

*El viaje como alegoría de la muerte.
Visita a los Infiernos de un caballero medieval:
Herzog Ernst*

EVA PARRA MEMBRIVES
Universidad de Sevilla

No es infrecuente hallar en la literatura alemana ejemplos textuales en los que se relacionen viajes y muerte, por lo común, describiendo a esta última como una travesía por entre diversos lugares ficticios de carácter tenebroso que servirán para quien los recorre de estación de penitencia. Menos habitual es, sin embargo, observar en composiciones estético - literarias el fenómeno inverso, es decir, hallar relatos de viajes aparentemente triviales que no obstante presentan características tan especiales, que además de un peregrinaje por la geografía terrestre parecen asimismo representar, alegóricamente, diferentes momentos de la muerte. Precisamente esto último es lo que puede advertirse en una lectura algo más profunda de los fascinantes versos que componen la obra juglaresca alemana *Herzog Ernst*.

Herzog Ernst fue fijada por escrito alrededor del año 1150¹, pero, no obstante, sus orígenes se remontan con toda probabilidad al siglo anterior, pues fue concebida como un relato de carácter oral que debía ser recitado en público ante el pueblo y que había de ensalzar las increíbles hazañas de un personaje histórico más o menos contemporáneo. En realidad, Ernst, el protagonista de la obra, surge a partir de la fusión de dos relevantes personalidades de la Edad Media alemana, pertenecientes a diferentes siglos: por un lado, Liudolf, duque de Baviera, hijo primogénito de Otón, quien se rebeló contra su padre en el año 953, y, siendo vencido y desterrado, pereció en el año 957, en Italia; y por otro, Ernesto, duque de Suabia, quien se levantó en armas contra su

¹ Texto no obstante conservado de forma tan fragmentada, que usualmente los comentarios críticos hacen referencia al texto recogido en el siglo XIII, versión que se estudiará también aquí.

padraastro, el emperador Conrado, en el año 1026, y, resultando asimismo vencido y desterrado, encontró la muerte en una escaramuza con las tropas del emperador en el año 1030.

Ernst el viajero, el héroe de ficción, guarda puntos importantes en común con ambos caballeros mencionados. Así, aunque toma el nombre, Ernst, del segundo de los personajes, es, sin embargo, duque de Baviera, como el primero. Su rebelión se produce contra Otón, quien en la obra literaria asumirá el papel de padraastro, con lo cual de nuevo el protagonista de la obra toma rasgos de uno y otro personaje histórico. Y, al igual que los caballeros que han servido para darle vida, Ernst será vencido y desterrado, iniciándose aquí sin embargo en la novela una segunda parte, totalmente fantástica, de composición ficticia y de especial interés en este momento.

Contrariamente a lo que pudiera parecer, la descripción del itinerario seguido por el duque Ernst durante su exilio y las muchas aventuras que va a vivir como consecuencia de éste no aparecen como resultado inmediato de la oralidad del texto. Puede decirse sin lugar a dudas que la indeterminación argumental de la literatura oral favorece en principio el abordaje de un tema fantástico - aventurero. Ciertamente, dado que la falta de una base textual a la hora de recitar su obra le permite improvisar a cada instante, el autor suele disponer de libertad para añadir al hilo narrativo hazañas a voluntad, así como para adornar los acontecimientos relatados con detalles adicionales, según el interés mostrado por el público al que se enfrenta en ese momento. En un texto de carácter totalmente ficticio las posibilidades de creatividad serán así mucho más acusadas que en una obra histórica, pues los únicos límites que se le imponen al autor serán la atención que le prestan sus oyentes y su propia imaginación. No obstante, en el caso de *Herzog Ernst* parece ser que precisamente esta sección más original y exótica de la novela es añadida a la obra en el momento en el que pasa a convertirse en un texto escrito, mientras que en la etapa oral se limitaba a presentar las aventuras históricas, reales, del duque (Sowinski, 1970: 375), presentes en la mente del pueblo. Interesante parece así la segunda parte de la obra, probablemente más reciente en el tiempo entonces que la primera, porque cabría preguntarse los motivos por los que el autor desconocido —pues se trata de una obra anónima— añade unos versos temáticamente tan desaparejos al texto histórico, que, no obstante, gozaba de gran éxito popular.

En principio, este nuevo apartado ficticio presenta simplemente las fantásticas aventuras por Oriente de Ernst, y habla de las vicisitudes del héroe en países exóticos. Es decir, en apariencia sólo se narran a lo largo de estos versos acontecimientos más o menos peligrosos —con unas acusadas pinceladas de fantasía— que tienen lugar durante esta travesía. Sin embargo, la anexión de un viaje oriental del protagonista a la obra en el lugar en el que debiera figurar un desenlace fatal no puede ser explicada sólo con una mera alusión a la atracción medieval por lo exótico, y en particular por lo oriental, interés al que contribuía

sin duda la enorme popularidad de las cruzadas². Al contrario, la decisión del poeta de mezclar dos elementos en apariencia tan dispares como lo son la Alemania histórica y el Oriente fantástico parece profundamente meditada y su intención va mucho más allá que la de alcanzar un simple divertimento popular.

Precisamente, la superior importancia que el autor desconocido le otorga a esta segunda parte de la novela —que sólo puede considerarse intrascendente en una lectura superficial— queda patente cuando en el prólogo de la obra se hace especial referencia a ella, relegando la primera sección de la novela, aquélla de carácter histórico, al olvido. Así, el autor insiste en la credibilidad que el hombre de mundo le otorga a acontecimientos fantásticos sólo en apariencia inverosímiles, mientras que el que cómodamente permanece en su hogar, revelándose así como mal caballero, será el único que dude de la veracidad de lo narrado:

«Nu vernemet alle besunder:
ich sage iu michel wunder
von einem guoten knehte.
Daz sult ir merken rehte.
Ez ist ze hoerenne guot,
ez gît vil manigen hôhen muot,
swâ man von degenheite seit.
Genuogen ist von herzen leit
die dâ heime ir lant bôwent
unde nimmer des getrûwent
swaz man von heldes noeten saget.
Die sint an wirdekeit verzaget:
sie habent der arbeit niht erliten
und wirt ouch von in gar vermiten,
wan sie dar zuo niht entugen
und velschent die rede swâ sie mugen.
Sie strîtent vaste dâ wider
und druckent die rede nider,
als ez mit alle ein lûgene sî.»

