

El cuento del Roßtrapp: un canto al pasado en el futuro

INGRID GARCÍA-WISTÄDT

Universitat de València

Recibido: 8 de diciembre de 2009

Aceptado: 16 de febrero de 2010

RESUMEN

Ludwig Tieck escribió *Das Märchen vom Roßtrapp. Der Gesang eines Minnesängers* al igual que la mayor parte de su primera obra bajo el auspicio de su antiguo maestro Friedrich Eberhard Rambach. Se pretende demostrar que en esta obra, generalmente ignorada, en la que el autor realiza una crítica parcialmente encubierta a la situación político-social del momento, se muestran ya rasgos claros del romántico temprano, especialmente en su referencia a una época dorada desaparecida a la vez que soñada y en su descontento con un mundo utilitarista y corrupto.

Palabras clave: Romanticismo alemán, romanticismo temprano, literatura fantástica, Ludwig Tieck.

The Roßtrapp Story: a Hymn to the Past in the Future

ABSTRACT

Ludwig Tieck wrote *Das Märchen vom Roßtrapp. Der Gesang eines Minnesängers* like the majority of his work with the backing of his former teacher Friedrich Eberhard Rambach. This paper sets out to show that this generally neglected work, in which the author makes a thinly-veiled critique of the political and social situation at the time, already shows clear features of Early Romanticism, particularly in its reference to a lost but still yearned for golden age and in its discontent with a utilitarian and corrupt world.

Key words: German Romanticism, Early Romanticism, Literature of the Fantastic, Ludwig Tieck.

Ludwig Tieck escribió *Das Märchen vom Roßtrapp. Der Gesang eines Minnesängers* en 1792, cuando apenas contaba 19 años. En los años 80 y 90 del siglo XVIII, el mercado literario estaba inundado de lo que se llamó literatura trivial:

novelas de caballerías, de ladrones, góticas, de terror, etc. Este tipo de literatura se ajustaba a los gustos de una gran parte del público y era así muy lucrativa para las editoriales. Muchos escritores compaginaban este tipo de literatura con otra más seria, porque era la forma en que podían beneficiarse económicamente de su escritura. Esta literatura trivial estaba caracterizada por el uso y abuso de temas y motivos románticos en la acepción original del término, proveniente de romance.

Esta situación se prolongaría a lo largo de todo el siglo, por lo que no es extraño que a comienzos del XIX sean éstas las obras de más fácil acceso. El 14 de septiembre de 1800, Heinrich von Kleist nos muestra de forma irónica la imagen del tipo de libros que inundan las bibliotecas públicas de la época: “Rittergeschichten, lauter Rittergeschichten, rechts die Rittergeschichten mit Gespenstern, links ohne Gespenstern, nach Belieben”¹. Entre los escritores coetáneos estas obras eran objeto de crítica, y quedaba patente el falseamiento que en ellas se hacía de la época que representaban. Autores como Carl Gottlob Cramer (1758-1817), Heinrich Clauren (1771-1854) o Christian Heinrich Spieß (1755-1799) son los escritores verdaderamente populares en esa época, aunque en los estudios sobre la recepción de la Edad Media apenas son tratados, a pesar de que en sus obras, de mucha mayor repercusión que las de la mayoría de los románticos, la antigüedad alemana ya desempeñaba un papel importante².

La tradición del tema medieval en la literatura se puede remontar, al igual que el interés, en general, por la época, al Humanismo. Desde comienzos del siglo XVI la literatura popular desempeñaba un papel importante entre las clases bajas, y junto con las sagas y los cuentos, los temas medievales trivializados ocupaban un lugar destacado³. La pervivencia de estas novelas se debe a una nostalgia por tiempos pasados gloriosos y desaparecidos. Esta tradición se retoma en el Romanticismo, a la sombra de la literatura no trivial, y afianza determinadas fórmulas literarias que en esta época recobran validez. La presencia de temas y motivos medievales en este tipo de literatura corresponde a la continuidad de una tradición ya existente en el ámbito de la literatura de entretenimiento, y se excluye así de la llamada por los estudiosos, “Mittelalterrezeption”, cuyo acercamiento a los textos de la época se produce desde intereses científicos o estéticos⁴.

