter regnen sah;
Wo Lindenblätter fallen,
Da ist die Linde nah.¹⁴⁰

También Heinrich Heine (1797 – 1856) hizo mención del mago Merlín en repetidas ocasiones. En el tercer verso del poema *Katharina* (1835), por ejemplo, Heine acude a la imagen del mago para referirse a sí mismo como un desafortunado nigromante que ha sucumbido bajo el influjo de su propia magia:

Wie Merlin, der eitle Weise,
Bin ich armer Nekromant
Nun am Ende festgebannt
In die eignen Zauberkreise.¹⁴¹

En el epílogo al *Romanzero* (1851), Heine, quien ya sentía la muerte cerca, alude al mago Merlín y su vida solitaria en los bosques, pues le resulta envidiable al poeta la apacibilidad de la región en la que el mago finalmente encontró su descanso. Él, en cambio, no podía hallar la tranquilidad entre las bulliciosas calles de París. Heine describe su situación como “una tumba sin paz” –Ein Grab ohne Ruhe– y se dirige al mítico mago de la siguiente manera:

Mein Leib ist so sehr in die Krümpe gegangen, daß schier nichts übrig geblieben als die Stimme, und mein Bett mahnt mich an das tönende Grab des Zauberers Merlinus, welches sich im Walde Brozeliand in der Bretagne befindet, unter hohen Eichen, deren Wipfel wie grüne Flammen gen Himmel lodern. Ach, um diese Bäume und ihr frisches Wehen beneide ich dich, Kollege Merlinus, denn kein grünes Blatt rauscht herein in meine Matratzengruft

¹⁴⁰ “¡Permíteme entregarte esta hoja, lee, señor, lo que te dice! A quien una señal como ésta no le baste, se le preguntará, si alguna vez ha visto llover hojas en el recinto del rey; donde caen las hojas del tilo, usualmente estará cerca del tilo.” (La traducción es mía.)

¹⁴¹ “Como Merlín, el vanidoso sabio, / yo soy un desdichado mago / ahora al final atado con firmeza / en mi propio círculo mágico.” (La traducción es mía.)

zu Paris, wo ich früh und spat [SIC] nur Wagengerassel, Gehämmer, Gekeife und Klaviergeklimper vernehme.¹⁴²

El poeta austríaco Nikolaus Lenau (1802 – 1850) también recurrió al motivo del solitario mago Merlín en los poemas *Waldlieder* (*Canciones del bosque*) de 1843. En el primer verso del quinto poema, Lenau refiere que anhela tener la sabiduría del mago, que le permite a Merlín comprender las simplezas de la naturaleza:

Wie Merlin
Möcht ich durch die Wälder ziehn;
Was die Stürme wehen,
Was die Donner rollen
Und die Blitze wollen,
Was die Bäume sprechen,
Wenn sie brechen,
Möcht ich wie Merlin verstehen.¹⁴³

Incluso el propio Goethe cantó la locura del mago en el poema *Kophtisches Lied* del año 1787:

Merlin der Alte, im leuchtenden Grabe,
wo ich als Jüngling gesprochen ihn habe,
hat mich mit ähnlicher Antwort belehrt:
Töricht, auf Begrüssung der Toren zu harren!
Kinder der Klugheit, o habet die Narren
eben zum Narren auch, wie sich's gehört!¹⁴⁴

En todas las menciones que se llevaron a cabo del mago Merlín durante el periodo romántico alemán, resulta evidente su asociación al motivo del *Merlinus Sylvester*. La imagen de Merlín quedó por lo tanto identificada con el personaje de aquel gran sabio que, hastiado de la sociedad, se refugia en el bosque para experimentar la pureza de la naturaleza. La trágica muerte de Merlín y su redención demoniaca, tan referida en la literatura medieval hispánica y francesa, no aparece

¹⁴² “Mi cuerpo se ha convertido tanto en migajas, que casi no ha quedado nada más que mi voz, y mi cama me recuerda al sonoro sepulcro del mago Merlín, que se encuentra en el bosque Brozeliand en la Bretaña, bajo altos robles, cuyas cimas arden como flamas verdes hacia el cielo. Oh, por estos árboles y su fresco murmullo te envidio a ti, colega Merlín, pues ninguna hoja verde cruje dentro en mi colchón transformado ahora en una tumba en Paris, donde yo temprano y tarde escucho los chirridos de las carretas, martillos, griterío y el tecleo de un piano.” (La traducción es mía.)

¹⁴³ “Como Merlín / quisiera desplazarme entre los bosques; / lo que las tormentas soplan, / lo que los truenos retumban / y lo que los rayos quieren, / lo que los árboles dicen, / cuando se quiebran, / quisiera yo entender como Merlín.” (Traducción hecha por mí).

¹⁴⁴ “Merlín el viejo, en tumba luminosa, en donde yo de joven le hablaba, me enseñó con similar respuesta: ¡Insensato: insistir en el saludo de los necios! ¡Niños de la inteligencia, tomen a los bufones también por bufones, como se debe!” (La traducción es mía.)

en ningún poeta romántico alemán, ni siquiera por alusión. Ello demuestra que las fuentes medievales alemanas en las que los poetas románticos se habían inspirado tampoco hicieron mención de tan notable suceso en la vida –o muerte– del personaje. A pesar de las diversas referencias al mago Merlín durante el periodo romántico alemán, éste no pudo posicionarse al centro del sistema literario pese a que los autores del canon lo citaron con frecuencia, de la misma forma en que tampoco lo había conseguido durante la Edad Media. Sólo basta con tener en cuenta que el drama *Merlyn. Eine Mythe* de Karl Immermann nunca fue puesto en escena en vida del autor, a pesar de que Immermann fue dueño durante cinco años de un teatro privado en Düsseldorf. No fue sino hasta el año 1918 que el actor y escritor Friedrich Kayssler presentó la obra en la *Volksbühne* de Berlín, la cual debido al escaso agrado del público jamás volvió a ser representada (Müller: 2003, 218). Precisamente durante el periodo romántico alemán, el autor austriaco Felix Franz Hofstätter (1741 – 1814) compuso una versión en moderno alto alemán del compendio de poesía artúrica que Ulrich Füetrer editó, en el que está incluida la novela *Der theure Mörlin* atribuida a Albrecht von Scharfenberg, y la incluyó en una colección de textos artúricos alemanes titulada *Altdeutsche Gedichte aus den Zeiten der Tafelrunde –Poemas alemanes antiguos de las épocas de la Mesa Redonda–* (1811), en la cual me he basado para realizar esta investigación. Hofstaeter comienza su narración aludiendo a la expansión de la religión cristiana, la cual se había asentado exitosamente en las islas británicas. En la trama aparecen los mismos personajes que Monmouth y Boron describieron en sus obras, y se desarrollan las mismas acciones que se narran en ellas. La participación de Merlín está sujeta a la utilidad que representa para los personajes nobles, y cuando su función ha terminado, Scharfenberg simplemente menciona que el mago desapareció en la espesura del bosque: “Doch er erschwand und kehrte nimmermehr.”¹⁴⁵ Acerca del origen de Merlín, apunta Hofstaeter lo siguiente:

Der Held dieser Fabeln ist Mörlin, für den sich Dichter und Gedichtschreiber verwendet haben. Einige setzen ihn ohne Vater auf die Welt, anderen liessen ihn vom Teufel erzeugen. Man wird sehr wohl tun, wenn man weder das eine noch das andere glaubt. Aber dem

¹⁴⁵ “Él desapareció y no volvió nunca más.” (1811: 367)

