

Dolor espiritual en Rosvita de Gandersheim

Juan Martos
Universidad de Sevilla
juanmartosf@us.es

Rosario Moreno Soldevila
Universidad Pablo de Olavide
<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2009.i04.06>

Resumen: El motivo del dolor espiritual en las leyendas y dramas de Rosvita es consistente con el pensamiento cristiano medieval, pero la autora lo usa para la caracterización de sus personajes y para dotar a su obra de cohesión estructural, así como para potenciar su valor didáctico y moralizador.

Palabras clave: Rosvita de Gandersheim. Cristianismo. Edad Media, Drama, Leyendas, Santos, Mártires. Literatura alemana. Literatura latina. Dolor espiritual.

Abstract: The motif of spiritual grief in Hrotsvit's legends and dramas is consistent with Christian Medieval thought, but she makes the most of it both in order to highlight characterization and to endow her work with structural cohesion, as well as to enhance its didactic and moral value.

Keywords: Hrotsvit of Gandersheim. Christianity. Middle Ages, Theatre, Legends, Saints, Martyrs. German Literature. Latin Literature. Spiritual grief.

Rosvita de Gandersheim es una de las escritoras latinas más interesantes de la Edad Media¹. Su vida, como su nombre, está ligada a la abadía de Gandersheim² en Sajonia, un centro religioso de gran pujanza cultural, donde se formó y escribió sus obras en el siglo X. Es muy conocida sobre todo por su original obra dramática, pero compuso otras obras poéticas: ocho leyendas, basadas en textos evangélicos, canónicos y apócrifos, y en hagiografías y relatos de martirio, y dos obras históricas: un poema épico, *Las Gestas de Otón*, y un poema sobre *Los orígenes de la abadía de Gandersheim*. En este artículo se estudiará el dolor, sobre todo el espiritual aunque lo compararemos con el físico, en las leyendas y en la obra dramática³.

I. El dolor espiritual en la obra poética⁴

La primera idea que debe quedar clara es que la concepción de dolor en la obra de Rosvita concuerda punto por punto, como no podía ser de otra forma, con el pensamiento cristiano. Rosvita no es original en la idea de que la fe de los mártires los hace prácticamente inmunes a cualquier forma de dolor corporal, ni en la mortificación física de los pecadores como vía para la salvación, ni en la equiparación entre contrición y dolor espiritual. Centrándonos ya en las leyendas, hay que

¹ Introducciones a la figura y obra de Rosvita se encuentran en BERTINI, 1991, DRONKE, 1994, GOULLET, 1999, PARRA, 2001, MARTOS - MORENO SOLDEVILA, 2005: xiii-xli. BISANTI, 2005, proporciona tanto una introducción (pp. 1-22) como, sobre todo, una útil bibliografía comentada.

² Sobre su historia y la relación con Rosvita véase GOETTING, 1981 y GOULLET, 1999: xv-xviii.

³ Seguimos la edición de BERSCHIN, 2001, y reproducimos nuestra propia traducción: MARTOS - MORENO SOLDEVILA, 2005.

⁴ Para las leyendas de Rosvita es fundamental la edición de GOULLET, 2000, y el estudio de GIOVINI, 2001a.

tener en cuenta además que todas ellas están basadas en una o varias fuentes escritas, más o menos conocidas, con la excepción del martirio de San Pelayo en Córdoba, basada en un testimonio oral. Aun así, si estudiamos la presentación del dolor que se hace en estas obras, encontraremos que Rosvita maneja libremente sus fuentes, dotando en muchos casos al dolor de una función estructural que contribuye a la cohesión de sus obras y que le permite, además, una fina caracterización de sus personajes a través de sus procesos mentales o espirituales.

I. 1. *María*⁵: el dolor espiritual como *Leitmotiv* y la fortaleza de Santa Ana y la Virgen

La obra de Rosvita se abre con la narración del nacimiento, la educación y la vida de la Virgen María hasta el nacimiento de Jesús y la huida a Egipto, basada en los Evangelios apócrifos, concretamente en el de Pseudo Mateo⁶. Argumentalmente el poema no es muy original, pero si nos acercamos al tratamiento del dolor, podemos ver ya en él algunos motivos que reaparecerán en el resto de su obra y que perfilan su universo espiritual⁷.

La primera mención al dolor espiritual la encontramos casi a comienzos de la historia, cuando Rubén, un sacerdote del

⁵ Sobre esta obra véase GOULLET, 1996, y MARTOS - MORENO SOLDEVILA, 2005: xviii-xix.

⁶ Véase C. VON TISCHENDORF, *Evangelia Apocrypha*, Lipsiae, 1876², 50-105. Una traducción al español puede leerse en SANTOS OTERO, *Los Evangelios Apócrifos*, Madrid, 1963.

⁷ La reelaboración que hace Rosvita de su fuente pseudo-evangélica ha sido ampliamente estudiada. Un estado de la cuestión puede leerse en GIOVINI, 2001: 9 n. 4; 276: véase también STRECKER, 1902; TEN KATE, 1961; GISJEL, 1980. GOULLET, 1996, señala la dificultad de esta comparación dada la compleja tradición manuscrita de la fuente.

templo, recrimina a Joaquín, el futuro padre de la Virgen María, su esterilidad, lo cual provoca el abandono de su hogar:

Non dedit econtra verbum vir nobilis ullum,
Sed *maerens* abiit silvas *tristisque* petivit
In quis sepe gregem consuevit pascere pridem⁸.

El origen del dolor es un sentimiento de vergüenza, como aclara la autora unos versos después:

Nec post ad patriam placuit remeare relictam
Passus namque gravem secreta mente pudorem
Ex Ruben verbis, qui se causatur, amaris⁹.

En este caso Rosvita sigue de cerca su fuente, que menciona la vergüenza de Joaquín (*verecundia* en el texto apócrifo, *pudor* en la versión de Rosvita) y el dolor de forma indirecta haciendo alusión a sus lágrimas (*plorans*).

El dolor de Joaquín tiene su contrapartida en el de su esposa Ana, que sufre por partida doble: por no haber tenido descendencia y por la incertidumbre del paradero de su marido. Rosvita insiste sobre todo en el dolor de Ana:

Cuius percerte post menses inclita quinque
Coniux desperans illum iam vivere salvum
In soles flevit nec solamen sibi scivit
Hasque preces domino profudit *triste dolendo*:
'Israhelis rector solus quoque gentis amator,

⁸ *María* 95-97: No respondió palabra alguna el noble varón, / sino que se marchó afligido y se dirigió triste a los campos en los que de costumbre solía apacentar el ganado.

⁹ *María* 100-102: y no quiso después volver a su patria abandonada, / pues sufría en el fondo de su corazón una vergüenza terrible, / causada por las palabras amargas de Rubén.

Qui semper refoves miti pietate *dolentes*,
 Cur mihimet socium voluisti tollere carum
 Addens *merorem tristi* semperque *dolenti*,
 Que semper sterilis mansi sine germine ventris?
 Sed nunc maioris *vulnus* suspiro *doloris*,
 Hoc quia nec penitus, quid conferret, scio, casus
 Legali domino, devoto legis amico¹⁰.

Entre las palabras de Ana destaca el verbo *doleo* (*triste dolendo, dolentes, tristi... dolenti*), que sirve tanto para el dolor físico como para el espiritual, pero cuando se menciona el dolor por la ausencia del esposo este sentimiento se describe como algo físico, como una «herida de dolor» (*vulnus... doloris*). En el original sólo se hace alusión al llanto, como ocurre en un episodio posterior, en el que Ana sufre un oprobio comparable al de su marido: una sirvienta se burla de ella recriminándole su esterilidad. En el Evangelio apócrifo únicamente se dice que Ana lloraba (*flebat*), pero Rosvita reelabora el pasaje para establecer un claro contraste con la reacción del marido ante una situación similar:

Anna sed oprobium patienter pertulit istud
 Effundens tantum lacrimas *subtristis* amaras¹¹.