(Herzog, 1970: vv.1-19)

(«¡Escuchad todos con atención ahora! Quiero contaros muchas cosas maravillosas / acerca de un noble caballero / Debéis prestar mucha atención / pues es provechoso de oír / ya que nobles cualidades son despertadas / siempre que de valentía se habla / Por el contrario, muchos guardan aflicción en su corazón / si

² Precisamente la segunda cruzada, que tuvo lugar entre los años 1147 y 1148, coincide con la fijación por escrito de este texto. No es, desde luego, *Herzog Ernst* la única obra de localización oriental de esta época, pues pueden mencionarse asimismo, entre otros, textos como los también anónimos *Salman und Morolf*, *Orendel*, o *Flore und Blanscheflur* de Konrad Fleck. El interés por lo oriental se mantiene incluso en plena etapa cortesana, recuérdese aquí, por ejemplo, el viaje a las Indias de Gahmuret, padre de *Parzival*. Sin embargo, la aparentemente inconexa presentación paralela de fantasía y realidad, de Oriente y Occidente, tal como aparece en *Herzog Ernst*, donde ambos mundos coexisten, pero jamás llegan a tocarse, es totalmente atípica y resulta sorprendente.

poseen tierra en la patria / y jamás se atreven a aquello / que es narrado de las luchas de un héroe. / Estas personas han perdido el valor para hazañas caballerescas. / Jamás han soportado los esfuerzos del combate / y siempre se mantienen alejados de ello / pues no sirven para eso. / Las narraciones sobre este tema las declaran inciertas / las refutan enérgicamente / e intentan eliminarlas / como si de mentiras se tratase.»)

Naturalmente, el provocador contenido de estos versos sólo puede referirse a la segunda parte, pues la primera, de carácter histórico, era conocida por el pueblo como verídica, y no sería puesta en duda por nadie. Es esta segunda parte la que el autor considera más digna de explicación que la primera, con lo cual parece sugerir que son los temas orientales los que para él guardan un interés superior. Sin embargo, sorprendería la centralización del interés del autor en una sección aventurera en exclusiva, cuando el apartado histórico contribuye en mucho a cumplir los objetivos de la novela cortesano-caballeresca, presentando notables ejemplos de valor, osadía, honradez y fidelidad.

La presencia de una acusada intención ejemplarizante en el texto, incluso en su parte segunda, aparentemente mundana, es puesta en evidencia en un estudio más en profundidad de la obra, que muestra cómo el autor esconde, detrás de esa descripción del itinerario seguido por el duque, una claramente delineada alegoría de una muerte con características medievales. Así, los diferentes territorios geográficos por los que se mueve el duque Ernst en su viaje hacia Oriente guardan un importante paralelismo con las etapas que había de atravesar el hombre, según se contemplaba en la Edad Media, desde que se hallaba moribundo hasta alcanzar su destino final en el Más Allá. Y, como podrá advertirse, los habitantes de diversas nacionalidades que va a hallar el duque en su camino, reflejarán con claridad los vicios de los pecadores que se consumen en los Infiernos.

Todas las paradas imprescindibles que ha de efectuar el ser humano en su camino al Más Allá se hallaban muy determinadas durante el Medievo y era necesario atravesarlas al completo. Más aún, como indica el célebre historiador francés Philippe Ariès en su historia de la muerte, en esta época «*la muerte está regulada por un ritual consuetudinario, descrito con complacencia*» (Ariès, 1983: 13). Este ritual, tal como lo entiende Ariès y lo recoge en la obra mencionada, servirá ahora para demostrar cómo cada una de esas etapas de la muerte aparecen claramente descritas, con complacencia también, en esta novela, en la que Ernst, emprende, sin embargo, un viaje únicamente, y no se enfrenta en ningún momento a una muerte física.

Como indica precisamente Ariès, en las novelas cortesano - caballerescas, lo común es que, cuando la muerte haya de alcanzar a algún personaje, nunca le sobrevenga por sorpresa, sino que se haga anunciar mediante leves signos que tanto el afectado como aquéllos que le rodean sabrán reconocer de inmediato y a la perfección. Pueden citarse un buen número de casos de la literatura medieval en la que el personaje en cuestión sabe, de algún modo incomprendible e irracional, que va a morir y comienza a prepararse para este fin,

aceptando su propia muerte con estoicidad y sin miedo. Así, el joven Roland, sobrino del emperador Carlomagno, ve llegar su última hora tras la emboscada en Roncesvalles, y, pide a Dios que se apiade de su alma y envíe a un mensajero que le muestre a ésta el camino a los Cielos (*Rolandslied*, 1985: vv. 6896-6901). De manera similar, el caballero Tristán, conocido por sus amores ilícitos con Isolde, tiene muy presente que ha llegado la hora de su muerte cuando envía a buscar a su amada (Ulrich von Türheim, 1992: v 3315), circunstancia para la que el público ya se hallaba preparado, pues, en la versión de Gottfried von Strassburg, el autor insinúa, cuando ambos toman el filtro de amor, que éste significará:

«diu wernde swaere,
diu endelôse herzenôt,
von der si beide lâgen tôt»

(«La eterna pesadumbre / el interminable dolor de corazón / del que ambos habrían de morir») (Gottfried von Strassburg 1985: vv. 11674-76)

de modo que se espera con mayor o menor resignación un fatal desenlace. Todos estos caballeros parecen repentinamente iluminados con la visión de su propia muerte, y, al ver llegar su final como algo ya irremediable, lo aceptan con una admirable paz interior que les hace comprender la muerte como un proceso natural.