Gründe nachspüren, über welchem die Fabel gebaut wurde, führt weiter, als alles für Fabel erklären (1811: 294).¹⁴⁶

El escepticismo del autor respecto a la veracidad de la historia de Merlín y, por lo tanto, de la Historia de Britania, quedó plasmado en el epílogo, en el que declara que Nenio había apuntado que el padre de Merlín era un cónsul romano. Hofstaeter considera que por temor a que Vortigern sintiera su poder amenazado, el joven Merlín había ocultado la identidad de su padre la primera vez que fue presentado ante el rey. A partir de ese momento, su supuesto origen diabólico fue utilizado para explicar sus poderes mágicos. Si el propio autor del texto no creía que debiese tomarse en serio aquella historia, mucho menos su público lector habría de considerar necesario interesarse por una figura tan falsa. Respecto a la escena en la que Merlín explica a Vortigern que debajo de la torre yacen dos dragones que luchan entre sí, apunta Hofstaeter lo siguiente: “Was hier von der Pfüsse, von den benden Drachen und von dem Zelte gesagt wird, erklärt higen für Fabel, und tadelt die Geschichtschreiber, dass sie die Geschichte durch poetischen Schwulst entweiht haben. (1811: 297).¹⁴⁷ Si ni siquiera Goethe o Heine consiguieron despertar el interés del público alemán por la figura de Merlín, mucho menos lo pudo hacer Hofstaeter, quien además recuerda constantemente a sus lectores que aquel personaje fue sólo el fruto de un mal trabajo historiográfico. Schmidt propone que el motivo principal por el cual se marginó al mago Merlín tanto en la Edad Media como en el Romanticismo está estrechamente relacionado con la presencia de una figura literaria cuya importancia en las letras alemanas resulta incuestionable: el sabio doctor Fausto. En palabras de Schmidt puede leerse la siguiente conclusión:

Vielmehr steckt dahinter in erster Linie der Fauststoff oder vielmehr die Tatsache, dass das faustische Denken im deutschen Geist so viel Raum einnimmt, dass Merlin, der den exakten Gegenpol zu Faust repräsentiert, ständig nach Atemluft ringt. [...] Viel mehr aber als das *Nibelungenlied* ist der Fauststoff der eigentliche grosse deutsche Beitrag zur Weltkultur,

¹⁴⁶ “El héroe de esta fábula es Mörlin, por quien poetas e historiadores se han interesado. Algunos consideran que no tiene padre en este mundo, otros afirman que fue procreado por el Diablo. Haremos muy bien si no creemos ni a los unos ni a los otros. Pero rastrear los motivos, respecto a los cuales fue construida la fábula, conduce a explicar todo por el simple hecho de tratarse de una fábula.” (La traducción es mía.)

¹⁴⁷ “Lo que aquí se ha dicho del pozo, la tienda y de los dragones, puede ser explicado como una fábula y es una crítica al historiador, que profanó la historia a través de impulsos poéticos.” (La traducción es mía.)

da dieser gleichzeitig die Essenz des modernen Menschen mit seinem puritanischen Erfolgsstreben in sich bringt.¹⁴⁸ (1998: 74 – 75)

En este ensayo, Schmidt declara que el mito fáustico ha sido la principal aportación que la literatura alemana ha hecho a la literatura universal, puesto que representa la esencia del hombre moderno. El mito fáustico está basado en la vida de un presunto presagiador que se hacía llamar Gregorius Faustus Helmitheus –conocido mayormente como Georg Faust–, quien supuestamente vivió en Alemania durante la primera mitad del siglo XVI y que se dedicaba a recorrer distintos pueblos alemanes en los que narraba el porvenir de obispos, abades y canónigos a cambio de algunas monedas de oro.¹⁴⁹

La primera versión fijada por escrito de este mito fue el *Volksbuch* o *Libro popular*, el cual se publicó en el año 1587 bajo el título *Historia del Dr. Johann Faust, el renombrado hechicero y nigromante, de cómo se vendió al Diablo a un tiempo determinado, de qué extrañas aventuras vio, pasó y provocó él mismo mientras tanto, hasta que finalmente recibió su bien merecido castigo. En gran parte reunida de sus propios escritos y legados y dada a la imprenta para cordial advertencia y horrible y espantoso ejemplo a todos los hombres soberbios, ingeniosos e impíos.* Esta primera versión contiene ya todos los motivos literarios que componen la materia fáustica, los cuales aparecieron posteriormente en las obras de Goethe, Marlowe y Thomas Mann. El pensamiento fáustico se colocó fácilmente al centro del sistema literario alemán, puesto que en la historia del sabio doctor Fausto se distingue una crítica a la sociedad alemana. Por ejemplo, es

¹⁴⁸ “Mucho más se esconde en primera instancia detrás de la materia fáustica o, mejor dicho, detrás del hecho de que el pensamiento fáustico ocupa tanto espacio en el espíritu alemán, que Merlín, quien representa el polo opuesto exacto a Fausto, lucha constantemente por aire para respirar. [...] Mucho más que el *Cantar de los nibelungos*, la materia fáustica es la verdadera gran aportación alemana a la cultura mundial, puesto que contiene simultáneamente la esencia del hombre moderno y su puritana ambición de éxito.” (La traducción es mía.)

¹⁴⁹ Existen documentos históricos que demuestran que durante la primera mitad del siglo XVI existió una persona dedicada a la magia, la alquimia y la medicina, la cual se jactaba de ser el mejor alquimista del mundo. Esta persona, identificada más con un charlatán que con un científico, fue mencionada por primera vez en una carta que el abad Tritemio de Sponheim (1462 – 1518) escribió a su amigo el matemático y astrólogo Johann Virdung, en la cual narra el abad que durante la semana de Pascua del año 1507 llegó a Kreuznach un individuo llamado Fausto, quien aseguraba que era capaz de realizar los mismos milagros que había hecho Cristo. Este sujeto ganó fama como astrólogo y profeta, puesto que algunos personajes importantes como el obispo Jorge III de Bamberg y el caballero Philipp von Hutten quedaron muy satisfechos con los presagios que Georg Faust les había hecho. Las prodigiosas hazañas de Fausto fueron conocidas en toda Alemania y a pesar de no haber tenido un mérito científico como el de Paracelso, tanto letrados como ignorantes hablaron de él. Con el paso del tiempo la creencia popular argumentó que sus poderes le habían sido concedidos por el mismo Diablo (Reuter, 1985: 21 – 24).

evidente que el *Volksbuch* fue escrito por un luterano, quien detalló con gracia las excentricidades y el despilfarro del Papa, a quien convierte en un personaje ridículo y risible. Schmidt describe que tanto Merlín como Fausto tienen en común la magia, pero que son diametralmente opuestos entre sí: Merlín, en las versiones que llegaron a Alemania y que excluyen su muerte y su redención demoniaca, es perdonado por Dios, quien le concede dones proféticos, gracias a la piedad de su madre; Fausto, en cambio, consigue alcanzar todas las posibilidades humanas mediante un pacto con el Diablo.