¹⁰ *María* 103-114: Su ínclita esposa, después de cinco meses, / habiendo perdido la esperanza de verlo con vida, / lloraba noche y día sin encontrar consuelo, / y dirigió esta plegaria al Señor con enorme dolor: / «Único Guía de Israel y amante de tu pueblo, / que siempre confortas con tu dulce amor a los que sufren, / ¿por qué has querido arrebatarme a mi esposo querido, / añadiendo así más dolor a quien ha sufrido siempre / por quedarse estéril, sin germen de su vientre? / Pero ahora me aflige la herida de un dolor más grande, / porque no alcanzo a comprender qué le ha ocurrido a mi fiel señor, amigo devoto de la ley».

¹¹ *María* 160-161: Ana soportó pacientemente este insulto, / solamente derramó, algo más triste, amargas lágrimas.

Mientras que su marido se marcha *tristis*, para ella se emplea el adjetivo *subtristis*, con un prefijo *sub* que sirve de mitigador; ella no toma ninguna decisión drástica, sino que solamente (*tantum*) derrama lágrimas amargas: la clave está en el adverbio *patienter*, que insiste en la mayor entereza de la esposa frente a la del marido. Este tema, por cierto, de la fortaleza espiritual de la mujer es recurrente en la obra de la autora sajona.

Tras el nacimiento y crianza de María en el templo, llega el momento de los esponsales con el anciano José después de una señal milagrosa. De nuevo aparece el sentimiento de pudor en un hombre: en este caso José piensa que debe tratar de buscar consuelo para María, que sin duda debe sentir enorme vergüenza por haberse casado con un anciano, un detalle del retrato psicológico de José (versos 486-490). Pero María¹² no sufre dolor ni vergüenza. De nuevo será José el que se duela al conocer la noticia del embarazo de María:

Sed nec dactilicis opus est nos psallere cordis
Magnum *merorem* Ioseph durumque *dolorem*,
Frustra cordetenus quo iam fuerat *cruciatus*,
Talem dum gravidam sensisset forte puellam,
Qualiter et *tristis* solatur tempore noctis
Virginis intacte iussus curam retinere
Virginis et nati nobis de sidere missi.
Haec evangelici demonstrant cuncta libelli
Nostras et fragiles excedunt denique vires¹³.

¹² Para la figura de la Virgen María en la obra de Rosvita, véase BERTINI, 1993.

¹³ *María* 531-539: Pero tampoco podemos cantar en modos dactílicos / la gran pesadumbre y el hondo dolor de José, / que en vano lo torturaban hasta las entrañas, / cuando se dio cuenta de que la niña estaba preñada, / cómo en plena noche se consuela de su tristeza / al recibir el encargo de cuidar a la Virgen intacta / y al Niño nacido de la Virgen y enviado del cielo. / Todo esto lo cuentan los libros de los evangelios / y excede sin duda a nuestras frágiles fuerzas.

Lo más curioso, sin duda, de esta *praeteritio* son los motivos que ofrece la autora para no detenerse en las dolorosas dudas de José: en el Evangelio apócrifo se insiste en algunos detalles escabrosos, e incluso el propio José llega a insinuar que alguien disfrazado de ángel ha engañado y preñado a María. Demasiado poco ortodoxo para nuestra autora, que prefiere pasar de puntillas sobre el episodio. Ahora bien, el dolor de José se describe como una tortura (*cruciatus*): no lo hace de forma abierta, pero Rosvita alude subliminalmente a los celos como tormento¹⁴.

En la escena del parto virginal de María, tomada también de los apócrifos, se produce un nuevo contraste, esta vez en el plano de lo físico: María, madre de Dios, pare sin dolor (v. 600), mientras que la incrédula partera sufre el castigo físico en la mano con la que se atreve a tocar a la Virgen (vv. 608-611).

I. 2. *Gongolfo*¹⁵: adulterio, dolor espiritual y castigo físico. Cohesión en la obra de Rosvita

Este episodio nos lleva directamente a la tercera leyenda, *Gongolfo*, basada en una vida del mártir escrita en el s. IX¹⁶ y que tiene la particularidad de no estar compuesta en hexámetros, como el resto de las leyendas, sino en dísticos elegíacos. La historia tiene, en efecto, algunos elementos escabrosos y escatológicos que podrían explicar la elección del metro elegíaco. La leyenda se divide en dos partes diferenciadas: la primera cuenta la compra y traslado milagroso de una fuente de agua, y

¹⁴ Cf. Terencio, *Eunuco*, 91.

¹⁵ Sobre esta obra véase STACH, 1935, y MARTOS - MORENO SOLDEVILA, 2005: xx-xxi.

¹⁶ El poema de Rosvita parece estar basado en un antecedente de la *Vita Gangulfi Martyris Varenniensis* del s. X, que puede leerse en G. HENSCHENIUS - D. PAPEBROCHIUS, *Acta Sanctorum Maii tomus secundus*, Venetiis 1738, 624-648, o en *MGH Scriptores Rerum Merovingicarum VII*, Hannoverae et Lipsiae, 1919, 142-174, con introducción de W. Levison.

la segunda el adulterio de la esposa del venerable Gongolfo. En esta obra tienen una singular importancia las habladurías, a través de las cuales el protagonista se entera del pecado de su mujer. La amarga noticia, como era de esperar, provoca un terrible dolor a Gongolfo:

Ut capit auditu latebras illapsa per artas
 Verbula non minimae nuncia *mesticie*,
 Ingemuit tam *triste* nefas dignissimus heros,
Angoris magno tangitur et *iaculo*;
 Intus in angusto volvit quoque pectoris antro
 Res sibi diversas *triste dolendo* duas:
 Primule vindictam poenali lege parandam
 Pro sceleris tanti crimine terribili,
 Post vero veniam solite pietatis amandam;
 Et *dolet* ad tempus hinc nimium dubius¹⁷.

La aflicción lo lleva incluso a blasfemar, algo que disculpa Rosvita en atención a su estado mental. El dolor del alma se describe de nuevo en clave física, pues la angustia se ha clavado en su pecho como un proyectil (*angoris... iaculo*). Nótese que de nuevo Rosvita hace una alusión a la pasión de los celos como un tormento físico. Finalmente él, como buen cristiano, no quiere juzgar ni castigar injustamente a su esposa y decide perdonarla, no sin antes someterla a una prueba. Le pide que si está segura de su inocencia sumerja la mano en la fuente: nada le ocurrirá a no ser que sea culpable. La mujer desprecia el poder de Dios:

¹⁷ *Gongolfo* 369-378: Cuando llegaron al fondo de su alma las palabras / mensajeras de no poca desgracia, / profirió entre gemidos una blasfemia el dignísimo héroe / pues fue herido por un gran dardo de angustia. / En el angosto antro de su pecho da vueltas / a diversas soluciones con profundo dolor: / en primer lugar a una venganza mediante un castigo legal / por la culpa de un crimen tan terrible; / después, el perdón amado de su acostumbrada piedad; / sin embargo, entre dudas, sufre en estos momentos un gran dolor.