En la novela *Herzog Ernst* no se plantea en ningún momento la posibilidad de una muerte física, a pesar de que sí se producen a lo largo de la obra varias intentonas de asesinato, que fracasan todas, no obstante, dada la astucia, valentía y heroicidad del duque. En la obra, el héroe se enfrenta sin embargo a otra clase de muerte que en esta época habría de resultar igualmente grave, ya que con la rebelión cometida, Ernst ha arriesgado su fin político y social, pues tal como la muerte real es consecuencia del pecado del primer hombre, Ernst habrá de pagar su pecado particular con una muerte asimismo especial. Recuérdese aquí que el emperador, a quien ha desafiado, no sólo es su señor, sino también un pariente muy próximo, pues se trata de su padrastro. Aquí debe tenerse en cuenta la extrema importancia que se le asignaba en esta época tanto al elemento familiar como a la integración social. Así, por ejemplo, uno de los peores crímenes que, según su entorno, llega a cometer en su alocada juventud el caballero Parzival, uno de los héroes más conocidos en la épica cortesano-caballeresca alemana, será desafiar en combate a su primo Ither, a quien matará en esa lucha (Wolfram von Eschenbach, 1981: 265). Esta muerte, comparada muy a menudo con el asesinato de Abel por Caín, restará de manera importante al honor de este joven, que deberá realizar grandes esfuerzos para hacer olvidar esta infracción a la norma y seguir siendo aceptado en sociedad.

En cuanto a la aceptación social, los caballeros con frecuencia realizan las más absurdas tareas para no verse al margen de una cultura que resulta funda-

mental para su supervivencia³. Un caballero alejado de su familia y excluido de su entorno social podía caer en la locura (Parra, 1998), como puede verse, por ejemplo, en el caso del caballero Iwein de la novela del mismo nombre (Hartmann von Aue, 1981: vv. 3231), o, en el mejor de los casos, si lograba mantener su cordura, vivía una monótona existencia solitaria que había de significar para él algo así como la muerte en vida. Es de este modo, de muerte en vida, como califica precisamente su prolongado alejamiento de la sociedad el caballero Mabonagrín, recluso de manera involuntaria en su castillo por una promesa irreflexiva hecha a su esposa. Cuando al fin es liberado de su aislamiento social, Mabonagrín exclamará, lleno de alegría:

«Sît daz in mîn abe gie
sô enwart et hic nie
deheiner slahte spil erhaben:
durch daz in lebende was begraben
mîn jugent unde mîn geburt.»

(Hartmann von Aue, 1983: vv. 9594-9600)

(<...> por mi causa /había desaparecido toda alegría /desde que no me tenían como caballero /aquí no había /diversión alguna / porque mi juventud y mi rango estaban enterradas en vida»)

La desesperación en la que se hallaba sumido Mabonagrín a causa de su reclusión queda totalmente patente, y revela lo trascendental de la integración social.

Una separación de todo aquello que era importante en la vida de un caballero medieval, es decir, de su familia y entorno más inmediato, así como su exclusión social, es lo que espera a Ernst una vez que ha sido vencido en combate por su padrastro. El joven sufrirá la pérdida de su hogar, el temible destierro. En la Edad Media, esta expulsión lleva como consecuencia más inmediata el rechazo y olvido social. Muy a menudo, a los criminales contra el reino se les castigaba más allá de las penas físicas con lo que parecía mucho más duro, la eliminación del nombre de su estirpe en los anales de la historia. A sus descendientes se les prohibía perpetuar el nombre de la familia so pena de caer asimismo en el ostracismo social y se les obligaba a adoptar otro nombre (Vorgrümler, 1994: 59). Todo esto, bien conocido por Ernst, es aceptado por este héroe sin embargo sorprendentemente con frialdad, casi con indiferencia. Y puede calificarse de extraordinaria esta actitud, pues con frecuencia se prefería la muerte, que se consideraba heroica en muchos casos, a este alejamiento tan terrible de la corte para uno mismo y sus descendientes, esa mancha en el honor

³ Así, para cumplir con la obligación caballeresca del servicio a la dama a fin de conquistar el amor de ésta, el joven Tschionatulander parte en busca de una correa de perla y no regresará sino moribundo a los brazos de su amada. (Albrecht von Scharfenberg, 1952).

familiar⁴. Sin embargo, sin lamentar su mala fortuna, sin arrepentimiento por sus acciones, sin cuestionarse siquiera su futuro, con esa estoicidad precisamente, con la que los caballeros antes mencionados esperan la muerte cuando ésta es inevitable, también Ernst admite con naturalidad su muerte en vida, su muerte social:

ich mac leider mêre
niht dem rîche widerstân.<...>
swer swimmet wider wazzers stram,
ergêt ez mi ein wîle wol,
vür wâr ich iu daz sagen sol,
er vert ze jungest doch ze tal.
Un vürhte ich den selben val,
wan der ist uns ze hûse komen.
Ir habet daz dicke wol vernomen,
swer lange urliuige wider daz rîche hât,
ob er mi ein wîle widerstât,
ze jungest muoz er an dem schaden stên:
alsô mac ez ouch mir ergên”

(Herzog, 1970: 1772-1792)

«Para mí desgracia no puedo oponerme durante más tiempo al emperador. <...> Quien nada contra corriente podrá mantenerse durante un tiempo, más al final se lo lleva la corriente río abajo, eso debo deciros en verdad. Eso es lo que yo me temo ahora, porque esta situación ha ocurrido con nosotros. Lo había oído frecuentemente: Quien guerrea contra el emperador y el reino, aunque pueda resistir durante un tiempo, al final será vencido. Y esto es lo que me ha sucedido a mí».

Unas palabras que sorprenden por su indiferencia, casi frialdad, pues no parece que sea de sí mismo y de su destino de lo que esté hablando el duque.