El relato de Merlín que llegó a Alemania no contenía aún el castigo ejemplar que recibió debido a su soberbia, por lo tanto en esta región quedó la sensación de que Merlín representaba sólo el orden, mientras que Fausto simboliza la *hybris*. Schmidt atribuye el éxito de la materia fáustica a la condición humana que plantea: desde el momento en que el hombre decide tomar un rumbo determinado en su vida, ya no le es posible experimentar las otras posibilidades existentes. El hombre es incapaz de sentir paz, porque anhela probar al mismo tiempo todas las formas probables de existencia. La rebeldía contra este límite es también la rebeldía contra su naturaleza y su ser Creador. Jas Reuter, autor de *Fausto, el hombre* aclara la coyuntura del humano moderno de la siguiente forma:

La situación fáustica del hombre es la alternativa. Fausto se resuelve por uno de sus términos, pero inmediatamente se le abren cien posibilidades más. Cuantas más decisiones toma, tantas más ramificaciones posibles de la alternativa se le presentan. Siempre está en situación de tener que elegir: [...]. Fausto es el personaje mítico-literario que se muestra dispuesto a ofrecer el precio más alto por la recuperación de sus posibilidades de existencia: ofrece su alma eterna a cambio de una nueva temporalidad (1985: 109 – 110).

Schmidt observa que fue precisamente la materia fáustica, con su carácter anticatólico y su representación simbólica del hombre que supera las represiones sociales y se ocupa activamente de su vida, la culpable del desdén hacia la figura de Merlín, la cual resulta incluso pasiva en contraste con el personaje de Fausto. Schmidt lo detalla de la siguiente manera:

Der Merlin-Komplex, der trotz der deutschen Faust-Mode in der angelsächsischen Tradition weiterlebt, wird in Deutschland, der Heimat des Faust, nicht etwa vernachlässigt, weil man ihn als "ausländisch" empfand –dann hätte es auch für Shakespeare keine Chance

gegeben-, sondern weil er eben jenem faustischen Prinzip diametral entgegend stand. (1998, 77)¹⁵⁰

El profundo estudio que realizó Schmidt puede considerarse acertado para explicar la escasa recepción que el mago Merlín obtuvo en la literatura alemana durante el periodo romántico, sin embargo sería anacrónico recurrir a la misma consideración para aclarar este fenómeno durante la Edad Media. Entre la llegada de Merlín al territorio alemán durante el siglo XIII y la publicación de la primera obra protagonizada por Fausto en 1587 existen al menos trescientos años de diferencia, por lo tanto yo considero un tanto aventurado, como propone Schmidt, atribuirle al pensamiento fáustico de los alemanes, cuyo origen se remonta al siglo XVI, la escasa recepción del personaje de Merlín durante la Edad Media. Incluso si se considera que antes de la publicación del *Volksbuch* la leyenda de Fausto ya había sido ampliamente difundida por Alemania, las fechas continúan sin encajar, ya que Schmidt asegura que aquel nigromante llamado Georg Faust vivió entre los años 1480 y 1540.

A pesar de que no comparto con Schmidt la hipótesis que propone acerca de la ausencia de Merlín durante el periodo medieval, el análisis comparativo que el profesor llevó a cabo entre las figuras de Merlín y Fausto complementa esta búsqueda, ya que coincide con la línea de investigación del presente trabajo. Apunta Schmidt que tanto Fausto como Merlín tienen en común la magia, sin embargo, ambos personajes son opuestos entre sí. Por un lado está Merlín, quien es el hijo de un íncubo y una mujer. Esto lo convierte entonces en una especie de semidiós –o semidemonio–. Gracias a la firme fe de su madre, Dios perdona a Merlín su diabólico origen e incluso le concede el don de la profecía. Por lo tanto, Merlín representa el orden, ya que en él se observa la armonía entre su naturaleza satánica y su naturaleza humana. El personaje de Fausto, por el contrario, es un simple mortal que posee un vasto conocimiento acerca de alquimia y filosofía que ha desarrollado con el estudio constante. Sin embargo, Fausto quiere saber más y en su desesperación pacta con el Diablo para que éste le otorgue el don de saberlo todo. El resultado se

¹⁵⁰ “El complejo de Merlín, el cual a pesar de la moda de Fausto continuó vigente en la tradición anglosajona, fue desatendido en Alemania, la patria de Fausto, no porque se le considerara “extranjero” –en ese caso tampoco Shakespeare habría tenido una oportunidad–, sino porque él representa lo diametralmente opuesto a cualquier principio fáustico.” (La traducción es mía.)

sale de control y Fausto termina por vivir desenfrenadamente sus últimos días abandonando por completo el conocimiento al cual aspiraba al inicio. Contrariamente al mago Merlín, Fausto representa el desorden, el caos y la rebelión contra los límites establecidos, es decir, la *hybris* (1998: 75 y 76).

A lo largo de estas páginas he descrito que la ausencia de un auténtico discurso nacional alemán, tan evidente ya desde la Edad Media, devino en un intento fallido por consolidar una identidad alemana que pasó de ser una sumisión forzada a Prusia y terminó por convertirse en una ideología racista. En palabras de Schmidt puede leerse esta situación de la siguiente forma:

Die Gründe für dieses blinde Auge sind wohl im tiefsitzenden Gesellschaftspessimismus zu finden, der sich bereits seit dem Mittelalter aus Mangel an einem gesunden nationalen Mythos in Deutschland entwickelt hat. Eine jüngste Studie zum historischen Roman in der prägenden ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestätigt diese Tendenz. Nachdem aber die Ansätze zu einem Nationalmythos im zwanzigsten Jahrhundert zweimal auf Irrwege und in Katastrophen geführt haben, ist der Begriff „Nationalmythos“ selbst mit einer negativen Grösse belegt, und die Wege dahin sind noch tiefer verschüttet.¹⁵¹

De la misma forma en que yo lo he interpretado, también Schmidt estima que la desunión entre los múltiples territorios que componían el Sacro Imperio Romano Germánico y la negativa de los príncipes alemanes a identificarse con una monarquía centralizada dificultó el posible surgimiento y posterior desarrollo de una colectividad que compartiera una identidad nacional. Aclara Schmidt que mientras en Francia había una evidente tendencia hacia la monarquía absolutista y en Inglaterra se buscaba desde hacía siglos una unidad política que hiciera frente a las múltiples invasiones que recibieron, en Alemania apenas si se identificaba el concepto de imperio con el lejano y ambiguo recuerdo del Imperio Romano. Con tal escepticismo, hostilidad y desconfianza se concebía una unidad imperial entre los príncipes, que durante este periodo el poder de las dinastías alemanas jamás superó los límites de su propio territorio.

¹⁵¹ “Las razones para esta ceguera [respecto al contenido simbólico de Merlín, según Schmidt] pueden hallarse en el pesimismo social tan profundamente arraigado, el cual se desarrolló ya desde la Edad Media debido a la falta de un sano mito nacional. Un estudio reciente acerca de la novela histórica durante la etapa formativa en la primera mitad del siglo XIX confirma esta tendencia. Pero después de que los intentos por erigir un mito nacional durante el siglo XX condujeran en dos ocasiones por el camino equivocado hacia la catástrofe, el término “mito nacional” fue cargado con una connotación negativa, y los caminos hasta conseguirlo fueron sepultados todavía más profundamente.” (La traducción es mía.)