Que tunc plus iusto confidens corde superbo
 Confortante suam demone duriciam
 Fundo nudatam committit denique palmam
 Nil sperans damni posse sibi fieri.
 Inter frigoreas ardens sed comperit undas,
 Quid posset nostri dextera celsa dei:
 Scilicet in madidis audax ardebat harenis,
 Uritur et flammis acriter aequoreis
 Et, que pacificis fastidit cedere verbis,
 Cogitur aeterne cedere iusticie¹⁸.

El episodio del castigo de la mujer está en la fuente que sigue Rosvita, pero es llamativo que, mientras la autora se separa de ella en otros pasajes, en este se mantiene fiel, pues le permite establecer un paralelismo con un episodio que ya nos es familiar: el daño que sufre la partera Salomé en la misma parte de su cuerpo (*palmam*¹⁹). Es más, también el término empleado para el daño físico es el mismo en los dos casos (*damnum*²⁰).

I. 3. *Teófilo*²¹ y *Dionisio*²²: pecado, arrepentimiento y dolor

Después de la leyenda más original de Rosvita, la historia del Martirio de San Pelayo en Córdoba, sigue un díptico de

¹⁸ *Gongolfo* 403-412: Ella, confiando más de lo justo en su soberbia, / porque el demonio confortaba su dureza, / mete por fin la mano desnuda en el fondo, / no esperando que pudiera sucederle ningún daño. / Pero, ardiendo en tan frías aguas, experimentó / de qué es capaz la poderosa diestra de nuestro Señor. / Se quema en efecto la desvergonzada en las húmedas arenas, / y se abrasa cruelmente por llamas líquidas: / la que no había querido ceder a las palabras pacíficas, / es obligada a ceder ante la justicia divina.

¹⁹ *María*, 604.

²⁰ *María*, 620.

²¹ Una presentación de esta obra en MARTOS - MORENO SOLDEVILA, 2005: xxiv-xxv.

²² Sobre esta obra véase MARTOS - MORENO SOLDEVILA, 2005: xxvi-xxvii.

leyendas (*Teófilo*²³ y *Basilio*) sobre el mismo tema: la venta del alma al diablo y la conversión posterior. En ambas el dolor espiritual juega un papel clave. En el caso de *Teófilo* se explora el dolor producido por la ambición: a la muerte del obispo el vicario Teófilo es propuesto para el cargo, que él humildemente declina. El nuevo obispo lo destituye y él al principio:

Istec sed fragilis tolerans patienter honoris
 Damnum *tristiciam* pellit de pectore cunctam
 Gaudebat que satis sese iam posse vacare
 Tanto liberius studio Christi famulatus,
 Quanto curarum securus erat variarum²⁴.

Como buen cristiano soporta *patienter* la pérdida de un cargo, descrito como *fragilis*, y arroja toda tristeza de su corazón, lo cual quiere decir que la ha sentido. Es importante la mención a la *tristitia* porque se trata de un sentimiento más complejo que la mera tristeza o melancolía. Por un lado, incluye un sentimiento de indignación, y por otro, es un sentimiento peligroso, que puede transformarse fácilmente en ira: así le ocurre por ejemplo a Abderramán en la leyenda de Pelayo al ser rechazado por el joven (*Pelayo* 276) o a Carpo en la leyenda del martirio de Dionisio, como veremos. De ese complejo sentimiento de *tristitia* se aprovecha el diablo para hacer caer a Teófilo en sus redes:

²³ La fuente de esta leyenda es una traducción latina del s. IX de un original griego del s. VI. Puede leerse en J. BOLLANDUS - G. HENSCHENIUS, *Acta Sanctorum quotquot toto orbe coluntur, vel a catholicis scriptoribus celebrantur, Tomus primus Februarii*, Venetiis, 1658, 483-487 (= *PL* LXXIII, coll. 671-690). Sobre la difusión de esta leyenda en la literatura medieval, véase PLENZAT, 1926 y LAZAR, 1972.

²⁴ *Teófilo* 403-412: Él, soportando con paciencia la pérdida de su frágil honor, / arroja de su mente toda tristeza y se alegra / de que ahora puede dedicarse más libremente / al estudio rendido de Cristo, liberado ya / de sus variadas preocupaciones.

Cuius mox mentem detestatur patientem
 Tocius humani generis sevissimus hostis
 Et, qua primates decepit fraude parentes,
 Hac huiusce viri pulsat penetralia iusti
 Adducens eius fragili sepiissime menti
 Blanda potestatis delectamenta prioris
 Despectusque gravem facti nuperrime sortem.
 Nec laqueos harum retraxerat insidiarum,
 Donec captivum Christi duxit sibi servum;
 Nec mora, vir fortis, vita meritis que celebris,
 Mentis virtutem demens abiecerat omnem
 Nec temptamentis studuit restare nefandis,
 Sed victus cessit mentisque *dolore* tabescit²⁵.

El dolor provocado por la ambición terrena se convierte aquí en causa de perdición, sutilmente explorada por Rosvita en un detallado relato del proceso psicológico del protagonista. Más tarde, tras la venta de su alma al diablo, el comportamiento de Teófilo provoca una reacción emocional en Dios de signo opuesto a la que su comportamiento virtuoso había producido en el diablo: si el demonio detesta (*detestatur*) la paciencia de Teófilo, Dios se condele de su caída y sacude «de manera divina la mente errabunda con digno pavor»: el temor de Dios provoca una reacción inmediata y fulminante en el pecador, que se abate ante la contemplación con los ojos del alma de los castigos

²⁵ *Teófilo* 67-79: No tardó en detestar esa mente tan paciente / el crudelísimo enemigo de todo el género humano / y con el mismo engaño con que embaucó / a los primeros padres golpeó las entrañas del hombre justo / mostrando ante su frágil espíritu / los dulces deleites de su poder anterior / y despreciando el grave y reciente cambio de suerte. / Y no replegó los lazos de estas emboscadas / hasta que no se llevó consigo al esclavo de Cristo. / Sin tardanza, aquel hombre célebre por su vida y sus méritos, / rechazó toda la virtud de su espíritu / y no trató de resistirse ante la nefanda tentación, / sino que, vencido, cedió y se ablandó por el dolor de su alma.

infernales que tendrá que sufrir. Comienza entonces la conversión de Teófilo mediante la mortificación física y la intercesión de la Virgen María. El dolor del cuerpo se convierte así, como veremos también en la obra dramática, en la vía para alcanzar la salvación:

Tali percerte corpus frangendo labore
Purgavit lacrimis anime maculas viciate²⁶.

En resumen, la fuente de dolor espiritual en Teófilo la provoca el pecado; asimismo, el dolor físico de la mortificación sirve para purificar el alma y librarse del sufrimiento interior.

Otra causa de dolor espiritual puede ser la falta de compasión: así le ocurre al sacerdote Carpo, en la leyenda del martirio de San Dionisio²⁷. Carpo sufre a causa de los pecadores, pero el suyo no es un dolor provocado por la compasión, en cuyo caso habría tenido tintes positivos, sino por la indignación y la ira; más que dolor es *tristitia*, que deriva en ira y locura. Carpo se indigna de que Dios perdone a los pecadores y sufre por ello:

Nam quondam pergens semen verbi quoque spargens
Hospes iam vergente die fertur petiisse
Sanctum presbiterum Cretensem nomine Carpum,
Qui male *tristitia* conturbabatur *amara*
Necnon plus licito succensa ferbuit ira,
Quidam gentilis quia perversis suadelis,
Fecit christicolam fidei sacra spernere quendam.
Hunc ut presbiterum presul sensit fore mestum,
Causam *tristicie* verbisque rebat amicis;

²⁶ *Teófilo* 203-204: Mortificando su cuerpo con tal sacrificio / limpió con sus lágrimas las manchas de su alma viciada.

