

## LA MONJA ROSWITHA

POR

LUIS LAVAU

Sirva a modo de recordatorio o de presentación del personaje lo que de él vienen a decir los manuales de literatura al mencionar a la monja Roswitha, o Hrotsvit von Gandersheim (935-973). Nada menos que «la primera poetisa alemana»; «la primera dramaturga de Alemania», «el primer autor que trata de la leyenda de Fausto y difunde la bellísima tradición de Santa Thais, la bellísima cortesana elevada a los altares por obra y gracia del anciano abate Pafnucio». «Et sic de coeteris». Autora de una obra compuesta toda ella en bien medidos versos y en un más que aceptable latín, aprendido por la monja de labios de su abadesa, la princesa Gerberga.

Bien les haría a los convencidos de la radical negación cultural de la alta Edad Media cristiana hojear algunas de las seis «comaedias» escritas por la monjita sin salir del monasterio de Gandersheim, hoy encantadora villita balnearia en las cercanías de Hanover, en el que Roswitha vivió recluida en rigurosa clausura desde los veinticinco años de edad. Obras, por otra parte, nada difíciles de consultar por figurar su texto original publicado en obra tan accesible en las buenas bibliotecas como son las ediciones antiguas y modernas de la «Patrología Latina», de Migne. De consultarla, verán en el tomo 137, y presumo que con asombro, la intensidad con que en un cenobio monjil del siglo x se cultivaron las letras humanísticas, ya que la razón de haber escrito Roswitha sus deliciosos poemas, vino a ser, como ella explica, a modo de antídoto contra el placer experimentado con la lectura de las comedias del paganesimo Terencio, a quien por otra parte

imita, tal vez demasiado de cerca. Si bien diferenciándose de su modelo en cuanto a intencionalidad, pues además de reflejar las comedias de la monja una vitalidad superior a las de su prototipo, como en la previsibilidad de muchas películas policíacas, su desenlace siempre apunta a la edificación moral del lector, o de la lectora del tiempo en que las redactó.

Escojamos en su «Callimachus», por ejemplo, el episodio en el que el joven pagano que da nombre a la obra, acude al cementerio en el que acaba de ser inhumado el bello cuerpo de la cristiana Drusiana, y tras sobornar al esclavo custodio de la sepultura, la abre para abrazar, por primera y última vez, el cuerpo de su amada. Escena que vía el episodio del cementerio del «Don Juan», de Zorrilla, nos traslada en un brinco secular a las «Noches lúgubres», de Cadalso. Pero sólo hasta hacer lo sobrenatural acto de presencia. Esta vez en forma de fulgurante rayo que carboniza a Callimachus, en castigo de su macabro sacrilegio, así como al venal guardián que le permitió satisfacer su deseo.

Acusa el instinto dramático de la autora no dejar que la cosa termine allí. El final se acerca cuando a la mañana siguiente, y acompañado de San Juan —presumo que el bautista— acude al cementerio el marido de la difunta, por resultar casada la virtuosa Drusiana, organizándose una escena que recuerda el final de «Los amantes de Teruel», o mejor el del «Romero y Julieta» de quien todos conocemos. Todavía distantes de desenlaces tales por no desembocar habitualmente en lo trágico las comedias de tan buena cristiana como Roswitha. Aparece de pronto Nuestro Señor Jesucristo para devolver a la vida los cadáveres de Callimachus y Drusiana, pero no al del esclavo. El toque humano jamás ausente en las obras de la monja corre en la ocasión a cargo de la extrañeza del esposo de Drusiana al observar que su sirvo no retorna a la vida. Excepción cuya causa se la explica San Juan con admirable sutileza dentro de su sencillez. «Porque Callimuchus pecó por ignorancia y deseo carnal —léase amor, pienso yo— pero éste por codicia y maldad».