En este contexto, la idea de una monarquía absolutista dotada de un nacionalismo uniforme, cuyo máximo representante se sentaría a una mesa circular desde la cual tomaría todas las decisiones respecto a los territorios que integraban su reino, simplemente no podía encontrar más que repulsión entre los príncipes alemanes. En el momento en que la materia de Bretaña arribó a Alemania, sólo los personajes de los caballeros pudieron ser exitosamente vinculados al sistema literario alemán, ya que éstos no representaban la idea de un poder absoluto ante el cual los príncipes alemanes debían arrodillarse. Además, en estos personajes sí fue posible representar los elementos típicos de la heroicidad germánica con los cuales Sigfrido y Hagen habían sido caracterizados en las sagas nórdicas. Las actitudes repudiadas para el espíritu germánico, como la traición de Lanzarote y la poca perspicacia de Arturo, fueron simplemente ignoradas en las pocas versiones alemanas en las que figuran ambos personajes. En consecuencia, la figura del mago Merlín fue vagamente tratada en la literatura medieval alemana, puesto que en el mago se reunían muchos elementos opuestos a las necesidades de la alta sociedad alemana. Primeramente, Merlín había sido el fundador de la institución de la Mesa Redonda, cuya única función era la búsqueda del Santo Grial, el cual era la mayor reliquia de la Iglesia católica. En otras palabras, Merlín encabezaba una institución que estaba al entero servicio de la Iglesia y, por consiguiente, del Sumo Pontífice. Además, Merlín había propiciado la concepción de Arturo, quien reunificó las islas británicas bajo su poder y fue proclamado rey, lo que en otras palabras describía una monarquía centralizada, justamente aquello que los príncipes alemanes pretendían evitar a toda costa.

Como ya he mencionado anteriormente, el relato de la muerte del mago y su redención demoniaca jamás arribó al territorio de lengua alemana, por lo cual podría decirse que la versión del mago Merlín que se conoció en Alemania permaneció siempre inconclusa, tanto en la Edad Media como en los posteriores periodos literarios. Si bien la imagen del mago Merlín también se modificó enormemente en Inglaterra y Francia durante los siglos XVI, XVII y XVIII, aquel eslabón perdido para los poetas alemanes –la muerte del mago– no lo fue para los autores ingleses y franceses, quienes por lo tanto no lo concibieron como la personificación del orden, representada por la armonía entre su naturaleza divina y demoniaca, puesto que ellos no ignoraban su desacato fatal. Para los poetas alemanes, en cambio, el personaje de Merlín fue representado durante el

periodo medieval de una manera distinta al resto de las tradiciones literarias europeas. Sin embargo, cabe destacar que con el paso de los siglos, el mago Merlín también adquirió matices distintos, principalmente en las literaturas francesa e inglesa. El personaje de Merlín fue gradualmente separado de la marcada connotación cristiana que lo definió durante el periodo medieval hasta alcanzar la imagen extensamente difundida del anciano mago bonachón que aconseja sabiamente al rey y que poco o nada tiene qué ver con la religión cristiana.¹⁵²

En lo que al texto en cuestión se refiere, es decir *der Theure Mörlin*, debe tomarse en cuenta en primer lugar que la obra original de Scharfenberg está extraviada y que la única versión que se conoce de ella es la que Ulrich Fuetrer compuso sobre sus pasos. Por si fuera poco, el texto en el que justifico este estudio es una reelaboración de la obra de Fuetrer escrita en el año 1811, en la que Felix Hofstaeter menciona únicamente una crónica británica –*britten Chronik*– como fuente original de aquella obra. Por lo tanto, no resulta muy claro el origen del poema *der theure Mörlin*, ya que entre las fuentes históricas del mito artúrico no existe un texto que lleve dicho título. Lo que sí resulta evidente es que ni el ciclo de la *Vulgata* ni el ciclo de la *Post-vulgata* influyeron en la

¹⁵² A lo largo de los siglos, los aspectos más destacables del mago Merlín han sido su origen demoniaco, su presencia en la corte del rey Arturo y sus dones proféticos. Pese a que dichas características han permanecido casi inalteradas a través de los siglos, las funciones que adquirió el personaje de Merlín en los distintos periodos literarios son muy diferentes entre sí. En la literatura inglesa, la imagen del legendario mago consejero del rey Arturo aparece en las crónicas celtas y en la narrativa de Thomas Malory (1416 – 1471), pero posteriormente la figura del mago Merlín se separó de la atmósfera artúrica y se convirtió en la representación de la justicia, como en *The birth of Merlin* de William Rowley (1585 – 1626) o en *The Faerie Queene* de Edmund Spenser (1552 – 1599). Esta representación de Merlín adquirió tintes marcadamente políticos, puesto que mediante el motivo de la *translatio imprii* enfatiza la grandeza de los monarcas británicos y la gloria de la corona británica (Sandeman, 1968: 26 – 28). La obra de Malory, que omite los pasajes más importantes de la vida del mago y que se dedica a narrar únicamente su interacción con el rey Arturo, contribuyó a que el personaje de Merlín adquiriera un carácter francamente secundario para la posterior literatura artúrica del periodo renacentista. Una de las particularidades más notorias de Merlín durante los siglos XVI, XVII y XVIII es su estrecha relación con la aristocracia. Este vínculo entre el mago y las élites de la sociedad proviene precisamente del periodo medieval, en el que el mito del *homo sylvestris* reforzó la identidad cristiana frente al “Otro” como ser salvaje y bárbaro. La iconografía del hombre salvaje, desudo y completamente cubierto de vello, se expandió rápidamente en el continente europeo y en el siglo XV ya se había convertido en una “moda” representada en los escudos de armas de las familias más acomodadas, puesto que el hombre salvaje era un símbolo de la fortaleza y la protección. (Olivares Martínez, 2013: 44 – 45). Es por ello que Merlín, quien también era un hombre salvaje del bosque, fue identificado durante los periodos literarios posteriores con la aristocracia. La función del mago en este caso fue la de mantener a las élites en contacto con su naturaleza humana, un tema bastante relevante para la sociedad del siglo XVIII. Además, la fuerte tendencia religiosa que la figura del mago poseyó durante la Edad Media ya no podía sostenerse durante la Ilustración y Merlín se separó paulatinamente de la materia artúrica hasta convertirse él sólo en una materia literaria recurrente durante el periodo romántico, en el que se convirtió en símbolo de la naturaleza y en representación del ciclo de la vida. Esta imagen del mago Merlín es precisamente la única presente entre los románticos alemanes que dedicaron algunos de sus poemas a este personaje, en quien depositaban su anhelo de huir de la sociedad corrupta para adentrarse en la pureza de la vida silvestre (Goodrich, 2003: 56 – 63).

obra de Scharfenberg, ya que el argumento de ésta finaliza con la coronación de Arturo y jamás menciona la muerte de Merlín. Lamentablemente, cualquier estudio que pretenda enfocarse en la figura del mago durante la Edad Media en Alemania tiene que recurrir forzosamente a la versión de Hofstaeter, ya que la compilación que realizó Füetrer está escrita en alto alemán medio, además de que no existe ningún otro documento de la época acerca de Merlín en el cual se señale a Albrecht von Scharfenberg como su fuente inmediata.¹⁵³ Al inicio del texto, Hofstaeter señala tanto a Albrecht von Scharfenberg como a Ulrich Füetrer como las fuentes de su reelaboración:

[...] Was du von Albrecht einst empfangst,
dem Sprotten edler Scharfenberg,
diess gieb uns, Ulrich, treu zurück:
Er drang dem Dinge wahrlich auf dem Grund.¹⁵⁴

Der theure Mörlin fue una reelaboración poco acertada del *Merlin* de Robert de Boron, ya que la versión escrita durante el periodo medieval no vincula un solo elemento con el sistema literario alemán. Por si fuera poco, el personaje de Merlín permaneció incompleto en Alemania, ya que el fatal destino que los novelistas franceses habían compuesto para el mago, ni siquiera fue mencionado, como he insistido en esta tesis. El extravío del manuscrito original de *Der theure Mörlin* no debe interpretarse como el resultado de la incapacidad de Albrecht von Scharfenberg para componer una obra que agradara al público lector, ya que el *Jüngerer Titarel* que éste escribió al estilo de Wolfram von Eschenbach tuvo una gran difusión en Alemania, de tal manera que el manuscrito original Fernberger–Dietrichstein permanece aún a la Biblioteca Estatal de Baviera.¹⁵⁵ Esta pérdida debe atribuirse más bien al nulo interés que la figura del mago Merlín despertó en las cortes alemanas, por lo cual decidí apoyarme en la Teoría de la Recepción para comprender el desdén hacia el mago. Según la corriente del *lector histórico*, que postuló Jauss, es necesario reconstruir el horizonte de expectativas de la época que se estudia para determinar si la obra cumple

¹⁵³ La compilación de textos artúricos que Felix Hofstaeter realizó, fue fuertemente criticada por sus contemporáneos ya que consideraban que el lenguaje rebuscado que utilizó sólo volvía tremendamente aburrida la lectura de su libro (Schmidt, 1998: 73).