²⁷ El episodio aparece en la fuente que maneja Rosvita: *Areopagítica sive Sancti Dionysii vitae*, de Hilduino (*PL* CVI, coll. 23-50), concretamente en el capítulo 15.

Et *tristem* monitis blande mulcendo benignis
 Suaserat, ut nimiam cordis deponeret iram
 Et pro dampnandis exoraret scelerosis,
 Qui cito conversi Christo que reconciliati
 Eius perciperent mitis munus pietatis.
 Admonuitque crebro nulli debere negari
 Spem venie, proprium vellet si flere reatum.
 Set, qui tristicie studuit spreta pietate,
 Econtra frendens cordis que furore tabescens
 Apposuit miseris duris maledicere verbis
 Protestans illos neutra dignos fore vita,
 Qui vixisse deo presumpsissent sine vero.
 Hac tam *tristifica* tandem ratione peracta
 Mente satis *tristi* componit membra quieti²⁸.

Durante la noche Carpo tiene una visión de los tormentos del infierno, pero los sufrimientos eternos no son lo que le hace deponer su actitud: es más, mostrando un cierto sadismo, Carpo desea contemplar el sufrimiento de los pecadores. Entonces interviene directamente la voz de Jesucristo, conminando al

²⁸ *Dionisio* 44-66: Una vez que viajaba esparciendo la semilla de la palabra / al caer el día buscó hospedaje, cuentan, en casa / de un sacerdote cretense llamado Carpo, / que estaba atormentado por una amarga tristeza / y que ardía de terrible ira, más de lo que es lícito, / porque un infiel con sus perversas lisonjas / había hecho a un cristiano despreciar los sacramentos de la Fe. / Cuando el obispo vio al sacerdote tan desolado / le preguntó la causa de su tristeza con palabras amigas, / y, consolando al afligido con suaves consejos, / lo persuadía para que aplacara la excesiva ira de su corazón / y pidiera por los malvados que iban a condenarse, / para que pronto se convirtieran y, reconciliados con Cristo, / recibieran el don de su amable piedad. / Y le enseñó que a nadie debe negarse la esperanza / del perdón si está dispuesto a llorar su culpa. / Pero el que se afanaba en su amargura despreciando la piedad, / rugiendo y deshaciéndose por la locura de su corazón / le respondió maldiciendo a los desgraciados con duras palabras, / protestando que no eran dignos de esta vida ni de la otra / quienes habían preferido vivir sin el Dios verdadero. / Terminado tan aciago razonamiento, prepara su cuerpo / para entregarlo al descanso lleno de tristeza.

sacerdote a que dirija su violencia contra él, que está dispuesto a sufrir de nuevo el tormento para salvar al género humano²⁹. Las palabras de Cristo causan un gran dolor en Carpo (v. 86: *instiit non mitem Carpi causando dolorem*): el dolor del arrepentimiento.

I. 4. Amor ilícito y dolor espiritual: *Basilio*³⁰ e *Inés*³¹

Otra causa de dolor espiritual puede ser la pasión amorosa, especialmente cuando se trata de un amor ilícito. Rosvita detalla dos cuadros de enamoramiento fatal en las obras *Basilio* e *Inés*. En la primera vuelve a retomar el tema de la venta del alma al diablo, mientras que la segunda es un relato del martirio de Santa Inés. En ambas el desencadenante de la trama es el enamoramiento ilícito de un joven por una doncella que ha consagrado su virginidad a Cristo. En tiempos de Basilio, obispo de Cesarea, un hombre tenía una hija que había consagrado a la vida religiosa. De ella se enamora un sirviente de su casa, por obra del demonio, y recurre a la magia para conseguir su amor, vendiendo su alma al diablo para conseguir su propósito. El enamoramiento del esclavo se describe como un proceso de tormento físico, al más puro estilo de los poetas del amor grecolatinos:

Qui nimis infelix spiculis perfossus amoris,
Quo magis ardescit, tanto plus corde tabescit,
Indignum se coniugio meminit quia tanto
Nec audet nudare novum cordis *cruciatum*³².

²⁹ El pasaje recuerda a las palabras de Jesucristo en el breve poema *Ascensión* (vv. 38-65), el segundo de la serie de las leyendas, que no hemos tratado en este artículo.

³⁰ Véase sobre esta obra MARTOS - MORENO SOLDEVILA, 2005: xxv.

³¹ Sobre esta obra véase GIOVINI, 2002, y MARTOS - MORENO SOLDEVILA, 2005: xxvii.

Cuando la hija sucumbe también al amor por obra del demonio, amenaza al padre con suicidarse, presa de la melancolía, si no accede a su casamiento con el siervo:

‘Iam miserere tue, genitor dulcissime, nate
Et cicius meme iuveni, quem diligo, trade,
Ne moriar *tristis* languens per taedia cordis³³.

Una vez casados, cuando la mujer descubre el pecado de su marido, pide consejo al obispo, que lo somete a una terrible penitencia: durante cuarenta días sufre los castigos y tormentos físicos de los demonios y finalmente, a través del dolor corporal, queda liberado del diablo para Cristo.

También provoca dolor y sufrimiento el amor del hijo del gobernador Sinfronio por la casta Inés en la leyenda homónima. Requerida por él, Inés le explica que está desposada con Cristo, pero la reacción del joven es un cuadro psicósomático de melancolía y amor:

His miser auditis spiculis perfossus amoris
Ingemuit crebro ducens suspiria longa,
Hoc quia non meruit, ceco quod corde petivit;
El super hoc *maerens* nimioque *dolore* tabescens
Decidit in lectum stultissimus ille virorum
Et simulans male languorem celavit amorem,
Qui sibi causa gravis fuerat non parva *dolorem*³⁴.

³² *Basilio* 37-40: El infeliz, atravesado por los agujones de un amor excesivo, / cuando más arde de amor, más se desespera, / pues se sabe indigno de un matrimonio tan grande / y no se atreve a revelar la tortura de su corazón.

³³ *Basilio* 107-109: Compadécete de tu pobre hija, dulcísimo padre, / y entrégame pronto al joven a quien amo, / para que no muera de pena por las angustias de mi triste corazón.

Lo que sigue es una recreación del motivo amatorio clásico de la enfermedad del amor: los médicos, tras reconocer al joven, comunican al padre que la causa de su mal no es otra que el enamoramiento. El padre castiga a la joven desdeñosa encerrándola en un burdel, donde su virginidad será milagrosamente preservada. El joven, como tantos otros, acude a la casa de lenocinio y allí cae fulminado. Las lágrimas se suceden, las de dolor e ira del padre y las de compasión de la santa en dos pasajes con paralelismos y ecos verbales que sirven para contraponer las distintas actitudes ante un mismo hecho:

Quo pater audito miser advenit *lacrimando*
 Stipatus multa populorum namque caterva
 Et sese miserum clamans spargebat in altum
 Voces his sanctam verbis causando puellam³⁵.

Mientras que ella:

Et postrata solo fundensque preces *lacrimando*
 Praestari petit a domino veniam sceleroso³⁶.

Soberbia, ira y acusación contrastadas con compasión, humildad y perdón a través del recurso de las lágrimas. Los ruegos de la

³⁴ *Inés* 111-117: El desgraciado, atravesado por estos agujones de amor / que acababa de oír, gimió exhalando sin cesar largos suspiros, / puesto que no había merecido lo que pretendió con ciego corazón, / y entristecido, además, y consumido por un excesivo dolor, / cayó en cama aquel, el más necio de los hombres, / y simulando mal una enfermedad ocultó su amor, / que había sido la causa terrible y enorme de su dolor.