Sin embargo, en el Romanticismo se producirá una fusión de ambas tendencias. El interés humanista e ilustrado por los textos medievales se une al interés de una forma de vida que refleja unos ideales que se adoptan como propios. Ya no se alaban sólo las obras de los autores medievales, sino a los autores mismos y a la época

¹ KLEIST, H. V., *Sämtliche Werke und Briefe*. Vol. 2. Múnich: Carl Hanser ⁶1977, p. 563. Cf. KROHN, R., «Die Wirklichkeit der Legende Widersprüchliches zur sogenannten Mittelalter-‘Begeisterung’ der Romantik» en: KÜHNEL, J. et al. (eds.), *Mittelalter-Rezeption II*. Göttingen: Kümmerle 1982, 1-29, aquí 1; REISENLEITNER, M., *Die Produktion historischen Sinnes: Mittelalterrezeption im deutschsprachigen historischen Trivialroman vor 1848*. Frankfurt/M.: Lang 1992, p. 73.

² KROHN, R., art. cit., 3.

³ Cf. BOLLENBECK, G., «Das ‘Volksbuch’ als Projektionsformel. Zur Entstehung und Wirkung eines Konventionsbegriffes» en: KÜHNEL, J. et al. (eds.), *Mittelalter-Rezeption I*. Göttingen: Kümmerle 1979, 141-171.

⁴ Cf. REISENLEITNER, M., op. cit., 78.

en la que viven. Se produce un giro en la recepción de la Edad Media en general: su literatura se convierte en fuente para el reconocimiento de la propia historia, y se produce una revalorización de lo exótico y lo extraño; las novelas de caballerías y la forma de vida medieval se equiparan⁵.

Ludwig Tieck fue pionero en el tratamiento y en el estudio de la literatura antigua alemana. Con sus *Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter* de 1803 logró abrir nuevas puertas para el acercamiento al *Minnesang*, al *Minnesänger* y a la Edad Media; también a él le corresponde el mérito de ser uno de los primeros en intentar trasladar la figura del *Minnesänger* a los escenarios y convertirlo en personaje de ficción, dotándole de una identidad y confiriéndole rasgos concretos. Su presencia en la literatura hasta el s. XVIII se limita casi exclusivamente a la lírica, pero con el auge de la novela y el drama, el *Minnesänger* se introduce también en estos géneros. Ludwig Tieck, antes de ensalzar esta figura y la época que representa a la cumbre en sus *Minnelieder*, ya la introdujo como narrador o personaje secundario en tres de sus obras tempranas que sitúa en la Edad Media, básicamente para dotarlas de un colorido medieval. En 1792, en una época en la que todavía no estaba interesado por la auténtica poesía medieval, escribe la primera de estas obras, *Adalbert und Emma*, publicada en la colección de Rambach, *Ritter, Pfaffen und Geister in Erzählungen* (1793). En el mismo año, y en la misma línea de producción, escribe *Das Märchen vom Roßtrapp. Der Gesang eines Minnesängers*⁶. Aquí se trata de un poema épico, inédito⁷ en vida de Tieck, introducido por un monólogo en prosa de un *Minnesänger* anónimo que evoca el pasado. Y en los años siguientes Tieck trabajará en la tragedia *Karl von Berneck*, cuyo origen se remonta a 1793, aunque después de varias reescrituras no aparecerá impresa hasta 1797.

Lo primero que debería llamarnos la atención de la obra que nos ocupa es el título: *Das Märchen vom Roßtrapp. Der Gesang eines Minnesängers*. Aquí se entremezcla una saga, que remite a una época legendaria de los países nórdicos, y el canto de un *Minnesänger*, el representante por excelencia de la literatura medieval alemana, y que años más tarde se convertirá en el referente de la verdadera literatura para gran parte de los románticos. *Der Roßtrapp* cuenta una saga local del Harz, que Tieck visitó en la primavera de 1792 y que le impresionó sobremanera. El Harz era el paisaje romántico por excelencia del norte de Alemania en el siglo XVIII. Esta cordillera está formada por una serie de formaciones montañosas rodeadas de leyenda, con nombres tan misteriosos como *Teufelsmühle*, *Teufelstanz*, *Teufelsmauer*, *Mägdesprung* o *Roßtrapp*.