¹⁵⁴ “Lo que alguna vez hayas recibido de Albrecht, el noble espadín Scharfenberg, esto nos lo regresó fielmente Ulrich: el penetró las cosas verdaderamente hasta lo más profundo” (La traducción es mía).

¹⁵⁵ El *Jüngerer Titarel* contiene la segunda parte de la leyenda artúrica, en la que Scharfenberg narró la conquista del Grial.

con las perspectivas del público. En el apartado dos del segundo capítulo hice una descripción de los géneros literarios –épica heroica y Minnesang– con los que la épica cortesano–caballeresca convivió al momento en que Albrecht von Scharfenberg compuso *Der theure Mörliu*. Jauss aclara que después de determinar los géneros que le son contemporáneos a la obra en cuestión, es preciso ubicar el punto en la evolución del género en el que dicho texto se ubica. La obra de Scharfenberg está inscrita en el mismo género al cual pertenecen las obras de Wolfram von Eschenbach y Gottfried von Strassburg, quienes compusieron novelas en torno a las figuras heroicas de los caballeros, las cuales fueron las favoritas del público cortesano alemán. En los argumentos de estas novelas podían narrarse batallas y combates llenos de suspenso y emoción, mientras que el mago Merlín apenas si ofrecía un par de aventuras irrelevantes, como la de Úter en el castillo de Tintagel.

La evolución del género caballeresco en Alemania, cuyo fin habría sido la renovación de los elementos establecidos por los novelistas franceses, comenzó a estancarse a finales del siglo XIII: precisamente en la misma época en que Scharfenberg compuso *Der theure Mörliu*. La obra de Albrecht no superó en ningún sentido la versión de Boron, por lo cual no sólo permaneció marginada del resto de las novelas cortesananas desde su composición, sino que contribuyó al estancamiento del género en Alemania. La nula aportación a la novela caballeresca, no sólo marginó la obra hasta su olvido, sino también a su protagonista. Al abordar el fallido intento de Scharfenberg, queda claro que en el desplazamiento del mago Merlín desde el sistema literario francés hacia el alemán, a éste le había sido anulada la función que obtuvo en Francia –convertirse en el profeta del Santo Grial para asimilar completamente un mito pagano celta con el cristianismo–, pero no fue capaz de conseguir una nueva función en Alemania. En consecuencia, el personaje fue totalmente irrelevante en la novela de caballerías alemana durante las gloriosas épocas de Wolfram von Eschenbach y Gottfried von Strassburg.

La novela cortesano–caballeresca comenzó a agotarse a finales del siglo XIII porque los autores que le fueron contemporáneos a Scharfenberg –Rudolf von Ems y Konrad von Würzburg– no desarrollaron la maestría de sus afamados precursores. Sin embargo, no debe atribuirse la mala recepción del personaje al agotamiento del género, ya que tampoco durante su etapa fecunda se compusieron versos en torno a Merlín. El mito artúrico en Alemania se enfocó principalmente en

las figuras de los caballeros, cuyas aventuras suceden en una época en la que el rey Arturo ya se ha establecido y la institución de la Mesa Redonda ya ha sido fundada. Tanto en la tradición británica como en la francesa, Merlín aparece en el argumento para demostrar su sabiduría ante los consejeros de Vortigern, quienes le perdonan la vida. Años más tarde, cuando su fama ya se ha extendido por las islas, Merlín tiene la función de posibilitar el nacimiento del futuro rey Arturo. Es decir, que en Alemania no fue necesario contar este preámbulo para poder narrar las aventuras de Iwein, Erec o Tristán, ya que Arturo aparece descrito ya como el rey que dirige la institución de la Mesa Redonda. El propósito didáctico de la muerte de Merlín, el cual está intrínsecamente ligado a la obediencia de los preceptos cristianos, de la Iglesia y del Papa, simplemente no pudo ser vinculado al sistema literario alemán. La razón más lógica se halla en el hecho de que la primera parte de la vida de Merlín tampoco fue mencionada, de tal forma que narrar su muerte no habría tenido sentido. Y la primera etapa de la vida de Merlín no fue contada justamente porque el público lector de la novela en verso alemana tenía preferencia por los temas bélicos que sólo los personajes de los caballeros podrían asegurar. Y la predilección por los temas bélicos le había sido heredada a los alemanes desde que sus antepasados habían protagonizado la era de las invasiones, las cuales fueron descritas en las sagas nórdicas en las que se estableció la genuina heroicidad germánica. Por otro lado, la ilusoria identidad germánica se había conformado desde muchos siglos atrás en oposición a cualquier elemento o circunstancia que remitiera a la cultura francesa y al poder del Papa en Roma. Por este motivo, el mago con tintes cristianos mediante el cual los novelistas franceses ejemplificaron el pecado de la traición a Dios –y por consiguiente al Papa y a la Iglesia romana–, simplemente no produjo ningún tipo de interés entre un público ávido por escuchar o leer narraciones de guerra.

Conclusiones

Las artes y la literatura son, entre muchas otras cosas, un reflejo preciso de la sociedad en las que fueron creadas y las expresiones literarias medievales no son la excepción. Las variaciones que presentan los diversos mitos que se extendieron a lo largo del continente europeo durante el periodo medieval, revelan las transformaciones políticas y religiosas que experimentó esta sociedad con el transcurso de los siglos. La figura del mago Merlín, cuya evolución se desarrolló paralelamente al repentino interés que suscitó la figura de Satanás, es un claro ejemplo de ello. El origen celta del personaje pasó rápidamente a segundo término, mientras que la versión francesa del mago se expandió a mediados del siglo XII a otras regiones del continente. A pesar de ello, y como ya he aclarado a lo largo del inciso anterior, el personaje de Merlín que arribó al Sacro Imperio Romano Germánico permaneció siempre inconcluso en este territorio, puesto que se trató de la reinterpretación de aquél que había sido esbozado durante el siglo XIII en Francia por Robert de Boron en el poema prosificado *Merlin*, en cuya trama no se narra aún la muerte del mago. La reinterpretación alemana del mago con dones proféticos no aportó elementos nuevos a la figura de Merlín, sino que se apegó totalmente a la versión de Boron y su recepción fue escasa. Sin embargo, otros personajes del mito artúrico no sólo obtuvieron en Alemania una alta estima, sino que también enriquecieron el género de la novela de caballerías. Los ciclos compuestos en medio alto alemán en torno a las figuras de Erec, Iwein y Tristán son el resultado de una conciencia estética elevada, cuya aportación a la materia de Bretaña migró posteriormente a otras cortes europeas.