³⁵ *Inés* 270-273: Al oírlo el padre, llega el desgraciado llorando / escoltado por una gran multitud del pueblo / y, gritando lo desgraciado que era, lanzaba grandes / voces acusando a la santa doncella con estas palabras.

³⁶ *Inés* 299-300: postrándose en tierra y mezclando sus súplicas con lágrimas / le pide al Señor que le otorgue su perdón al pecador.

joven surten efecto y un ángel del Señor resucita al difunto, provocando así la conversión de padre e hijo. Con todo, ello no salvará a Inés del suplicio del martirio, al que finalmente es condenada por los sacerdotes. El gobernador no puede hacer nada por salvarla, pero al menos sí siente el dolor por la joven en su pecho:

Hinc praeses *mestus* turbato pectore factus
Condoluit sacre *subtristi* mente puelle³⁷.

Convertido a la fe cristiana, el gobernador es ahora capaz de sentir el dolor de la compasión.

II. El dolor espiritual en la obra dramática

La parte más original de las obras de Rosvita es, sin duda, la dramática³⁸: seis piezas, relativamente breves, que pretenden, según cuenta la misma autora, sustituir a las comedias de Terencio, que podían resultar poco apropiadas para mentes religiosas. Lo que toma Rosvita, en realidad, es la forma dialogada: no hay prácticamente nada de expresiones ni, mucho menos, de temas terencianos en las “comedias” de nuestra autora. A pesar de las críticas a los escabrosos temas de Terencio, ante los que, según confesión propia, se ha sentido más de una vez ruborizada y confundida, algunas veces la pasión amorosa se muestra en su propia obra de una forma que parece extraña en una mujer que ha vivido casi siempre en un convento,

³⁷ *Inés* 350-351: El gobernador, ante esto, entristecido y con el corazón compungido, / se dolía lastimosamente por la santa doncella.

³⁸ Sobre la naturaleza exacta y las técnicas dramáticas del teatro de Rosvita véase ZAENKER, 1945, BUTLER, 1960, NEWLAND, 1986, TARR, 1987, GIOVINI, 2001b y, sobre todo, 2003, MARTOS - MORENO SOLDEVILA, 2004, NEWMAN, 2004, TALBOT, 2004, MARTOS - MORENO SOLDEVILA, 2005: xxvii-xxix, BISANTI, 2005: 14-22.

no digamos nada de temas como la necrofilia de *Calímaco*, la orgía de sartenes de *Dulcidio* o la prostitución en los caso de *Abraham* o *Pafnucio*.

Los argumentos están tomados de vidas de santos o, sobre todo, mártires que se encontraban ya bien atestiguadas y disponibles, podemos suponer, en la biblioteca de Gandersheim. Pero hay dos importantísimas diferencias con las fuentes: la primera, obvia, es la forma y, aunque en el género literario de los *acta sanctorum* existen ya partes dialogadas, tomadas de los interrogatorios, reales o no, la necesidad de acomodar todo el tema a formas en estilo directo y sin acotaciones de ningún tipo hace que las historias trascurren de una manera completamente original y que los personajes adquieran expresión y personalidad, algo muy difícil en simples relatos; además de ir «contando» la acción, los personajes pueden expresar sus ideas y sentimientos, algo fundamental para el tema que nos ocupa. La otra característica, que hace todavía más originales los dramas de Rosvita, es la personalidad de la autora: Rosvita es plenamente consciente de su arte y de lo que quiere hacer con sus obras, a pesar de las muestras de modestia, tan inevitables como falsas, que exhibe en sus prólogos, y procura tratar siempre temas que, dentro del interés religioso, que naturalmente es el primario, sirvan para enaltecer a los débiles, según sus propias palabras, «especialmente cuando resulta vencedora la fragilidad de las mujeres y queda confundida la fortaleza de los hombres»³⁹. No siempre es así, pero entre su obra dramática las figuras de Constanca o Drusiana, por ejemplo, por no hablar de las mártires de *Dulcidio* o *Sabiduría* son capaces de sobrepasar en sabiduría, sensatez y firmeza a personajes masculinos de la talla de emperadores y gobernadores.

³⁹ Prefacio a las comedias, 5.

Centrándonos ya en el tema que nos ocupa, el dolor espiritual en la obra de Rosvita, es evidente que el dolor y el sufrimiento son fuerzas fundamentales en toda acción dramática; las obras de Rosvita no son una excepción en esta ley universal. La autora, además, se complace en mostrar las razones internas de sus personajes y no es extraño que estos exhiban sus penas o sus dolores de forma más inmediata y libre que en las leyendas o, sobre todo, en los poemas épicos.

Pero es que, además, el dolor espiritual en este caso adquiere unas características muy particulares; es una fuerza fundamental desde el punto de vista religioso que sirve para que acabe triunfando la Fe. En los dramas de Rosvita hay dos tipos bastante definidos de «dolor espiritual»: aquel que provoca la divinidad para forzar la conversión de los pecadores y el sufrimiento que provoca el pecado. Todo se puede reducir a estas dos clases: quien aparece sufriente en los versos de Rosvita es siempre el pecador al que atormenta Dios, buscando su salvación, o bien que es víctima de su propia maldad. La única salvedad es la del justo que se duele por el pecado ajeno; este, el único caso en el que un buen cristiano aparece afligido, es en realidad una derivación del segundo tipo: el dolor que provoca la maldad, en este caso la ajena.

Vamos a hacer un pequeño recorrido por la obra dramática de Rosvita comprobando la utilización del dolor de los personajes en el sentido que ya hemos adelantado, es decir, como instrumento de conversión y consecuencia natural del pecado.

II. 1. *Galicano*⁴⁰

Es el único drama que se desarrolla en dos partes. En la primera, *Galicano*, general de Constantino que va a dirigir la

⁴⁰ Sobre *Galicano* véase CHANCE, 2004, y MARTOS - MORENO SOLDEVILA, 2005: xxix-xxx.

guerra contra los escitas, pide a cambio la mano de la hija del emperador, Constancia. Esta, sin embargo, se ha comprometido a permanecer virgen y consagrada a Dios después de haberse curado de la lepra gracias a la intercesión de Santa Inés. Constantino teme desairar a Galicano, pero tampoco se atrevería a obligar a su hija a romper sus votos; lleno de dudas y miedos se dirige así a su hija:

CONSTANTINVS: Anxietate cordis fatigor, gravique tristicia afficio.

CONSTANTIA: Ut te venientem adspexi, tristiciam deprehendi, et licet causam ignorarem, conturbata pertimui.

CONSTANTINVS: Tui causa contristor⁴¹.

Vale la pena ver cómo se expresa Constancia reafirmando la alegría del cristiano y el rechazo del dolor:

CONSTANTIA: Si enim divinum desperarem adesse auxilium mihi quam maxime, mihi potissimum esset dolendum...

CONSTANTIA: Nunc autem nullus relinquitur locus mesticie presumendi de domini pietate⁴².

Constancia halla la solución al dilema de su padre; pospone su boda hasta después de la guerra, envía a sus sirvientes Juan y

⁴¹ *Gal. 1, II 1*: CONSTANTINO. Me atormenta una gran angustia el corazón y me aflige una profunda tristeza.

CONSTANCIA. En cuanto te vi llegar, advertí tu pesadumbre y, aunque desconozco la razón, me causó temor y alarma.

CONSTANTINO. Estoy apenado por tu causa.