Volviendo ahora a Philippe Ariès y su historia de la muerte, tal como indica este crítico, una vez comprendido que el fin se aproxima llegará el segundo paso, en el que, según comenta Ariès, «sintiendo el moribundo su fin cercano, tomaba sus disposiciones» (Ariès, 1983: 20). Algunos de estos preparativos se han mantenido hasta hoy en día, por lo que no llaman demasiado la atención. Por ejemplo, se conocen aún hoy en día la confesión de pecados, el dejar protegidas en la medida de lo posible a aquellas personas hasta entonces a cargo del moribundo y, finalmente, el recibimiento de la muerte en paz consigo mismo. Para esto último, durante la Edad Media, se seguía asimismo un ritual determinado. Era importante acostarse de espaldas, pues de esta manera el rostro miraba hacia el cielo y era más sencillo el contacto con Dios (*Rolandslied*, 1985: vv. 6915-17). Pero, además, el moribundo se aseguraba de ser sepultado orientado hacia el Este, hacia Jerusalén (Ariès, 1983 : 20). Esto era fundamental, pues, en un paralelismo evidente con la cultura árabe, Jerusalén era para el caballero cris-

⁴ De hecho, el duque Ernst histórico se negó a abandonar su país, prefiriendo fenecer en la selva negra a manos de las tropas del emperador, pues se sentía incapaz de alejarse de su amada patria.

tiano la ciudad sagrada, «*el centro y origen de todo pensamiento civilizado, la ciudad Paraíso <...>*» (Parra, 1996: 240), la última etapa del camino. La orientación hacia Jerusalén en el momento de la muerte daba así al moribundo la seguridad de que a su alma se le facilitaba en lo posible la llegada al Paraíso. Jerusalén, la ciudad de Dios, simbolizaba en esta época en realidad el alma humana en su búsqueda de lo divino, y eran muy frecuentes imágenes y descripciones paradisíacas de esta urbe. Así, muy a menudo, los poetas transcriben una imagen de Jerusalén como ciudad de la pureza, antesala del Paraíso, que, a todo aquel que sepa ver más allá de lo meramente físico, le proporcionará ya en la Tierra los placeres que se le prometen al buen cristiano en los cielos.

Si se vuelve ahora a *Herzog Ernst*, puede advertirse cómo, tras asumir que su muerte —su muerte política, desde luego— es inevitable, también Ernst se dispone a prepararse para este fin. Preocupado, como corresponde a todo buen señor, por aquéllos que están a su cargo —que en este caso son sus vasallos, pues Ernst no tiene más familia, ni, curiosamente, ninguna dama por la que inquietarse— el duque, en primer lugar, se cuida de la situación en la que van a quedar sus fieles después de su partida:

«vil lieben friunde, unde mir,
und sît sicher daz ir
nimmer werdet von mir verlân
die wîle und den lip hân:
der wirt durch iuch geveilet
beide grôz unde kleine
sol iu sîn gemeine
swaz mir got gegeben hât»

(Herzog, 1970: vv 1937-1945)

(«Mis muy queridos amigos, amados seáis. Tened la seguridad de que jamás voy a abandonaros mientras viva. Todo lo que he conseguido también era para vosotros, y con vosotros repartiré, lo grande y lo pequeño, todo lo que Dios me ha dado, os pertenecerá.»).

Como puede advertirse, Ernst pretende asegurar el futuro de los suyos, como corresponde a todo aquel que se dispone a abandonar este mundo. Una y otra vez tranquiliza a sus vasallos, insistiendo en que no va a abandonarlos y que compartirá las riquezas que aún le quedan con ellos. Su preocupación por el desamparo en el que quedarían sus hombres tras su muerte —muerte social, se entiende—, muestra así la existencia de ese segundo paso en el acercamiento de la muerte. Tras reconocer Ernst su fracaso y comprender que su derrota es definitiva, se prepara para el bien morir, lo cual incluye disposiciones como las que se acaban de citar. Pero, más aún, al igual que cualquier moribundo que aguarda el fin de sus días, el duque desea recibir a la muerte preparado. De este modo, en vez de esperar a ser desterrado y expulsado de su país, esto es, de aguardar a que los acontecimientos le desborden y escapen a su control, Ernst se exilia él

mismo voluntariamente, decidiendo adentrarse de motu proprio en esas profundidades desconocidas que le había de proporcionar su exclusión social. Aparece aquí, además, como era de esperar en un moribundo, la orientación hacia Jerusalén, pues es este el destino final que elige el duque. Esa intención de realizarlo todo con corrección y de tornar la desgracia que podía suponer la muerte, tanto física como política, en una recompensa, como podía ser la entrada en el Paraíso, ya sea el divino o el terrenal, Jerusalén, pueden advertirse muy claramente en la novela. Así, Ernst le comunica a sus hombres:

«nu suln wir wîslichen
dem keiser entwîchen.<...>
daz wir füeren über mer,
dar stêt vaste mir der muot.
Ob ez iuch herren dunket guot,
sô sol uns des durch got gezemen
daz wir durch in daz kriuze nemen
zû dienste dem heiligen grabe.
Sô komen wir sîn mit êren abe,
ê wir uns sus vertriben lân.»

(Herzog, 1970: vv. 1807-1817)

(«Escapemos ahora del emperador de manera inteligente: mi intención es, que nos dirijamos al mar. Si a vosotros, caballeros, os parece adecuado, comprometámonos en honor a Dios a realizar una cruzada y ponernos al servicio del Santo Sepulcro. De este modo, podremos retirarnos con honor, antes de que seamos expulsados».)

La inevitabilidad de su muerte parece muy clara para Ernst. Su máxima preocupación es ahora, una vez tomadas todas las disposiciones, no morir en soledad. Para el hombre medieval, cuya integración en la sociedad era tan fundamental, la muerte solitaria constituía uno de sus grandes temores (Ariès, 1983: 24) y era signo además de una escasa estima en su entorno. La mayor parte de los héroes cortesanos se ven acompañados así en el momento del desenlace final por parientes y amigos, que habrán de facilitar la transición entre un mundo y el otro.

En la novela, tampoco Ernst se decide por un destierro en solitario. Tras haber asegurado el bienestar de sus vasallos a su partida, insinúa a sus fieles que desea que le acompañen en ese último viaje. No es él solo, sino también aquellos caballeros suyos que le estiman, los que habrán de viajar a Jerusalén con él. El autor del texto destaca aquí lo numerosa que era esa compañía, lo cual demuestra la enorme popularidad del duque:

«sus fuor der fûerste hêrsam
ûz von sînen seldom
mit ûzerwelten helden.
Der herzoge Ernest was gemeint
dazsîn schar was sô breit

wan mi folgte gën dem mer
ein vil krefitgez her»

(Herzog, 1970: 1996 -2002)

(«Así, el magnífico príncipe se marchó de su patria con algunos caballeros escogidos. El duque Ernesto estaba orgulloso de que su compañía era tan numerosa, ya que le seguía, en su camino hacia el mar, una tropa respetable».)