En este trabajo he examinado las posibles razones por las que la recepción del mago Merlín en la literatura medieval alemana fue –casi– nula. Mi interés al recurrir a la Estética de la Recepción para analizar dicha ausencia fue el de señalar la imagen que la civilización germánica representó para el resto de Europa desde una época tan remota como la Edad Media y la imagen que ellos concibieron acerca de sí mismos. Esta imagen propició que, en algún desafortunado punto del supuesto desarrollo lineal de la historia de la nación alemana, la generación de filósofos e historiadores a la que perteneció Leopold von Ranke (1795 – 1886), quien acuñó el término *Deutscher Sonderweg*, considerara que efectivamente los alemanes eran pioneros en un camino

distinto a aquél que el resto de Europa había recorrido, lo cual aparentemente los ubicaba en una posición superior a la de las demás naciones occidentales. La imagen de oposición que se había gestado desde la lejana Edad Media como una resistencia al modelo político francés y a las imposiciones de la Iglesia y el Papa era una clara negativa a la idea de convertir los múltiples principados que componían el Sacro Imperio Romano Germánico en una monarquía centralizada cuyo rey le debiera una incuestionable lealtad al Sumo Pontífice. En otras palabras, los alemanes siempre se mantuvieron al margen de la civilización francesa y de Roma. Las evidentes diferencias entre los alemanes y el resto de los reinos cristianos medievales no sólo influyeron en la vida religiosa, política y social del pueblo alemán, sino también en sus expresiones artísticas y literarias. Como ya he mencionado antes, argumenté esta hipótesis mediante el análisis de los puntos más destacables de la Estética de la Recepción, ya que uno de sus principales intereses está enfocado en la reconstrucción del *horizonte de expectativas* de un texto y en la cuestión a la que éste pretendía responder en su tiempo. La adaptación de Albrecht von Scharfenberg estuvo a punto de quedar por siempre en el olvido, precisamente porque ésta no tuvo la capacidad de convertirse en una respuesta a las inquietudes de la sociedad alemana medieval. Hans Robert Jauss explicó en una entrevista en el año 1996 que el horizonte de expectativas se vuelve evidente en la literatura, ya que sólo a través de ella una sociedad puede hacerse consciente del horizonte de expectativas en el que habita sin siquiera saberlo. Jauss describió que los poetas, al obligar a su público lector a reconstruir sus experiencias previas, visibilizan las *presuposiciones* que éstos tenían del mundo en el que viven antes de aquella nueva lectura, por lo cual el acto de leer resulta también una suerte de experiencia psicoanalítica que rebela los juicios y las valoraciones de una sociedad (1997: 323). Es decir, que la literatura no es sólo una expresión artística compleja; y puesto que las obras literarias se valen del lenguaje para existir y que éste es la herramienta principal para enunciar un testimonio, las letras también pueden convertirse en un documento que atestigüe la visión del mundo que una sociedad específica tuvo en una época determinada.

La ausencia del mago Merlín en Alemania, además de revelar la extrañeza que provocó a los poetas del Sacro Imperio y a sus lectores, desvela la presencia de un discurso que concebía al Sacro Imperio como una instancia política claramente diferente al resto de los reinos cristianos

medievales. En el primer apartado del primer capítulo mencioné que tras el infeliz desenlace de aquella forzada identidad nacional alemana que se había erigido durante el Reich de Otto von Bismarck –el Nacionalsocialismo–, la lengua alemana fue el único elemento que pudo darle una auténtica cohesión al fragmentado pueblo alemán. La literatura y la poesía, expresiones artísticas derivadas directamente del lenguaje, se convirtieron por lo tanto en el reflejo de la única identidad alemana posible. Desde esta perspectiva, he pretendido utilizar precisamente la literatura alemana medieval como claro ejemplo del afán por rechazar todo aquello que los remitiera a la ajena civilización cristiana occidental, representada principalmente por Francia y Roma, con quienes los alemanes disputaban por un lado la supremacía política y, por el otro, la posición más alta de sacralidad. Para este fin recurrí a la recepción de la emblemática figura del mago Merlín, puesto que el universo artúrico sería impensable sin su presencia.

El mago Merlín, quien adquirió en Francia una función fundamental para la Iglesia católica de Roma, en tanto que demostraba la superioridad del poder divino de Dios frente a la maldad del Diablo, siempre permaneció incompleto en el territorio alemán. El relato de su trágica muerte y su redención demoniaca jamás arribó a Alemania, sino únicamente la versión que narra su retorno al bosque, en donde profetizó según los designios divinos hasta el día del Juicio Final. Es decir, que la imagen de Merlín en territorio germano durante la Edad Media siempre representó la entera sumisión a Dios y a las leyes de Iglesia. La ausencia de este crucial pasaje en la vida de Merlín, pese a la innegable similitud que presenta con la muerte de Fausto, propició que los poetas y el público oyente del Sacro Imperio desdeñaran al personaje, que quedó rápidamente en el olvido. En el siglo XVIII, los autores románticos hicieron muchas alusiones a Merlín, pero todas ellas se refieren al motivo de *Merlinus Silvester* y nuevamente pasaron por alto la muerte ejemplarizante del mago. El poco interés que los poetas medievales como Albrecht von Scharfenberg despertaron en su público por la figura del mago imposibilitó que algún otro trovador quisiera después continuar las narraciones acerca de Merlín.

Al desdichado mago le negaron la oportunidad de exhibir su verdadera naturaleza –divina y demoniaca–, no sólo los poetas, sino también el público lector y oyente. De esta forma, Merlín fue obligado a permanecer en silencio, al igual que algunas otras escenas del ciclo artúrico como

el adulterio de Lanzarote en la obra de Ulrich von Zatzikhoven. Sin embargo, resulta sencillo comprender que la vil traición de Lanzarote se opusiera a la lealtad caballeresca que las novelas cortesanas alemanas tanto pretendieron representar, además de que el amor cortés no fue un motivo que pudiera vincularse exitosamente al sistema literario alemán. La ausencia de un episodio tan relevante como la muerte de Merlín, en cambio, es mucho más compleja. Este personaje sencillamente no tuvo la capacidad de producir algún efecto favorable en el público. Merlín provocó además una sensación adversa que los remitía inmediatamente a todo aquello que las élites del Sacro Imperio pretendían rehuir. En términos de la Estética de la Recepción, la distancia estética entre el personaje y las expectativas del público jamás pudo ser superada. En la sexta tesis del manifiesto de Jauss, éste describe cómo funciona el proceso de recepción de una obra –en este caso, de un personaje–. Jauss recurrió al ejemplo del *Perceval* de Chrétien, que se convirtió en un acontecimiento literario para su público lector, que leyó aquella última obra de Chrétien con el recuerdo de sus novelas anteriores. De esta forma, el público fue capaz de percibir la peculiaridad de *Perceval* en comparación con las obras pasadas de Chrétien y esperó que a partir de aquella obra, las siguientes continuaran sobre esa nueva línea. En esta misma tesis enfatizó Jauss que un acontecimiento literario como éste no tiene consecuencias inevitables que subsistirán eternamente y a las que las futuras generaciones no podrán sustraerse. Un acontecimiento literario sólo puede continuar latente si encuentra una recepción entre los lectores de la posteridad y que éstos se interesen por reelaborar, imitar, superar o rebatir la obra pretérita (2013: 162).