⁴² *Gal. 1, II 4*: CONSTANCIA. Pues si perdiera la esperanza de que me iba a asistir la ayuda de Dios, sería yo sobre todo y principalmente quien habría de lamentarse...

CONSTANCIA. Pero ahora no queda lugar alguno para la tristeza si se confía en la piedad del Señor.

Pablo a acompañar al general y pide que las hijas de Galicano, que por cierto son ya cristianas, queden, mientras tanto, con ella.

En la narración de la batalla que sigue entre romanos y escitas se encuentra el otro tipo de dolor del que antes hemos hablado: el que inflige Dios a los hombres para provocar su salvación. En un primer momento, los romanos son presas del terror y empiezan a rendirse ante los bárbaros:

GALLICANVS: ...O tribuni pro Iuppiter aspicio
innumerabilis exercitus legiones, variis armorum
instrumentis horribiles...

TRIBUNI: Si est utilis nostri congressio cum tantis.

GALLICANVS: Et quid mavultis?

TRIBUNI: Submittere colla⁴³.

Después, al recordar la escena, el propio Constantino observaría:

CONSTANTINVS: Quantis tunc angustiis urgebatur
constantia tui pectoris.

GALLICANVS: Maximis⁴⁴.

Pero Juan y Pablo convencen a Galicano de que se convierta al Cristianismo y en ese momento, el terror, inspirado igualmente por la divinidad, cambia de objetivo y se ceba en los escitas, que se rinden sin más.

⁴³ *Gal.* I IX 1: GALICANO. Por Júpiter, tribunos, estoy viendo las legiones de un ejército innumerable que espanta por la variedad de su armamento...

TRIBUNOS. Es inútil enfrentarnos a tantos.

GALICANO. Y ¿qué queréis hacer?

TRIBUNOS. Rendirnos.

⁴⁴ *Gal.* I XII 5: CONSTANTINO. ¡Cuántas angustias debieron atacar la firmeza de tu corazón!

GALICANO. Las más terribles.

HOSTES: Heus rex Bradan, sperande fortuna
victorię alludit nos, en dextrę languescunt, vires
fatiscent, sed et inconstantia pectoris cogit nos
discedere ab armis.

BRADAN: Quid dicam ignoro, ipsa quam toleratis
me urget passio. Restat ut nos duci tradamus⁴⁵.

Cuando Galicano, victorioso, vuelve a Roma, renuncia a Constancia, se despoja de sus bienes y se entrega al cuidado de los pobres. Para la princesa, siempre animosa, confiada y alegre, todo resulta según sus planes y sigue entregada a la religión.

En la segunda parte, Juliano el Apóstata es el emperador, que, enemigo de los cristianos, busca la muerte de Galicano en el destierro y manda que ejecuten a los santos Juan y Pablo. El encargado de cumplir este cometido, Terenciano, sufre las consecuencias en su propio hijo, del que se apodera el diablo. Tenemos aquí nuevamente el dolor originado por la divinidad y que tiene como fin, como veremos, la conversión de los pecadores; ante el mal que atormenta a su hijo exclama Terenciano:

TERRENTIANVS: Mea culpa, meum facinus, nam meo
hortatu, meo iussu, ipse infelix, impias manus in
sanctos martires misit.

CHRISTICOLAE: Si te hortante deliquit, te
compatiente poenas luit.

TERRENTIANVS: Ego quidem miser parui iussis
impiissimi imperatoris Iuliani.

⁴⁵ *Gal.* 1 IX 2: ENEMIGOS. ¡Ay, rey Bradan!, la fortuna que nos hizo confiar en la victoria se burla de nosotros: mira cómo desfallecen nuestras diestras, nuestras fuerzas se debilitan; incluso la vacilación que se apodera de nuestros pechos nos obliga a abandonar las armas.

BRADAN. No sé qué decir. Me atenaza la misma angustia que soportáis vosotros. No nos queda más que entregarnos a su general.

CHRISTICOLAE: Ideo namque ipse divina percussus est ultione.

TERRENTIANVS: Scio eoque magis expaveo, quo nullum hostem dei servorum, impunitum evasisse meminero⁴⁶.

Pero Terenciano reacciona, reza a los mismos mártires a los que ha asesinado y, al obtener la sanación de su hijo, se convierte junto con él, lleno de alegría, al Cristianismo.

Son muchos los paralelos entre estas dos partes y otras tantas las diferencias, pero entre todas una de las características más acusadas y que se repite, aunque con diferentes matices, en ambas es el empleo de este sufrimiento de origen divino que busca no la perdición de los pecadores, sino su conversión a la verdadera Fe.

II. 2. *Dulcidio*⁴⁷

En Dulcidio aparece una típica relación de martirio, aunque caracterizada por una escabrosa y cómica escena en las cocinas. Las hermanas Ágape, Quionia e Irene comparecen ante Diocleciano denunciadas por su fe; este, tras oír su declaración, las remite a Dulcidio, que, a su vez, concibe una pasión desenfundada por las jóvenes y se dirige al lugar donde están

⁴⁶ *Gal.* 2 VIII 2: TERENCIANO. La culpa es mía y mío fue el crimen, porque fue por instigación mía, por orden mía que el desgraciado fue a poner sus manos impías sobre los santos mártires.

CRISTIANOS. Si cometió un delito por instigación tuya, paga su castigo acompañado de tus padecimientos.

TERENCIANO. Yo, desgraciado de mí, lo que hice fue obedecer las órdenes del impísimo emperador Juliano.

CRISTIANOS. Por eso a él lo ha golpeado la venganza divina.

TERENCIANO. Lo sé y eso me aterroriza aún más, puesto que no recuerdo que ningún enemigo de los servidores de Dios haya escapado sin castigo.

⁴⁷ Véase sobre esta obra COLE, 1960, STICCA, 1969; MARTOS - MORENO SOLDEVILA, 2005: xxx-xxxi.

recluidas para abusar de ellas, aunque en realidad, enloquecido, acaba saciando sus deseos con utensilios de cocina; acaba de tal manera desfigurado por la tizne que los soldados no lo reconocen y lo maltratan. Finalmente cae en un profundo sueño y Diocleciano encarga del caso a Sisinio, que, aunque no sin contratiempos, acaba con las vírgenes.

Sin duda el dolor y el sufrimiento se ceba en esta ocasión, como en tantas otras, con los perseguidores de las cristianas. El ridículo de Dulcidio, que paga con la vergüenza y el desprecio su inquina contra las santas y su lujuria irrefrenable, contrasta con la serenidad y tranquilidad de estas. Así en el diálogo entre Dulcidio y su esposa:

CONIVX: ...factus es in derisum christicolis.

DVLCITIVS: Nunc tandem sentio me illum illarum maleficiis.

CONIVX: Hoc me vehementer confudit, hoc præcipue contristavit, quod quid patiebaris ignorasti⁴⁸.

Y poco después el propio Diocleciano confirma:

DIOCLETIANVS: Dolet nimium quod presidem Dulcitium audio, adeo illum, adeo exprobratum, adeo calumniatum⁴⁹.

Por último, después de que los perseguidores sufran un contratiempo y una humillación detrás de otra, las santas aceptan

⁴⁸ *Dulc.* VII 1: ESPOSA. Te has convertido en el hazmerreír de los cristianos.

DULCIDIO. Ahora por fin me doy cuenta de que me han burlado esas con sus maleficios.

ESPOSA. Lo que me afligía sobre todo, lo que me causaba más tristeza es que ignorabas lo que te pasaba.