Junto a las leyendas que rodean el paisaje del Harz, el subtítulo de ese poema nos remite, en la persona del *Minnesänger*, a los orígenes de la literatura en lengua alemana. Con esta figura medieval se abre en el obra un marco que cierra con los seis

⁵ Cf. TIECK, L. en el prólogo a sus *Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter*. Berlín: De Gruyter [1803, reprint].

⁶ TIECK, L., «Das Märchen vom Roßtrapp. Der Gesang eines Minnesängers» en: HÖLTER, A. (ed.), *Ludwig Tieck. Schriften 1789-1794*. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag 1991, 183-215. Las referencias numéricas entre paréntesis en el texto se refieren a esta edición.

⁷ Sólo se conservaron tres manuscritos, uno de ellos incompleto.

últimos versos a modo de epílogo. Ni el carácter ni las cualidades poéticas del personaje etiquetado como *Minnesänger* lo hacen reconocible como tal; como ya hemos adelantado, el personaje sólo es utilizado para dotar de colorido a un ambiente caballeresco. Sin embargo, aunque la figura del *Minnesänger* no resulte en absoluto convincente en la forma de su discurso poético ni en su caracterización, Tieck la utiliza junto con la leyenda del *Roßtrapp* para realizar una crítica parcialmente encubierta a la situación político-social del momento, y muestra ya claros rasgos del romanticismo temprano, con su referencia a una época dorada desaparecida a la vez que añorada, y su descontento con un mundo utilitarista y corrupto.

Formalmente, el *Roßtrapp* es un poema épico con elementos del *Singspiel* o de la ópera. El aspecto pastoral relaciona esta obra con otras anteriores (casi todos los textos contienen digresiones fantástico-idílicas). Con el paso de la prosa enfática al verso crece el entusiasmo del narrador en primera persona, el *Minnesänger*, que comienza su canto en prosa, a modo de introducción, mientras cabalga añorando un tiempo pasado ya desaparecido: “O Vergangenheit! Steige in meiner Seele auf! [...] Meine Laute ertönt! –Warum zittern ungeduldig deine Saiten?– Willst du die Helden der Vergangenheit singen? die Liebe der Vorwelt?” (183). Continúa su camino y describe en tono de lamento una naturaleza que se ha tornado caótica, destruida por la mano del hombre, una naturaleza que imagina cómo debió de haber sido concebida por el Creador; y en este estado de irritación por la desolación que contempla, decide tomar su laúd. A partir de aquí empieza el canto propiamente dicho, y la prosa da paso al verso. El tono general de este poema es elegíaco, como un obituario que canta a un pasado armónico ya desaparecido, y en la descripción de este tiempo pasado queda patente, mediante un juego de oposiciones, el estado de un presente nefasto.

El pasado añorado está caracterizado, entre otros aspectos, por el contacto con el mundo de los espíritus:

Wen sing' ich? –
 Ha! die goldnen Tage,
 Als noch mit schöner milder Hand,
 Nach unsrer grauen Väter Sage
 Die Geisterwelt sich uns verband;
 Als noch des Elends bange Klage
 Von Menschen abgewiesen, dort Erhöhung fand.
 [...]
 Ha! seid mir begrüßt ihr romantischen Zeiten,

Por la religión natural (199: v. 29s.) y el amor libre:

So lebte jeder sich und denen die er liebte
 Und jeder liebte jeden den er sah
 Die heilige Liebe war hier ewig ihnen nah,
 Kein Kummer war der ihre hellen Augen trübte.
 Fremd waren ihnen Haß und Rache,
 [...]

Die Liebe schlich an keinen Eisenbanden,
Von keinem Priester eingeweiht (187: vv. 24-29, 32s.).

Por la legalidad, la solidaridad, por el amor al prójimo:

Dem Kranken leistete der Nachbar Hülfe,
Dem Armen gab von seinem Überfluß
Der Reichere, so wohnten Fried' und Freude
Und ruhges Glück in diesen schönen Tälern [...] (188: vv. 8-11).

y por la paz duradera:

So lebten sie in ewgen Frieden
Durch Felsen von der Welt geschieden,
Der ganzen Welt noch unbekannt,
Wo keiner Herrschgier Falkenblick sie fand.
Die Erde ward durch Blut noch unentweiht,
Hier blühte noch ein Sproß der goldnen Zeit" (187: v. 8-13).