Hay que volver a recordar ahora que, aunque se disfrace alegremente como viaje con ciertos paralelismos con una cruzada, Ernst ha sido expulsado de Alemania a causa de una grave infracción cometida, delito para el cual se ha contemplado como castigo ese obligado alejamiento de su hogar. El duque mismo reconoce que:

«wir haben wider gote getân
daz wir mi billich müezen
ûf sîn hulde büezen,
daz er uns die schulde ruoche vergeben»

(Herzog, 1970: vv. 1818-1821)

(«Hemos actuado en contra de Dios, así que en justicia deberemos hacer penitencia para que Él perdone nuestros pecados y nosotros podamos obtener sus favores»).

Por lo tanto, si la expulsión, como fin político y social que es, puede compararse a la muerte, y a través de ella el duque habrá de purgar sus pecados, la travesía de Ernst a partir de entonces deberá transcurrir paralela al Infierno. Recuérdese que el Infierno, según se contempla en la fe cristiana, no es más que el destierro del orgulloso Lucifer. El Infierno es simplemente «estar fuera» (Vorgrimmler, 1994: 15). En estos espacios malditos, que atravesará momentáneamente, deberá el duque dejar constancia si no de su arrepentimiento, sí de lo valeroso que es y de lo mucho que merecería entrar en el Paraíso a causa de sus buenas cualidades. La condena *eterna* a los Infiernos, según San Jerónimo, no había de significar necesariamente *para siempre*, sino podía ser también un castigo mantenido durante un tiempo muy prolongado, hasta que los pecados se expiasen (Vorgrimmler, 1994: 97). Según esto, Ernst, condenado al destierro y al Infierno, contaría aún con una posibilidad de abandonar estos parajes tan inhóspitos si lograra demostrar su valía. Y es esto lo que ocurrirá precisamente en la novela. En realidad, Ernst se enfrenta aquí a algo parecido a un Purgatorio, territorio cuya posible existencia precisamente se sugiere por primera vez en este siglo XII, es decir, «un lugar donde los muertos sufren una o varias pruebas. Pruebas que <...> pueden ser múltiples y se asemejan a las que los condenados padecen en el Infierno. (Le Goff, 1985: 17). La ausencia de fuegos purificadores sin embargo, propios de este emplazamiento, y la existencia de otro tipo de lugares físicos más semejantes a lo que el hombre medieval consideraba

propio del Infierno hacen pensar que el autor del texto aún no conocía este lugar intermedio cuya idea acababa de crearse, aunque sí tenía en mente algunas de sus funciones.

En todo caso, aquí, en esta segunda parte de la obra, Ernst abandona la esfera mundana y se sumerge en un camino inseguro y peligroso que representa ese otro mundo desconocido y misterioso que esperaba a los hombres tras su muerte. Sin saber si logrará alcanzar su objetivo final, Jerusalén, el perdón, Ernst acepta la travesía que ha de emprender como prueba necesaria para demostrar que merece la entrada en el Paraíso.

Es interesante así, que en este paralelismo entre el viaje y la muerte que se advierte en la novela, en esa similitud entre Jerusalén y el Paraíso Divino, aunque el duque emprende su viaje en principio por vía terrestre, siguiendo la ruta más común empleada por las cruzadas cristianas, no considera iniciada su travesía hasta que alcanza el mar. «<...> *daz wir füeren über mer, / dar stêt vaste mir der muot*» («en mi ánimo se halla la inclinación / de viajar por mar») (*Herzog*, 1970: vv. 1810-11), indica así el mismo duque, y el autor repetirá que los caballeros «*bereiten sich übers meres fluot*» («Se preparan para el viaje marítimo») (*Herzog*, 1970: v. 1887). Si se recuerda ese paralelismo existente en todo momento entre este viaje del duque y la muerte, tal como era contemplada en la Edad Media, el viaje había de ser necesariamente marítimo al principio. Pues, según la creencia popular, una vez cruzado el umbral de la muerte, y alejada el alma del moribundo de su cuerpo y con ello, de este mundo, los fallecidos, en el caso de que su destino fuese el Infierno, habían de atravesar una oscura y tenebrosa laguna. Muy bien descrito este pasaje por ejemplo, por Dante en su *Divina Comedia* (Aligheri, 1952: 42), esta laguna, —o río, según la mitología griega— era una tenebrosa corriente fluvial que había de ser cruzada en barca para poder llegar a los Infiernos, no siendo posible el acceso de otro modo. Si el autor elige para Ernst aquí el mar como medio en el que ha de iniciarse en realidad el viaje del duque, ignorando prácticamente el recorrido por otros lugares cuyo acceso es terrestre, no puede haber otra explicación que esa similitud del viaje del duque con la muerte medieval. También para el duque será necesario embarcar para llegar a sus infiernos particulares.

Interesante será aquí también su contratiempo con el llamado «*Magnetberg*» una montaña imantada que emerge en medio del océano, y que solía ser también propia de los Infiernos griego y latino (Le Goff, 1985: 73). Así parece que el autor ha intentado incluir en su relato todo tipo de señales geográficas que relacionen el viaje de Ernst con los Infiernos tradicionales.

Una vez adentrado en los Infiernos quizá una de las características más conocidas de este espacio tenebroso tal como era comprendido en la tradición popular medieval sea la presencia en ellos no sólo de pecadores sino de horrendos monstruos. El monstruo muestra, según los pensadores cristianos medievales, los efectos del pecado original, y suponen una necesidad para confirmar a través de ellos la normalidad de los protagonistas (Ladero, 1992: 68). Muestras que reflejan esta cre-

encia son algunas de las visiones del Más Allá más difundidas durante la Edad Media, la *Visio Wettini*, del siglo IX, o la *Visio Tursei*, hablan de terribles monstruos. La más significativa es quizá la conocida bajo el nombre de *Visio Tundali*⁵. Esta obra, un escrito compuesto en el año 1148, es decir, sobre la fecha de aparición por escrito de *Herzog Ernst*, fue elaborada por un monje irlandés, de nombre Marc, en el monasterio de Regensburg. El monje habla en ella acerca de un caballero llamado Tundal —de ahí lo de *Visio Tundali*— que cae en un profundo éxtasis y logra penetrar mentalmente en los infiernos. Marc describe cómo su caballero ve

«<...> eine Bestie, die allen Bestien, die sie vorher gesehen hatten, ganz unähnlich war, zwei Füße und zwei Flügel hatte, auch einen sehr langen Hals und eisernen Schnabel. Sie hatte auch eiserne Krallen, und durch ihr Maul ergoß sich eine unauslöschliche Flamme» (Vorgrimmler, 1994: 165).