⁴⁹ *Dulc.* IX 1: DIOCLECIANO: Me causa gran pesar lo que oigo de que el gobernador Dulcidio se ha visto tan burlado, tan deshonorado, tan escarnecido.

con alegría su martirio y mueren sin sufrimiento alguno, según el patrón que ya hemos visto en otras obras de Rosvita.

II. 3. *Calímaco*⁵⁰

Quizá sea esta la obra más curiosa desde nuestro punto de vista, puesto que en ella se ejemplifica como pocas veces el dolor que le irroga el propio mal al pecador, y precisamente en la figura de su protagonista, que, loco de pasión por la noble y santa Drusiana, esposa de su soberano, empieza la obra pidiendo auxilio a sus amigos para saciar su pasión:

CALIMACHVS: Anxie diuque gravem sustinui
dolorem, quem vestro consilio relevari posse spero...

CALIMACHVS: O utinam voluissetis meam
passionem compatiendo mecum partiri⁵¹.

Se trata obviamente del tópico del amor como enfermedad, que tiene una larguísima tradición de origen clásico que se prolonga durante toda la Edad Media. Pero no acaban aquí los padecimientos de Calímaco: al declarar su deseo a Drusiana, esta lo desprecia y pide su propia muerte antes que ceder ante sus lujuriosos embates. Cae enferma y fallece, pero ni aún así se calman los ardores de Calímaco:

CALIMACHVS: Quid fiet Fortunate, quia nec morte
Drusianę revocari possum ab amore.

FORTVNATVS: Miserabile.

CALIMACHVS: Pereo, nisi me adiuvet tua industria⁵².

⁵⁰ Sobre este drama, cf. BERTINI, 1979, MARTOS - MORENO SOLDEVILA, 2005: xxxi-xxxii.

⁵¹ *Cal.* II 1: CALÍMACO. Angustiosamente y durante mucho tiempo he venido soportando un grave dolor que espero poder mitigar con vuestros consejos...

CALÍMACO. ¡Oh, ojalá quisierais compartir conmigo mi padecimiento y apiadaros de mí!

⁵² *Cal.* VI 1: CALÍMACO. ¿Qué va a pasar ahora, Fortunato, que ni la muerte de Drusiana puede apartarme de su amor?

Ante la invitación de Fortunato, accede a su tumba para violar el cadáver, pero cuando está a punto de gozar de su cuerpo, una serpiente acaba con el servidor desleal y un fuego de origen divino mata al propio Calímaco.

Mientras tanto, un sufrimiento distinto, el de la desesperanza, se abate sobre el esposo de Drusiana, Andrónico, que ante la muerte tiene la siguiente conversación con San Juan:

IOHANNES: Cur nimium contristaris, Andronice, cur fluunt lacrimae?

ANDRONICHVS: Heu heu domine, tedeo vitę proprię.

IOHANNES: Quid pateris?

ANDRONICHVS: Drusiana tui assecla.

IOHANNES: Quid illa? Estne homine exuta?

ANDRONICHVS: Hem, est⁵³.

El santo recrimina la pena del marido y le infunde la confianza propia del cristiano anticipando la alegría que resultará del desenlace de la historia. Juntos se dirigen al sepulcro y contemplan los tres cadáveres; y a propósito del de Calímaco, explica Andrónico:

ANDRONICHVS: Post cuius occasum, hic amens infelicis languorem amoris, et negati tedium

FORTUNATO. Es lamentable.

CALÍMACO. Me muero si no me ayuda tu ingenio.

⁵³ *Cal. V 1*: JUAN. ¿Por qué estás tan apenado, Andrónico? ¿Por qué no dejas de derramar lágrimas?

ANDRÓNICO. ¡Ay, ay, señor!, estoy hastiado de esta vida.

JUAN. ¿Qué mal sufres?

ANDRÓNICO. Se trata de Drusiana, tu discípula.

JUAN. ¿Qué le pasa? ¿Ha abandonado su forma humana?

ANDRÓNICO. Así es, desgraciadamente.

conglomerans sceleris tabescebat animo, eo que magis aestuabat desiderio⁵⁴.

Pero la obra se resuelve con un milagro: la resurrección portentosa de los tres fallecidos. Por fin, Calímaco comprende su error y se arrepiente de sus pecados, no sin experimentar de nuevo un vivo dolor, el de la contrición y la penitencia:

CALIMACHVS: Nam nimium confundor, cordetenus contristor, anxio, gemo, doleo, super gravi impietate mea.

IOHANNES: Nec inmerito, quippe grave delictum, haut leve poenitudinis expectat remedium.

CALIMACHVS: O utinam reserarentur secreta meorum viscerum latibula, quo interni amaritudinem quam patior doloris perspiceres, et dolenti condoleres⁵⁵.

Y poco después:

CALIMACHVS: Displicet omne quod feci, in tantum ut nullus amor, nulla voluptas sit vivendi, nisi renatus in Christo merear in melius transmutari⁵⁶.

⁵⁴ *Cal. IX 3*: ANDRÓNICO. Después de su fallecimiento, este loco, en el que se reunían la enfermedad de su malogrado amor y la rabia del crimen que no había logrado, tenía el alma languideciente y por eso mismo más se abrasaba en el deseo por ella.

⁵⁵ *Cal. IX 14-15*: CALÍMACO. Porque me encuentro aturdido, apenado hasta lo más profundo de mi corazón, me angustio, gimo, me lamento por mi terrible maldad.

JUAN. Y no sin razón, puesto que un grave delito requiere como enmienda una penitencia nada liviana.

CALÍMACO. ¡Ojalá quedaran al descubierto los más recónditos entresijos de mis entrañas, para que pudieras contemplar la amargura del dolor interior que sufro y te conduelas de este doliente!

⁵⁶ *Cal. IX 14-16*: CALÍMACO. Me causa un gran disgusto todo lo que hice, hasta tal punto que ya no tengo ningún deseo de vivir, ningún placer, a no ser que renacido en Cristo, sea merecedor de convertirme en alguien mejor.

Sin embargo, Fortunato, el guardián, en un arranque de furia y soberbia, se niega a aceptar la conversión y prefiere volver a morir antes de unirse a la alegría general. Sin duda, Rosvita ha encontrado la ocasión para volver a reprobado la desesperación y el sufrimiento, impropios del cristiano, y mostrar la esperanza que lo debe guiar. Pero, ante todo, es la figura de Calímaco —que es precisamente uno de los aspectos más originales de la intervención de Rosvita sobre sus modelos— la que encarna esta visión del dolor originado por el pecado: atormentado por la lujuria, la frustración y la muerte, no encuentra la paz y la alegría hasta que abandona sus deseos y se convierte al Cristianismo. En este drama y en este personaje encontramos unidos el sufrimiento que acarrea el pecado y el dolor de origen divino por cuya acción combinada el pecador acabará encaminándose a la salvación.

II. 4. *Abraham*⁵⁷

Abraham es un santo ermitaño: al principio de la obra adopta a su sobrina María, huérfana, y la encamina hacia la vida ascética. María acepta consagrarse a la vida religiosa hasta que, andando el tiempo, la seduce un hombre con hábito de monje. Presa de la desesperación, huye y acaba dedicándose a la prostitución. Sin embargo, al cabo del tiempo, Abraham tiene noticias de su paradero y, haciéndose pasar por uno de sus clientes, la visita y logra que se arrepienta de sus pecados y regrese a la vida eremítica.