No eran necesarios gobernantes, leyes ni castigos:

Kein Herrscher sprach nach seiner Laune Recht,
Ein jeder war sein eigner Fürst und Diener,
Man kannte kein Gesetz und seine Strafen,
Denn auch Verbrechen waren ihnen fremd" (188: vv. 1-4).

El *Minnesänger* contrapone este pasado armónico a un presente que ha desembocado en el despotismo:

Es hatte schon des Krieges blinde Wut
Die blühnde Erde rings verheert,
Schon sah man Felder rot gedüngt von Blut,
Das Unglück hatte seinen Köcher ausgeleert.
[...]
Die gütgen Götter waren all entronnen,
Gerechtigkeit lag in des Siegers blitzend Schwert,
Gold stempelte des Mannes Wert,
Die Tugend überstrahlten Königskronen (186. vv. 12-15, 20-23)

A partir de aquí comienza la historia propiamente dicha, que dista en aspectos relevantes de las diferentes sagas en torno al Roßtrapp. Según Otmar (Johann Christoph Nachtigal), en sus *Volkssagen* de 1800: "Die Roßtrappe nennt man einen Felsen mit einer ovalen Vertiefung, die einige Ähnlichkeit mit dem Abdruck eines riesenhaften Pferdehufs hat. Dieser Fels liegt in dem hohen Vorgebirge des Harzes, hinter Thale. [...] Über die Entstehung jener Vertiefung erzählt die Volkssage [...]", y narra la historia. Los hermanos Grimm, casi dos décadas después, en sus *Deutsche Sagen* retomarán casi literalmente esta explicación, y mientras que Otmar sólo

transmite una saga, ellos reproducirán cinco, entre ellas la de Otmar, sagas que varían ligeramente unas de otras, aunque hay elementos comunes en los que todas coinciden. Según el *Meyers Konversationslexikon* (Band 13: 983), “Die Sage spricht von einer Prinzessin, die von einem Riesen verfolgt, mit ihrem Roß über die Felsen weggesetzt sei und so jenen Eindruck in demselben hinterlassen habe”. La princesa, de nombre Emma, en su huida del gigante Bodo, pierde su corona, que se hunde en las profundas aguas del río. El gigante Bodo no logra llegar al otro lado del acantilado y se precipita a las turbulentas aguas del río, que desde entonces recibirá el nombre de Bode. Según Otmar, el gigante se convierte en un perro negro que desde entonces custodia la corona de la princesa. Hasta aquí la saga.

Tieck, por su parte, comienza su canto introduciendo a un gigante que amenaza la situación idílica que describe, y que recibe el nombre de *Sandal*. Sandal es el terror del pueblo, y se le venera como a un dios malvado cuya cólera sólo se apacigua con sacrificios de terneros y cabras. En este poema, el mundo armónico añorado ya no existe, porque se ha perdido la diadema que de forma mágica lo protegía. Con esta diadema había sido coronada Buda, hija de un humilde pastor, por su virtud, nobleza y valor. Esta diadema, mientras permaneciera en la cabeza de la joven, protegía al pueblo de la opresión y la tiranía.

Bewahre ewig diesen Schmuck,
 Er sichert stets dein Volk vor Druck,
 Vor schrecklicher Tyrannen Qualen.
 So lange dieser Kranz dein Haupt wird schmücken
 Wird es dem Sandal nimmer glücken,
 Mit Frevlersmut herabzugehn
 Und frech ins Auge euch zu blicken,
 Er muß auf seinem Felsenrücken
 Dort ewig stets ohnmächtig stehn
 Und in die blaue Ferne spähn.
 Doch hast du dieses Diadem verloren
 Dann ist das Schicksal gegen euch verschworen,
 Mit ihm weicht auch der Geisterwelt hülfreiche Hand,
 Das Glück ist dann von euch hinweggebannt (208: vv. 27-37; 209: v. 1s.).