Es decir, que una obra literaria no se presenta al público como una total novedad en medio de un vacío contextual, a pesar de que ésta aparezca por primera vez en un sistema literario determinado. El nuevo texto remite al lector a escenas leídas con anterioridad y expande el horizonte de expectativas mediante el cual se enfrentará al siguiente texto. *Der theure Mörilin* fue una de las pocas obras compuestas en medio alto alemán en las que aparece el mago Merlín, pero de todas ellas es indudablemente la más extensa. Este texto no satisfizo las expectativas de aquel primer público y suscitó un desinterés inmediato por continuar narrando la historia de aquel mago. ¿Quién se ocuparía entonces de contar también su muerte, si su vida ya les había parecido bastante decepcionante? El valor estético y la connotación política que le fueron atribuidos al personaje en

Francia quedaron también plasmados en el poema de Scharfenberg, cuya adaptación no creó una expectativa para futuras reelaboraciones del personaje. El mago Merlín no sólo fue incapaz de superar la distancia estética entre las expectativas del público alemán y su historia, sino que tampoco pudo aportar una nueva perspectiva al *horizonte de expectativas* del sistema literario alemán.

Como mencioné en la introducción a este trabajo, mediante la reconstrucción parcial del *horizonte de expectativas* del público lector y oyente del Sacro Imperio me fue posible distinguir que la marginación que sufrió Merlín es mucho más compleja que una simple preferencia del ingenio alemán por temas de guerra. Los *Minnesinger*, por ejemplo, no compusieron poesía bélica y aun así obtuvieron una importante recepción. El mago Merlín, en cambio, fue incómodo para la nobleza alemana: representaba la sumisión total ante el Sumo Pontífice, contra quien el rey debía competir para ser más sagrado; y la construcción de una monarquía centralizada cuyo rey ejerce el poder por encima de los príncipes. Merlín no fue un personaje vacío que no pudiera evocar nada al público alemán, al contrario, fue una figura con una enorme connotación religiosa y política que remitió a los príncipes alemanes y a la nobleza al sistema de gobierno que ellos rehusaban adoptar, pese al descontento del Papa y de los demás reinos cristianos, especialmente Francia. La resistencia de las élites del Sacro Imperio a ceder ante el Papa y a aceptar una monarquía centralizada resulta evidente en la marginación a la que fue condenado Merlín. La renovación del lejano Imperio Romano fue lo más cercano que los alemanes estuvieron de una monarquía centralizada, sin embargo, el Sacro Imperio Romano Germánico estuvo muy lejos de representar una unidad política. Los príncipes establecieron leyes particulares en cada territorio y ninguna dinastía fue acogida con confianza más que en su propia región. Los valerosos caballeros Tristán, Erec e Iwein, en contraste con la débil imagen del rey Arturo, perpetuaron la idea del poder de los príncipes que no dependía de la figura de un rey más poderoso que ellos.

La identidad nacional alemana que se conformó durante el siglo XIX con base en la supuesta oposición a Francia e Inglaterra que la política alemana representaba, produjo durante algún tiempo entre los alemanes la sensación de recorrer un camino nuevo, al que ellos denominaron *Deutscher Sonderweg*, que los alejaba de la decadencia en la que, según ellos, Europa

se había sumido. Como mencioné desde el primer capítulo, la teoría de Leopold von Ranke es muy débil y no pudo sostenerse tras las contundentes derrotas en las dos Guerras Mundiales. Sin embargo, los historiadores que en la década de los setentas del siglo XX invirtieron el papel de esta teoría dejaron en claro que resulta imposible erigir una identidad nacional bajo la premisa de representar la oposición a otras naciones. En este trabajo es posible distinguir que esta desafortunada idea no puede atribuirse completamente al ingenio de Leopold von Ranke y sus contemporáneos, ya que es posible hallar sus orígenes incluso en periodos anteriores a la Edad Media, época en la que los príncipes alemanes rechazaron tajantemente la centralización del poder y la sumisión total al Papa con tal de no perder sus privilegios. De cierta forma, la historia inconclusa del mago Merlín, quien había reunido a todos los caballeros alrededor de una mesa cuyo mando estaba en manos del rey Arturo, representó durante la Edad Media esa *decadencia* del poder que los príncipes alemanes pretendieron evitar a toda costa. Aquellos príncipes soñaban con la reconstrucción del gran Imperio Romano, pero no con la creación de un reino gobernado bajo la figura de un rey cuya sacralidad fuera inferior a la del Papa. Esta situación se refleja en la teoría de Ranke, la cual no surgió espontáneamente, sino que continuó con un discurso de poder que se había gestado paulatinamente desde varios siglos atrás. Y la literatura medieval es testigo de aquel potente discurso, por cuya existencia le fue imposible a Merlín hallar un hogar en Alemania.

Bibliografía

ALATORRE, Antonio. *Los 1001 años de la lengua española. Tercera edición, algo corregida y muy añadida*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2008.

APP, August J. *Lancelot in English Literature. His Role and Character*. Nueva York: Haskell House, 1965.

ASIMOV, Isaac. *La formación de Inglaterra*. Madrid: Alianza Editorial, 1982.

BARTRA, Roger. *El salvaje en el espejo*. Ciudad de México: UNAM, Coordinación de Difusión Cultural y Ediciones Era, 1992.

BENZ, Wolfgang. *Alemania 1815 – 1945. Derroteros del nacionalsocialismo*. Ciudad de México: Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 2002.

BOTERO, García Mario Martín. “El nacimiento del Grial en el *Joseph d’Arimathie* de Robert de Boron.” en *Scripta Mediaevalia – Revista de Pensamiento Medieval*. Vol. 10, no. 1. 2017 Mendoza: pp. 43 – 82.

BRÄUER, Ralf. *Die deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext*. Göppingen: Tagung Greifswald 1995. Hg. v. Rolf Bräuer, 1995.

COLOMBRES, Adolfo. *Celebración del lenguaje. Hacia una teoría intercultural de la literatura*. Buenos Aires: Ediciones del Sol S. R. L., 1997.

CHADWICK, Munro H. y Kershaw N. Chadwick. *The Growth of Literature. Volume I. The Ancient Literatures of Europe*. Nueva York: Cambridge University Press, 2010.

CURTIUS, Ernest Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1990.

DÄUMER, Matthias, Cora Dietl, Friedrich Wolfzettel. *Artushof und Artusliteratur*. Göppingen: Hubert & Co, 2011.

DÍAZ, Roig Mercedes. *Del romancero hispánico*. Ciudad de México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2008.

DOMÍNGUEZ, Casas Rafael. “Tradición clásica y ciclo bretón en las órdenes de caballería.” *De Arte: revista de historia del arte*. No. 5 (2006): 43 – 61.

DUMONT, Louis. *German ideology: from France to Germany and back*. Chicago: The University Chicago Press, 1991.

DUSSEL, ENRIQUE. “Europa, modernidad y eurocentrismo.” en *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Buenos Aires: Lander, Edgardo, ed. CLACSO Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2000.

DRESCHER, Karl. *Johann Hartliebs Übersetzung des Dialogus Miraculorum von Caesarius von Heisterbach. Aus der einzigen londoner Handschrift*. Hildesheim: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 2002.

FRENK, Margit. *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

FUHRMANN, Horst. *Überall ist Mittelalter. Von der gegenwart einer vergangenen Zeit*. München: Beck, 1996.

GARCÍA, Rodríguez Rita. “Aproximación antropológica a la lactancia materna.” *Revista de Antropología Experimental* 23. n° 15 (2015): 408 – 429.

GEINITZ, Frank Peter. *Ausschnitte aus der gemeinsamen Geschichte Deutschlands und Frankreichs vom 9. bis 20. Jahrhundert*. Münster: AT Edition Münster, 2014.

GULDIN, Rainer. *Politische Landschaften. Zum Verhältnis von Raum und nationaler Identität*. Bielefeld: Transcript – Verlag für Kommunikation, Kultur und soziale Praxis, 2014.