Un tono de humanidad y compasión predomina en el «Abrahamus», el buen asceta que cambió la ciudad por el eremo egip-

ciano, con el propósito de atender mejor a la educación de su sobrina, quien —como en la hagiografía de Thais— abandona a su tutor para retornar a la ciudad y tras varias peripecias dar con sus huesos en el prostíbulo, al que adecuadamente disfrazado —y como Orfeo en los Infiernos— acude su tío. Tensamente dramático el encuentro entre ambos, transida la escena de esa penetrante calidad humana tan frecuente en la literatura anterior al humanismo renacentista. La sobrina se considera irremesiblemente perdida, pero tras un diálogo escueto y entrañable, y quién sabe si a punto de condenarse por desconfiada, el asceta logra sacarla de su error y del lugar en el que se encuentra:

«Pecar es humano —exclama Abrahamus— pero diabólico permanecer en él. No debemos condenar al que cae sino a quien no trata de levantarse. La misericordia de Dios es mucho mayor que la grandeza de su creación y no hay pecado mayor que desconfiar de la compasión divina. ¿No es absurdo que la miserable chispa que salta del pedernal crea poder incendiar el mar? El día apunta, vámonos ya».

Monta a la arrepentida en su caballo para evitar que las piedras del camino lastimen sus pies, y con la rienda del animal en el puño, el anciano conduce a la joven pecadora hacia un límpido horizonte por donde asoma la claridad de un nuevo día.

En cambio, razones del corazón, que la razón desconoce, protagonizan la comedia «Gallicanus», el general de Constantino que parte al campo de batalla tras exigir la mano de la hija del primer emperador cristiano, en premio a la victoria que espera lograr, encontrándose al regreso con que la doncella se ha desposado con el Señor. Sin estallar, sin embargo, y por intervención divina, el conflicto temido por Constantino. Gallicanus ha tenido una visión en el campo de batalla, y aunque triunfante, regresa comprometido a ofrendar su vida a Cristo en celibato. Relevado de su angustia, Constantino insiste en que su general preferido resida en el palacio, disfrutando, al menos honoríficamente, el rango de yerno imperial. Ni por esas. Y Gallicanus rechaza la oferta con una frase memorable y de gran efecto: «¿Y exponerme así

a la constante visión de la que amo más que a mis amigos, más que a mi vida y más que a mi alma?», Como bien dijo la medievalista inglesa Helen Waddell, «no es éste el lenguaje de los santos de escayola».

En nada disuena la grave y patética textura de los poemas acabados de evocar del sano humor sajón, que rezuman las peripecias sufridas por el gobernador «Dulcitus» en la comedia que lleva su nombre. Al acosar la rijosidad del dulce poncio, demasiado de cerca, a unas vírgenes del Señor, y concertarle éstas una cita en la despensa del convento. Manteniéndose incólume el tono festivo de la obra, al emerger el eutrapélico gobernador de la oscuridad de su encierro, con la cara tiznada y el ímpetu exhausto tras abrazar tantas perlas y sartenes. Sin alterarse, claro está, la buena disposición de Dulcitus al unirse de buen grado y espíritu deportivo al alborozo de unas monjas, que rieron y alborozaron como locas mientras escuchaban el estrépito que trajinando con lo senseres culinarios armó el incauto gobernador.

De cambiar temáticamente de tercio, al objeto de abordar una cuestión de asunto español, viene a cuento denunciar la forzada manera con que ha solido ser sacada a colación la inspirada monjita por algunos hispanistas extranjeros, vinculándola de modo íntimo en exceso con una ilustre capital andaluza, sin otra razón que la de figurar uno de sus poemas escenificado en la Córdoba musulmana. Dando pie para que más de un comentarista llegue al punto de retratarla huyendo de las tinieblas de ignorancia que la cercaban en el convento teutón en que vivía confinada, y como si de alguna becaria de alguna progresista Junta de Ampliación de Estudios medieval se tratara, acudir como una mariposa del saber a deslumbrarse inmersa en los esplendores culturales irradiados sobre la Europa cristiana por la perla del Guadalquivir. En todo caso, en el entorno intelectual de una ciudad cuyo pretérito acostumbra ser sujeto de exégesis tan cálidas como las vertidas en cierto artículo periodístico, seleccionado a modo de ejemplo y casi al azar —cuya autoría prefiero olvidar— titulado «Córdoba, síntesis y expresión de la cultura árabe-española», expresivo del estereotipo arabofilo empinado a costa de olvido del

pasado romano y cristiano —occidental en suma— de la ciudad. Se dice así en el artículo en cuestión:

«En tiempos de los Omeyas, Córdoba era la ciudad más bella y populosa de Europa. Callada en la grandiosidad de su Mezquita, con el palacio de brillo oriental de Medina Azahara, frente al abanico abierto de verdes olivares, surgía —como ilusoria visión— la capital del califato. Doscientas mil casas servían de albergue a sus seiscientos mil habitantes... Córdoba era toda luminosidad frente a las tinieblas existentes en la mayoría de las ciudades de aquella época. La Edad Media, de acusada negación artística y científica, exceptuada la labor investigadora que se realizaba tras los muros monacales, dormitaba en su ignorancia».

De haber logrado, líneas más arriba y con suficiente firmeza, asentar lo despierta que mantuvo en aquellos tiempos su mente la monja getmana, cabe lamentar ver en ciertos textos aludido su genio dedicado en exclusiva a mayor gloria de la Córdoba islámica, no sin perpetrar en el trance una violenta exageración, apoyada en una tergiversación de hechos, por poderse transcribir cuantas referencias directas a Córdoba constan en los escritos de Roswitha en una hojita de papel de fumar. Todas ellas en su «Pasión de San Pelayo» (1), compuesta en buenos versos en loa y memoria del martirio sufrido a los diez años de su vida por el santo, el 26 de junio del 926, y por mantener su credo, en la Córdoba califal. Se trató de un galleguito, sobrino de Hermigio, obispo de Tuy, capturado el tío por los moros en la batalla de Valdejunquera, forzado luego a entregar el niño en rehén, a Abderrahman III, para liberarse de su cautiverio, terminando la vida del pequeño Pelayo arrojados sus restos descuartizados al río Guadalquivir.

La monja Roswitha dispuso de varios medios para, sin abandonar su convento, enterarse de los detalles de un espeluznante martirio circunstancialmente glosado en su poema. Bien pudo re-

(1) «Passio S. Pelagii Martyris. Qui nostris temporibus in Corduba Martyrio est coronatus», *Patrologia Latina*, tomo CXXXVII (París, 1879).

coger los datos de labios de mozárabes cordobeses, de paso por su residencia, como quieren algunos, lo que denotaría una curiosa relación personal entre los cristianos del Al-Andalus y un convento benedictino del norte de Alemania, sin descartar otra posibilidad, más sencilla y por la que me inclino. La de haber llegado a manos de la monja la «Historia del Pelayo mártir», escrita en el mismo año del suceso por el mozárabe cordobés Raguel, texto publicado en el siglo XVI por el también cordobés Ambrosio de Morales.

De todos modos, y vueltos a lo que aquí atañe, es en el inicio del poema de Roswitha donde figura la luego tan traída y llevada cita apellidando a Córdoba «ornamento del mundo». Dos simples y únicas palabras extrapoladas para sus anticatólicos fines por el investigador holandés Dozy, en la primera edición de «Les musulmanes d'Espagne» (1854), términos de los que extrajo de inmediato increíble partido la maurofilia ambiente.

Podría aducirse que de hecho Roswitha estampó en su «Pasio» encomios mucho más enaltecedores aún sobre la «insigne Hispaniae decus orbis urbs locuples de nomine dicta», siguiendo en tónica tal en otras estrofas del poema. Pero en absoluto inspiradas por la Córdoba, como ella escribe, en manos de la «perfida sarracenorum gens», sino en memoria de otra Córdoba más afín a su cultura y a sus credos. La Roma de Séneca y Lucano, y la de Osio, el obispo cordobés que presidió, en Asia Menor, el primer concilio ecuménico de la Iglesia.