Sin embargo, mientras Buda huye del gigante la corona es alcanzada por una de sus flechas y se precipita al vacío. La corona, que representa la virtud, cae al río, y arrastrada por la corriente desaparece entre sus aguas, provocando la situación de abandono actual. Tras esta pérdida, los espíritus abandonaron sus hogares entre las rocas y buscaron refugio en lejanas islas inhabitadas. Y estos tiempos pasados se perciben ya tan lejanos, que sólo producen carcajadas, como si de un cuento se tratara (215: vv. 6-10), y la única prueba de la veracidad de la leyenda se encuentra precisamente en las huellas de las herraduras del caballo sobre el que galopaba Buda, huellas que dan nombre a la cordillera de la que el poema toma su título: *Roßtrapp*. A partir de aquí Tieck se aleja aún más de la saga: El gigante Sandal no se precipita al vacío como era de esperar y ahora reina en estos parajes. Sin embargo, aún queda la esperanza: la paz perdida se puede reestablecer gracias a una profecía,

cuando una joven, en premio a su virtud, sea coronada de nuevo con la diadema que yace en el fondo del mar.

La expectativa, despertada en el lector por el título, de encontrarse una saga local, sólo se ve satisfecha cerca del final, con la huida y la caída al precipicio de la diadema o corona, lo que confiere al conjunto una sensación de desproporción. Y precisamente este hecho, según Hölter, delata las verdaderas intenciones del autor: “Gerade daß Tieck auf das völlig andere Gleis einer unbeholfenen mythischen Zeitkritik gerät, ist aufschlußreich für sein Leiden an der Misere des Zeitalters, wie er es aktuell empfand, bald aber milder sehen sollte. So erklärt sich auch das flüchtige Interesse an dem Stoff und das Liegenlassen des Versuchs”⁸.

El malvado gigante Sandal cumple una función alegórica, y representa el poder y el despotismo que se alimenta de los tributos de los ciudadanos. Sin embargo, la explicación de este estado se justifica de forma mítica: Tieck presenta la situación pero no lleva a cabo un análisis real de la misma, en palabras que le dirige Wackenroder:

Die ganze Erzählung hat gar keine Haltbarkeit, kein Interesse, kein Leben: warum verfolgt der Riese das Hirtenvölkchen? Was will das Geisterwesen eigentlich sagen? Warum schützt das Diadem vor dem Riesen? Warum ziehen die Geister und alles am Ende von dem Ort weg? Das liegt alles im Nebel.⁹

Este canto es un lamento general a la pérdida de la virtud y de la inocencia, consecuencia del abandono de los espíritus. De alguna forma Tieck invierte la saga, el gigante Sandal sobrevive y tiraniza a la población, y no es su muerte al precipitarse al río la que le da a éste el nombre, sino la joven Buda, cuyo virtuosismo, valor y nobleza sobreviven en el nombre del río, abriendo las puertas a la esperanza.

El mundo armónico e intacto de la fantasía del *Minnesänger* sólo puede existir en otro lugar, en otro tiempo, pasado o futuro, y sólo mediante el distanciamiento del mundo exterior. Este mundo que describe el *Minnesänger* y del que reniega, es la misma realidad que al autor Tieck le parece poco satisfactoria y en la que se pueden reconocer rasgos característicos de la situación política y social de una Ilustración tardía en Alemania, así como una crítica explícita a la legitimidad de la monarquía en una época en la que Tieck aún está cegado por las expectativas que había despertado la Revolución Francesa¹⁰.

⁸ HÖLTER, A. (ed.), op. cit., 945.

⁹ Carta de Wackenroder a Tieck de enero de 1793. En: WACKENRODER, W. H., *Werke und Briefe*. Heidelberg: Lambert Schneider 1967, pp. 422s.

¹⁰ Tieck, al igual que los demás románticos tempranos, también se vio fascinado por la Revolución Francesa en sus primeros años, pero estos devaneos políticos no parecen interferir en su perfil estético, desde el que se produce su acercamiento a la Edad Media. En una carta a Wackenroder de diciembre de 1792 muestra su fascinación por los acontecimientos que estaban teniendo lugar en Francia: “Oh, wenn ich izt ein Franzose wäre! Dann wollt ich nicht hier sitzen, dann... Doch leider, bin ich in einer Monarchie geboren, die gegen die Freiheit kämpfte, unter Menschen, die noch Barbaren genug sind, die Franzosen zu verachten. Ich habe mich sehr geändert, ich bin izt nicht glücklich, wenn ich keine Zeitungen haben kann. O, in Frankreich zu sein, es muß doch ein groß Gefühl sein, unter Dumouriez zu fechten und Sklaven in die Flucht zu jagen,

Mit ehernem Szepter herrschten schon Tyrannen,
 Die Freiheit starb, auf ihrem Grabe stand ein Thron,
 Die Göttlichkeit, die Könige durch Blut gewannen,
 Ererbte schon bei der Geburt der königliche Sohn (186: vv. 24-27).