GUTIÉRREZ, Trápaga Daniel. “El *Ars Dictaminis* en el *Baladro del Sabio Merlín* (1498): Prólogo, Capítulos I y XXXVIII.” *Medievalia* 45 (2013), pp. 41 – 51.

GRUNDMANN, Herbert y Hermann Heimpal. *Die Schriften des Alexander von Roes*. Weimar: Hermann Böhlhaus Nachfolger, 1949.

HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte. Volumen I*. Barcelona: Guadarrama Punto Omega, 1978.

HENNE AM RHYN, Otto. *Geschichte des Rittertums*. Leipzig: Reprint Verlag, 1893.

HOFSTAETER, Franz Felix. *Altdeutsche Gedichte aus der Zeiten der Tafelrunde*. Carl Schaumburg und Comp., 1811.

JAUSS, Hans Robert. *La historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria*. Madrid: Gredos, 2013.

----- . “Literatura medieval y teoría de los géneros” *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona: Paidós, 2002.

----- . “Entrevista a Hans Robert Jauss” *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*. 62 (1997): 238 – 256.

KOCH, John. *Celtic Culture. A historical encyclopedia. Volume I*. Santa Bárbara: ABC-CLIO, 2006.

KLEIN, DOROTHEA. *Mittelalter. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 2015.

LACARRA, María Jesús y Juan Manuel Cacho Blecua. *Historia de la literatura española. I. Entre oralidad y escritura. La Edad Media*. Madrid: Crítica, 2012.

LARROSA, Jorge. *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. Barcelona: Editorial Laertes, 1996.

LENDO, Fuentes Rosalba. “Merlín: formación de la leyenda.” *Anuario de Letras Modernas. Volumen X, 2000 – 2001*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras, pp. 11 – 21, 2002.

----- “La evolución de la novela artúrica francesa.” *Anuario de Letras Modernas. Volumen XI, 2002 – 2003*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras, pp. 13 – 22, 2003.

----- “La imagen del caballero en la novela artúrica.” *Anuario de Letras Modernas. Volumen XII, 2004 – 2005*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras, pp. 13 – 24, 2005.

----- “La muerte de Merlín en <<El Baladro del sabio Merlín>>” *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 389 – 403, 2007.

LE GOFF, Jacques. *La civilización del occidente medieval*. Barcelona: Paidós, 1999.

LOSEMAN, Volker. “Denkmäler, völkische Bewegung und Wissenschaft. Die römisch-germanische Auseinandersetzung in der Sicht des 19. und 20. Jahrhunderts“ *Feindliche Nachbarn. Rom und die Germanen*. Helmuth Schneider. Köln: Böhlau Verlag, 2008. 229 – 250.

MAKSYMUK, Stephan. “Knowledge, Politics and Magic: The Magician Gansgouter in Heinrich von dem Türlin’s *Crône*” *The German Quarterly*. Vol. 67, No. 4, (1994), pp. 470 – 483.

MICHEL, Francisque. *La chanson de saxones par Jean Bodel. Tome Premier*. Paris: J. Techener Libraire Place du Louvre, 1839.

MILLET, Víctor. *Eilhardt von Oberg, Gottfried von Strassburg. Tristán e Isolda*. Madrid: Siruela, 2016.

MODERN, Rodolfo E. *Historia de la Literatura Alemana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

MONEDERO, Juan Carlos. *El retorno a Europa. De la Perestroika al Tratado de Maastricht*. Madrid: Editorial Complutense, 1993.

MONMOUTH, Geoffrey. *History of the Kings of Britain*. Ontario: Medieval Latin Series Cambridge, 1999.

MÜLLER, Ulrich. “Merlin in German Literature” *Merlin. A Casebook*. Peter H. Goodrich y Raymond H. Thompson. Londres: Routledge, pp. 214 – 225, 2003.

NORRIS, J. Lacy. *Medieval Arthurian Literature. A guide to recent research*. Londres: Routledge, 1996.

OBERMAN, Heiko A. *Lutero. Un hombre entre Dios y el diablo*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

OLIVARES, Martínez Diana. “El salvaje en la Baja Edad Media.” *Revista Digital de Iconografía Medieval* 5 (2013): 41 – 45.

PADURA, Leonardo. “Modernidad y Posmodernidad: La novela policial en Iberoamérica” *Hispanoamérica: Revista de Literatura* 84 (1999): 37–55.

PAPINI, Giovanni. *El Diablo*. Buenos Aires: Emecé Editores S. A., 1954.

PARIS, Gaston y Jacob Ulrich. *Merlin. Roman en prose du XIII Siècle. Avec la mise en prose du poème de Merlin de Robert de Boron*. París: Librairie de firmin Didot et C., 1886.

PARRA, Membrives Eva. *Literatura medieval alemana*. Madrid: Síntesis, 2002.

PEARSE, Roger. *Gildas, The Ruin of Britain & c.* Cymmrodorion Record Series No. 3 London: Nutt, 1899.

PÉZSEA, Tibor. „Deutscher Sonderweg in europäischem Gewand? Ein Blick in der Geschichte.“ 22 de febrero de 2016. *Hessische Niedersächsische Allgemeine*. Consultado el 20 de

agosto de 2017. En <https://www.hna.de/politik/deutscher-sonderweg-europaeischem-gewand-6141536.html>.

PLESSNER, Helmuth. *Die Verspätete Nation. Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

SALA, Rose Rosa. *El misterioso caso alemán: Un intento de comprender Alemania a través de sus letras*. Barcelona: Alba, 2007.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*. Ciudad de México: Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 2005.

SANDEMAN, Gillian A. *The figure of Merlin in English Literature from the beginnings to 1740*. Newfoundland: Memorial University of Newfoundland, 1968.

SCHÄFER-HARTMANN, Günter. *Literaturgeschichte als wahre Geschichte. Mittelalterrezeption in der deutsche Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts und politische Instrumentalisierung des Mittelalters durch Preussen*. Frankfurt am Main: Peter Lang Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2009.

SCHMIDT, KLAUS M. „Der verschmähte Merlin. Mögliche Gründe für die mangelnde Merlin-Rezeption in Deutschland.“ In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext*.

SOLARES, Blanca. *Merlín, Arturo y las Hadas. Philippe Walter y la hermenéutica del imaginario medieval*. Cuernavaca: UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2007.

TÁCITO, Cayo Cornelio. *La Germania y la Vida de Julio Agrícola*. Madrid: Imprenta Real, 1974.

TINIANOV, Juri. *Sobre la evolución literaria*. (1927) Consultado el 12 de noviembre. En: <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/04/tinianov-juri-sobre-la-evolucion-literaria.pdf>

TORRES, Asensio Gloria. *Los orígenes de la literatura artúrica*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2003.

TROYES, Chrétien de. *El cuento del Grial*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

REUTER, JAS. *Fausto, el hombre*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

RUH, KURT. *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1977.

VIÑAS PIQUER, David. *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, 2002.

WAAS, Adolf. *Der Mensch im deutschen Mittelalter*. Wiesbaden: VMA – Verlag, 1996.

WEHLER, Hans Ulrich. „>>Deutscher Sonderweg<< oder allgemeine Probleme des westlichen Kapitalismus?“ *Merkur* 35 (1981): pp. 478 – 487.

WIELAND, Martin Christoph. *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva. Zweiter Teil*. Leipzig: Weidmanns Erben und Reich, 1772.

WILL, Édouard. *El mundo griego y el Oriente. Tomo I. El siglo V (510 – 403)*. Madrid: Ediciones Akal, 1997.

WINKLER, Heinrich August. “Der deutsche Sonderweg: Eine Nachlese” *Merkur* 35 (1981): pp. 793 – 804.