(«<...> una bestia, que no se parecía a ninguna otra de la que hubiera visto antes, tenía dos pies, dos alas, un cuello larguísimo y un pico de hierro. También tenía garras y de su boca fluía una llama inagotable».)

Curiosamente, los demonios que habitan los infiernos medievales muy frecuentemente tienen la apariencia de pájaros. También el monje Bonellus, que afirmó, en el siglo VII, haberse encontrado con un diablo, lo describe con cabeza de pájaro (Vorgrimmler, 1994: 151).

De este modo, no ha de sorprender, que, cuando el duque Ernst y sus hombres inicien su viaje marítimo, se adentren en naciones cuyos habitantes guardan importantes parecidos con algunas aves. Por ejemplo, en primer lugar Ernst se encuentra con los habitantes de la fascinante ciudad de Grippia, personajes que

«die wären an ir liben,
sie waeren junc oder alt,
schoene unde wol gestalt
an füezen und an henden
und in allen enden
schoene liute und hêrlîch,
wan hals und houbet was gefîch
als den kranichen getân.»

(Herzog, 1970: vv. 2852-2859)

(«Los cuerpos, tanto de los jóvenes como de los viejos, eran bellos y bien torneados sus manos y pies. Eran personas bellas y apuestas de cuerpo entero. Sólo sus cuellos y su cabeza se asemejaban del todo al de la grulla».)

Las malvadas grullas, de cuellos largos como jirafas, presentan un importante parecido con los demonios de la *Visio Tundali*, y, tal como su apariencia

⁵ Le Goff (Le Goff, 1985: 37) la llama *Visio Tnugdali*. Kappler, (Kappler, 1986: 113) habla de la Visión de Tondale.

parece sugerir, serán malvados y crueles. No son las grullas los únicos habitantes extraños que hallará Ernst en este viaje suyo por Oriente, pues, en un alarde de imaginación del autor, se verán aparecer en la novela una variedad impresionante de seres monstruosos, como los panotios⁶, llamados por el autor «Langohren», «orejas largas», pues se trata de hombres y mujeres que cubren su cuerpo únicamente con unas orejas largas que les llegan hasta los pies; los cascos planos, seres que poseen pies anchos como los de un cisne, y alzan estas patas sobre su cabeza a modo de paraguas cuando hacía mal tiempo⁷, además de otros personajes anormales más convencionales en la literatura de ficción, como los grifos, pájaros mezcla de águila y león, cíclopes, gigantes y enanos. Todos estos seres son considerados evidentemente inferiores por Ernst y sus hombres, pues se trata de aberraciones de la naturaleza, seres tarados cuyas particularidades físicas provocaban en la mente del hombre medieval una identificación con el mal y el pecado⁸. La ausencia de personas enteramente humanas y dotadas de rasgos físicos comunes y similares a los de los protagonistas de la historia, indica claramente que Ernst se ha adentrado en un submundo de malignidad, del que sólo su valentía y noble condición le van a permitir salir indemne. La localización geográfica de estas tierras de habitadas por monstruos, situadas entre el occidente cristiano —siendo Constantinopla el último país civilizado— y Jerusalén, se basa en los *mappae mundi* que aparecen, entre otros, en el *Codex Taurinensis*, en el que Jerusalén figura como ciudad que se halla justo en el centro del mundo, rodeado de países inhóspitos y monstruosos, y sólo detrás de este círculo de seres extraños puede situarse el mundo conocido (Ladero, 1992: 75).

Importante es ahora considerar que al Infierno medieval podía accederse por haber cometido una amplia diversidad de delitos, entre los cuales se encontraban, naturalmente, los pecados capitales como la lujuria, la gula, la avaricia, la envidia, la ira, la codicia o la pereza. Pero era la traición y, sobre todo, cualquier afrenta producida a la religión cristiana o a Dios los crímenes que se hallaban en la escala más detestable de pecados, en el nivel más bajo en el que podía caer cualquier hombre.

Ernst, en su camino a Jerusalén, ha de enfrentarse curiosamente a seres que han cometido todos estos pecados por los que el hombre medieval podía merecer el Infierno. Así, por ejemplo, puede observarse un caso bastante claro en el

⁶ No se trata aquí de una innovación de la fértil imaginación del autor, pues los panotios eran ya conocidos por los griegos, e, incluso, como indica Ladero (Ladero, 1992: 69) aparecen en textos chinos.

⁷ Jean de Mandeville, conocido viajero medieval describe de uno de sus viajes: «Hay gentes que no tienen sino un pie, así de ancho que ellos se hacen sombra con él a todo el cuerpo contra el sol cuando están echados» (Kappler, 1986: 141). El personaje que aparece en esta obra supone sin embargo una variante de este sciapodas, pues cuenta con dos pies y no uno.