Los nombres de los personajes hacen alusión a una época heroica nórdica, oscura y mítica, y el Harz, como paisaje, no aparece de forma explícita. Tieck sitúa la acción en un lugar aracterizado por opuestos ideales, en dos mundos que se enfrentan de forma extrema; no existe aquí el término medio. Describe, por un lado, un pasado idílico, y por otro lado, un presente nefasto. La única solución a este último pasa por reestablecer el status quo del pasado, la Edad de Oro, que como tal se menciona en la obra. Aún durante la Ilustración tardía y dentro de su producción literaria menor, se puede observar claramente la dicotomía entre los dos mundos que constituirá un rasgo característico de su obra central en su etapa de romántico temprano, y que quedará plasmada de forma casi gráfica en las *Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst*. El *Minnesänger* remite a una época ideal perdida, y aunque el conocimiento de Tieck de estos poetas medievales y de su obra es todavía superficial e incompleta, y dentro de la recepción del *Minnesang* como género ocupa un lugar secundario, esta obra prelude ya toda su obra posterior, y es representativa de su visión romántica de un mundo insatisfactorio e insuficiente, que no responde a las necesidades del arte.

La referencia de Tieck a una época dorada, se mueve en la tradición clásica¹¹. El mito de la Edad de Oro en Occidente proviene de Hesíodo, que relata la historia del mundo en cuatro (o cinco) etapas, desde la edad de oro hasta la edad de hierro, en la que aún nos debatimos. Éstas son edades sucesivas, cada una de las cuales supone un grado más elevado de corrupción con respecto a la anterior. En la edad de oro de Hesíodo, los habitantes de la tierra vivían como dioses, liberados del dolor y del trabajo. Gozaban de eterna juventud y la naturaleza, pródiga en frutos, les abastecía de abundante alimento. Reinaban la paz y la concordia, no existían el robo ni la violencia, la injusticia ni la guerra. A la época actual, en la que él mismo se encuentra, Hesíodo la denomina, la Edad de Hierro, y con el valor metafórico del metal, mengua la moralidad de las personas y el mal se abre camino en un mundo abandonado por los dioses:

und auch zu fallen, – was ist ein Leben ohne Freiheit? Ich begrüße den Genius Griechenlands mit Entzücken, den ich über Gallien schweben sehe, Frankreich ist jetzt mein Gedanke Tag und Nacht, – ist Frankreich unglücklich, so verachte ich die ganze Welt und verzweifle an ihrer Kraft, dann ist für unser Jahrhundert der Traum zu schön, dann sind wir entartete, fremde Wesen, mit keiner Ader denen verwandt, die einst bei Thermopylä fielen, dann ist Europa bestimmt, ein Kerker zu sein” (WACKENRODER, W. H., op. cit., 405).

¹¹ En qué medida el topos se remonta a representaciones orientales es un hecho que aquí no tendremos en cuenta, para nosotros adquiere su importancia en el momento que se introduce en el pensamiento de Occidente, en el pensamiento griego. Aunque es seguro que el mito ya existe antes de Hesíodo, con éste se convirtió en palabra y a él se refieren sus sucesores: “An Anfang der Überlieferung scheint Hesiod zu stehen, von ihm zehren die Nachfolgenden: es ist als sei hier der Mythos von der Goldenen Zeit in seiner Grundstruktur festgelegt” (Cf. VEIT, W., *Studien zur Geschichte des Topos der Goldenen Zeit von der Antike bis zum 18. Jahrhunderts*. Tesis Doctoral: Colonia 1961, aquí p. 24).

Durante el día no dejarán de sufrir fatigas y miserias, y durante la noche serán consumidos por las duras angustias que les enviarán los dioses [...] no habrá ninguna piedad, ninguna justicia, [...] solamente se respetará al violento y al inicuo [...] no se conocerán ni la equidad ni el pudor [...] el malo ultrajará al bueno con palabras engañosas [...] los dolores se quedarán entre los hombres y ya no habrá remedio para sus males.¹²

Más tarde Virgilio modificaría el mito tradicional griego proyectándolo al futuro –la famosa égloga IV¹³ celebra el nacimiento de un niño que traería una nueva Edad de Oro, de paz y prosperidad¹⁴–, sentando las bases de la poesía pastoril que en último término significa la búsqueda del ideal edénico. Esta proyección hacia el futuro del mito enlaza así con la tradición judeocristiana del anuncio del Mesías, y le da una base más sólida a la utopía¹⁵.