⁸ Así, con frecuencia los niños nacidos deformes se consideraban castigos divinos por acciones diabólicas de los padres y se sospechaba que habían sido engendrados de manera antinatural o prohibida, como, por ejemplo, profanando la santidad del domingo.

que uno de los personajes orientales que llega a encontrar Ernst se convierte en culpable del pecado de lujuria. Se trata aquí del malvado rey de Grippia. Este príncipe de las grullas acaba de volver, en el momento en el que lo conoce Ernst, de una salvaje incursión en la India, donde ha asesinado al rey de este país para raptar a su única y bellísima hija. La joven, que pese a ser india posee curiosamente una piel blanca como la nieve, es llevada a la fuerza a unos aposentos privados, donde el rey pretende desnudarla para consumir una relación que él considera semejante al matrimonio. La resistencia de la joven, además de la valerosa intervención del duque, que no puede soportar que se le haga daño a la doncella, logran evitar finalmente una violación, más no resultan suficientes para que el rey, frustrado por la interrupción, clave su pico afilado repetidamente en el blanco pecho de la chica, provocando con ello su muerte. Es esta la única escena de toda la obra en la que aparece una doncella de rasgos humanos —que, y ello es importante, sin embargo no se halla en su hábitat natural, sino que ha sido secuestrada y llevada a la fuerza a unos espacios que no le son propios. El malvado rey de Grippia que la ha secuestrado no sólo es culpable de intento de violación, delito de lujuria, sino que, cuando a causa de esa misma lujuria frustrada comete el crimen que acaba con la vida de la princesa india, muestra caer en el pecado de la ira. La muerte de la princesa significa aquí la salvación de una joven que equivocadamente quería confinarse a los Infiernos y la liberación de su alma para dirigirse a lugares más nobles. Así lo comprende la misma doncella que se considera afortunada por verse eximida de pasar el resto de sus días en una compañía tan insufrible (*Herzog*, 1970: 193). Con la muerte del rey a manos de Ernst, este último se revela casi como emisario divino, caballero enviado para combatir el mal, cuyo paso por los Infiernos no logrará sin embargo atraerle hacia el pecado.

Volviendo al pecado de la ira, no es el rey de Grippia el único que se muestra iracundo en exceso en la obra. Sus súbditos son asimismo calificados por el autor como pueblo iracundo y belicoso (*Herzog*, 1970: 205), siempre dispuesto a la lucha, imprevisible y vengativo en sus reacciones. Importante es aquí subrayar que, aunque los caballeros medievales habían de hallarse siempre dispuestos a la lucha cuando ello era necesario, no se consideraban a sí mismos belicosos, pues jamás provocaban enfrentamiento alguno si no existían razones muy poderosas para ello. La perfidia del pueblo de Grippia —ya descrito por Plinio como comunidad maléfica— se hace aún más patente cuando también el pecado de la gula es observado por Ernst en la misma ciudad. Así, aunque Grippia es descrita con una perfección paradisíaca que le proporciona una mayor semejanza a la bíblica Jerusalén que a la despreciable Babilonia, sus indignos habitantes no parecen comportarse en consonancia a sus bellas construcciones. Las grullas, pueblo belígero, aprovechan la ocasión en la que su rey se aleja con la joven india con las intenciones ya señaladas, para darse un festín extraordinario con todo tipo de viandas, entre las que destacan carne, tanto de caza, como de animales domésticos, queso y pescado, y se complementan con una generosa can-

tividad de varias clases de vino, que hacen exclamar al autor que «*Nie war ein Gastmahl, von dem man jemals hörte, so zu loben*» («Jamás pudo alabarse tanto un festín») (Herzog, 1970: 183). Aunque ciertamente el lujo solía emplearse en ambientes cortesanos para impresionar a las visitas y reflejar una elevada categoría social, y, además, las ciudades orientales presentaban por lo común para el viajero occidental «*un envidiable conjunto de riquezas*», (Ladero, 1992: 21), no reflejando esta opulencia necesariamente un comportamiento negativo, resulta difícil compatibilizar este surtido de manjares devorado por las grullas con la medida que sugieren los preceptos religiosos. La incursión de Ernst en este ambiente de opulencia, *destrozándolo todo en una acción similar a la de Jesús en el Templo*, indica además una fuerte censura por parte del autor de la obra, que de nuevo se sirve de Ernst para acabar con el pecado.

Pero no será únicamente este pueblo de aves quien se perfila como representante digno de las maldades humanas. Para ilustrar la avaricia, el autor utiliza a un nuevo pueblo, que curiosamente lleva el bíblico nombre de Kanaan. Seres gigantes y salvajes, estos hombres están interesados en luchar no para conseguir mayor gloria y honores, como corresponde a todo caballero medieval, sino con el único fin de someter al mayor número posible de pueblos que hayan de pagarles tributo (Herzog, 1970: 283). En este interés desmesurado por lo material, los gigantes no se detienen ante nada, atacando a pueblos pacíficos para alcanzar sus fines. En la obra puede verse así cómo un emisario de Kanaan se dirige al país de Arimaspi, pueblo amigo de Ernst, para lanzarles el siguiente ultimatum:

«als liep als mi daz leben waere
und daz er belibe bi dem lande,
daz er mi den zins sande
und selbe balde zuo mi kaeme,
daz er sîn lant von mi naeme,
und mi schiere würde undertân.
Des wolde er keinen rât hân,
und waere mi daz harte swaere
daz er so lange frî gewesen waere»

(Herzog, 1970: 282)

(«Si desea conservar su vida y permanecer en sus tierras habrá de pagar un tributo y llevárselo personalmente. El país recibirá como feudo y le será súbdito. No habrá negociación en esto. Ya lamenta que haya gozado de libertad durante tanto tiempo»).

Una ausencia total del modo caballeresco de luchar, que, como es sabido, debe ir enfocado únicamente a alcanzar el honor y la gloria y no bienes materiales. Será esta la causa, naturalmente, de que, cuando se enfrenten los habitantes de Kanaan al noble duque Ernst hayan de perder el combate, pues había sido injustamente emprendido.

Para hablar de la traición, uno de los peores crímenes que pueden cometerse en esta época, el autor elige como pueblo representativo a los cascos planos. Enemigos acérrimos éstos de sus vecinos los cíclopes, los cascos planos constantemente están intentando encontrar un modo de asaltarlos. Pero, como el autor subraya, esto no lo hacen abiertamente, a la manera caballeresca, lanzando un desafío y midiendo las fuerzas en justo combate. En primer lugar, los cascos planos se arman en secreto, durante la noche, para no ser advertidos y así poder atacar por sorpresa a unos cíclopes no preparados. Además, emplean durante su ataque unas terroríficas armas de fuego que les permiten disparar a distancia sin que hayan de correr riesgo sus vidas y sin enfrentarse así al heroico combate cuerpo a cuerpo. Las intenciones de los cascos planos no son tampoco conquistar tierras por algún motivo material, sino, simplemente, sin intencionalidad específica

«mit roube und mit brande
wolden sie den künic hern
und sin ríche gar verhern»

(Herzog, 1970: 264)

(«Con robo e incendio / querían atacar al rey / y arrasas sus tierras»)

Mucho más malvados que cualquier otro pueblo, los cascos planos, que atacan a traición, lo hacen por el simple deseo de destruir. Este vandalismo es una muestra más de lo detestables que pueden ser las acciones de estos habitantes de los infiernos orientales y demuestra hasta donde debe sumergirse Ernst para redimir sus pecados.