Podemos ver que en el poema de Tieck, en la introducción en prosa del *Minnesänger*, se reflejan todos estos aspectos clásicos y medievales del mito de la edad de oro, desde Hesíodo –el abandono de los espíritus se puede identificar con el abandono de los dioses–, pasando por la proyección al futuro de Virgilio –la joven que sea coronada por su virtud se puede identificar con el retorno de la Virgen–, e introduciendo también el aspecto del amor humano, pues habla explícitamente de las relaciones entre los sexos. Sin embargo, y a pesar de este anhelo cíclico, el topos en este poema apenas se intelectualiza y es una percepción básicamente regresiva que remite a un estado social natural, que con referencias vagas, pero en algunos casos bastante explícitas, concurre con la crítica a la tiranía de la época actual¹⁶.

Todos estos ideales a que se remite, no tuvieron más realidad que la del arte y la palabra, y desde tiempos inmemoriales la humanidad sueña con recuperar el paraíso perdido, y la idea de la utopía ha estado siempre presente en la filosofía, en la literatura, y en el arte en general¹⁷. Más adelante, y con la dedicación intensiva de Tieck a la literatura medieval, trasladará esta imagen ideal a la propia Edad Media, al pasa-

¹² Ibid., 31. Cf. HESÍODO, *Erga*, 90-201.

¹³ Cf. MARX, F., «Virgils vierte Ekloge», *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum Geschichte und deutsche Litteratur* 1 (1898), 105-128.

¹⁴ “Neu entspringt jetzt frischer Geschlechter erhabene Ordnung./ Schon kehrt wieder die Jungfrau, Saturn hat wieder die Herrschaft./ Schon steigt neu ein Erbe herab aus himmlischen Höhen./ Sei nur dem nahenden Knaben, mit dem die eisernen Menschen/ Enden, und allen Welten ein goldenes Alter erblühet.” (vv. 5-9) Entonces el hombre “mezclado con los dioses soberanos / de vida gozará, cual ellos, llena / de bienes deleitosos y no vanos / [...] Los robles en las selvas apartadas / miel dulce manarán” (Traducción de Fray Luis de León). Esta Égloga fue interpretada en la Edad Media como otro texto sagrado, y en su anuncio de un nuevo orden (*Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo*; nacerá una gran era del tiempo total...) fue como el anuncio de la Llegada de Cristo.

¹⁵ Cf. EICHHOFF, K., «Über die Sagen und Vorstellungen von einem glückseligen Zustande der Menschheit in der Gegenwart, der Vergangenheit oder der Zukunft bei den Schriftstellern des classischen Altertums», *Jahrbücher für Philologie und Paedagogik* 25 (1879), 581-601.

¹⁶ HÖLTER, A. (ed.), op. cit., 947.

¹⁷ Sobre el mito de la Edad de Oro en el Romanticismo, vid. HEINER, H.-J., «Das ‘Goldene Zeitalter’ in der deutschen Romantik», *ZfdPh* 91 (1972), 206-234; MÄHL, H.-J., *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen*. Heidelberg: Winter 1965.

do antiguo alemán, convirtiendo esta época en una segunda edad de oro, dotándola de rasgos tomados de la edad de oro clásica, y conformando así una época ideal mediante el falseamiento parcial de sus rasgos característicos y la apropiación y adaptación muy transformada de la tradición clásica.

El *Roßtrapp* se encuentra así en una fase previa a la transformación de la Edad Media en edad de oro y deja entrever la coherencia de la trayectoria de Tieck que en última instancia utiliza el mito para sus propios fines, dotándolo de un carácter nacional y utilizándolo con la innovación de Virgilio para sembrar la esperanza de recuperar un estatus perdido que nos aleje del nihilismo, a la vez que despertar la conciencia sobre la miseria de la edad de hierro que le ha tocado vivir, y escapar a la tentación de la resignación. Esta será la etapa más idealista de Tieck, que más adelante, abandonará sus presupuestos iniciales y su lucha, que en realidad nunca fue tal, por recuperar o crear un contramundo ideal.