La prueba más dura y difícil se le planteará a Ernst cuando, después de luchar una y otra vez contra pueblos enemigos, se le comunica que el rey de los moros es repetidamente atacado por los infieles, los cuales intentan obligarle a que abandone la fe cristiana. El rey moro está desesperado, al límite de sus fuerzas y ya no puede resistir más. Sus enemigos infieles se disponen a cometer el mayor crimen imaginable para el hombre medieval, pretenden apartar de Dios, de la verdadera fe, a un buen cristiano, para sumirlo en la diabólica herejía. Sería éste el más profundo de los infiernos. Es evidente que en esta última prueba, más que nunca, el duque ha de reaccionar y salvar a este atormentado cristiano. La lucha es larga, sangrienta y cruel, mucho más que en otras ocasiones, pues el pecado que ha de vencerse así lo exige. El autor comunica cómo se siente incapaz de contar a cuántos enemigos mata Ernst en combate. Finalmente, el duque logra vencer a los infieles, arrancándoles la promesa de que nunca jamás intentarán presionar al rey de los moros en ningún sentido (*Herzog*, 1970: 303).

En esta victoria final, la más dura de todas, pues se trata de una lucha por la fe, Ernst completa su camino por los Infiernos en busca de redención. Así lo entiende él mismo, pues, tras haber vivido años enteros en pueblos como Grippia

y Arimaspi, decide, al fin, acercarse a su destino original y confesado: Jerusalén, la ciudad Paraíso. Falto ya de pecado, pues sus repetidos combates en favor del bien lo han purificado, Dios tolera la entrada del duque en esta ciudad perfecta; de hecho, ésta será triunfal:

«Do er ze Jérusalêm kam
und man diu maere vernam
daz der fürste waere komen
von dem sô vil wunder was vernommen,
des frôweten sich wîp unde man.
Wol eine mîle gên mi dan
sie riten unde giengen,
dâ sie den heht enphiengen
in daz lant mit grôzen êren.»

(Herzog, 1970: vv. 5667-5675)

(«Cuando llegó a Jerusalén, y se supo allí que el duque había llegado, aquél, de quien tanto se había hablado, se alegraron hombres y mujeres. A caballo o a pie se le acercaron más de una milla para recibirlo con todos los honores.»)

Con la entrada en Jerusalén, y esa recepción por parte de sus habitantes, tan llena de honores, Ernst es acogido entre la élite cristiana como un igual. En su entrada al Paraíso, el duque tiene así ese acompañamiento angelical, que demuestra que ya ha redimido todos sus pecados. Su vida en Jerusalén, plácida y tranquila, pero, a la vez, llena de demostraciones de caridad, generosidad y otras muchas virtudes, pueden perfectamente compararse con esa existencia celestial con la que todo cristiano sueña.

Para concluir, el itinerario seguido por Ernst y todas las aventuras que vive a lo largo de su exótico recorrido, explican, como se puede advertir, a la perfección el por qué el autor desconocido del texto decide, en un alarde de originalidad tan poco común en la Edad Media, sustituir la muerte histórica de un personaje por un viaje oriental. El viaje emprendido por Ernst ha sido en realidad utilizado por el autor como hábil disfraz para ejemplificar unas actitudes que han de observarse —incluso más allá de la muerte— y, a la vez, para ‘desdramatizar’, como lo denomina Mitre Fernández (Mitre, 1988: 31), un tema por lo usual tan negativo. La muerte que ha podido ser tratada de manera amena y casi desenfadada, no ha de ser, para el hombre medieval, sino un paso más, una nueva prueba en la que demostrar su natural condición bondadosa si desea alcanzar el destino final: Jerusalén, el Paraíso.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALIGHERI, D.: *La Divina Comedia*, Buenos Aires, El Ateneo, 1952.
Das Rolandslied des Pfaffen Konrad, Tübingen, Niemeyer, 1985.

- ARIÈS, P.: *El hombre ante la muerte*. Madrid, Taurus, 1983.
- PARRA MEMBRIVES, E.: «¿Jerusalén o Babilonia? La ciudad medieval como antesala del Infierno o del Paraíso», en: M. Maldonado Alemán / E. Parra Membrives: *Industria y ciudad en la literatura*, Sevilla; Agathon, 1996.
- PARRA MEMBRIVES, E.: «Irracionalidad y exclusión social en la novela cortesano-caballeresca alemana» en: E. Parra Membrives / M. Maldonado Alemán (eds.): *Lo irracional en la literatura*, Sevilla, Agathon, 1998 (en prensa).
- KAPPLER: *Monstruos, demonios y maravillas*, Madrid, Akal, 1986.
- LADERO QUESADA, M. A.: *El mundo de los viajeros medievales*, Madrid, Anaya, 1992.
- LE GOFF, J.: *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, Taurus, 1985.
- SOWINSKI, B.: *Herzog Ernst*, Stuttgart Reclam, 1970.
- SCHOLZ WILLIAMS, G.: «Der Tod als Text und Zeichen in der mittelalterlichen Literatur», en: *Death in the Middle Ages*, Leuven, Leuven University Press, 1983, págs. 134-149.
- H. VON AUE: *Iwein*, Berlin, Insel, 1981.
- W. VON ESCHENBACH: *Parzival*, Band 1, Stuttgart, Reclam, 1981.
- A. VON SCHARFENBERG: *Der jüngere Titurel*, Bern, Francke, 1952.
- G. VON STRASSBURG: *Tristan*, Stuttgart, Reclam, 1985.
- U. VON TÜRHEIM: *Tristan und Isolde*, Amiens, Université de Picardie, 1992.
- VORGRIMMLER, H.: *Geschichte der Hölle*, München, Fink, 1994.
- Herzog Ernst*, Stuttgart, Reclam, 1970.