En este drama también es el dolor una fuerza fundamental, pero no se trata tanto del dolor del pecador o el enviado por Dios como el dolor que causa en el justo la maldad y la perdición del pecador. Cuando Abraham, la figura principal,

⁵⁷ Presentación y fuentes en MARTOS - MORENO SOLDEVILA, 2005, xxxii-xxxiii.

decide adoptar a María ya muestra preocupación por el futuro de la niña; de todas formas es en el momento de la caída de la chica cuando el eremita sufre las mayores calamidades condoliéndose por su sobrina:

ABRAHAM: Frater Effrem, si quid mihi utriusque casu fortunę ingeritur, te primum adeo, te solum consulo, unde ne sis adversus querimonię quam prosequor, sed fer opem dolori quem patior.

EFFREM: Abraham Abraham, quid pateris? cur plus licito contristaris? Numquam fuit fas heremicolę conturbari secularium more.

ABRAHAM: Incomparabilis luctus mihi contigit, intolerabilis dolor me afficit.

EFFREM: Ne fatiga me longa verborum circuitione, sed quid patiaris expone.

ABRAHAM: Maria mis optima filia, quam per bis bina lustra, summa diligentia nutrivi, summa solertia instruxi.

EFFREM: Quid illa?

ABRAHAM: Ei mihi, periit⁵⁸.

⁵⁸ *Abr.* III 1-3: ABRAHAM. Hermano Efrén, cada vez que algo bueno o malo cae sobre mí, acudo a ti en primer lugar, a ti te consulto; por eso no te muestres hostil a mi lamento, sino ofréceme algún remedio para el dolor que estoy sufriendo.

EFRÉN. Abraham, Abraham, ¿por qué sufres?, ¿por qué estás más triste de lo debido? Un ermitaño no debería turbarse a la manera de los seglares.

ABRAHAM. Me golpea un sufrimiento incomparable, me aflige un dolor insoportable.

EFRÉN. No me canses con largos rodeos y dime ya por qué sufres.

ABRAHAM. María, mi excelente hija, a la que durante dos veces dos lustros crié con el mayor cuidado, a la que eduqué con la mayor diligencia...

EFRÉN. ¿Qué hay de ella?

ABRAHAM. ¡Ay de mí! Está perdida!

Abraham prosigue con el relato del momento fatídico en el que descubre la huida de la joven:

ABRAHAM: Ubi abesse quam querebam deprehendi,
viscera discutiebantur timore, membra contremuerunt
pavore⁵⁹.

Cuando acude disfrazado a rescatar a María, se renueva su dolor, pero reprime sus impulsos para dar buen fin a su empresa:

ABRAHAM: (*Secum dicit*) Quę fiducia, quę
constantia mentis mihi post hęc, cum hanc quam
nutrivi in heremi latibulis meretricio cultu ornatam
conspicio? Sed non est tempus ut praefiguretur in
facie, quod tenetur in corde, erumpentes lacrimas
viriliter stringo, et simulata vultus hilaritate interneę
amaritudinem mestitudinis contego⁶⁰.

También aparece, por supuesto, el dolor que causa al pecador su propia maldad, aunque, en el caso de María, la conduzca primero a la desesperación:

ABRAHAM: At ubi ipsa infelix se corruptam sensit,
pectus pulsavit, faciem manu laceravit, vestes scidit,
capillos eruit, voces in altum eiulando dedit... Lugebat

⁵⁹ *Abr.* III 13: ABRAHAM. Cuando me di cuenta de que no estaba allí la que buscaba, las entrañas se me agitaban de miedo, los miembros se me estremecieron de pavor.

⁶⁰ *Abr.* VI 1: ABRAHAM. (*Aparte*) ¿Qué confianza, qué firmeza de corazón me puede quedar ya, después de ver a ésta, a quien crié en el refugio de mi ermita, adornada ahora con atavíos de una meretriz? Pero no es el momento de que se me note en la cara lo que guardo en mi corazón: como un hombre refreno las lágrimas, a punto de saltarse, y con la alegría fingida de mi rostro oculto la amargura de mi aflicción interior.

se nostris contraria monitis egisse... Deflevit se vigiliarum, orationum, ieiunisque sudores evacuasse⁶¹.

Pero cuando se encuentra ante Abraham, renueva el dolor por sus pecados y esta vez se encamina, gracias a su tío, a la redención:

MARIA: Pavore concussa corruí, quia vim paternę monitionis ferre nequivi.

ABRAHAM: Attende mei in te dilectionem, et depone timorem.

MARIA: Nequeo.

ABRAHAM: Nonne tui causa desiderabilem heremi habitationem reliqui, omnemque regularis observantiam conversationis propter te evacuavi, in tantum, ut ego vetus heremicola, factus sum lascivientium conviva, et qui diu silentio studebam iocularia verba, ne agnoscerer, proferebam? Cur dimisso vultu terram inspicias, cur respondendo mecum verba miscere dedignaris?

MARIA: Proprii conscientia reatus confundor, ideo nec oculos ad cęlum levare, nec sermonem te cum praesumo conserere.

ABRAHAM: Noli diffidere filia, noli desperare, sed emerge de abyssio desperationis, et fige in deo spem mentis.

MARIA: Enormitas peccatorum prostravit me in desperationis profundum⁶².

⁶¹ *Abr.* III 5: ABRAHAM. Y, cuando ella, infeliz, se dio cuenta de que había sido corrompida, se golpeó el pecho, se laceró el rostro con las manos, se rasgó las vestiduras, se mesó los cabellos y lamentándose elevó sus gritos a lo alto.

... Se dolía de haber actuado contrariamente a nuestros preceptos.

Lloraba por haber echado a perder los sudores de sus viglias, oraciones y ayunos.

⁶² *Abr.* VII 7-9: MARÍA. He caído golpeada por el miedo, pues no supe soportar la violencia de los reproches de mi padre.

Finalmente, será el dolor físico de las penitencias, unido al espiritual, el que le lleve a purgar sus pecados y encontrar la salvación.

ABRAHAM: Nam induta cilicio continua que vigiliarum et ieiunii exercitatione, macerata, artissimę legis observatione corpus tenerum animę cogit pati imperium⁶³.

II. 5. El resto de la obra dramática: *Pafnucio* y *Sabiduría*

Pasamos por alto los otros dos dramas, *Pafnucio* y *Sabiduría*, no porque no presenten ejemplos del uso dramático del dolor espiritual ni porque tengan menos interés en la obra de nuestra autora, sino porque, en realidad, para nuestro propósito no hacen más que redundar en los casos ya analizados de obras anteriores. En efecto, *Pafnucio* vuelve al tema fundamental de Abraham: un eremita se decide a redimir a una prostituta de la región, Taide, usando el recurso del disfraz y encuentra a una

ABRAHAM. Presta atención al amor que te tengo y depón tu miedo.

MARÍA. No puedo.

ABRAHAM. ¿No ves que por tu causa he abandonado mi añorada estancia en la ermita y he dejado toda la observancia de la vida regular por ti: no ves que yo, viejo ermitaño, me he convertido en comensal de degenerados, y que yo, que me he dedicado tanto tiempo al silencio y al estudio, he proferido palabras livianas para que no me reconocieran? ¿Por qué miras al suelo, bajando el rostro? ¿Porqué no te dignas hablar conmigo y responderme?

MARÍA. Me confunde la conciencia de mi propia culpa. Por eso no me atrevo a elevar los ojos al cielo⁶² ni a entablar conversación contigo.

ABRAHAM. No desconfíes, hija, no desesperes, levántate del abismo de la desesperación y pon tu esperanza en Dios.

MARÍA. La enormidad de mis pecados me ha arrojado al foso de la desesperación.

⁶³ *Abr.* IX 3: ABRAHAM. En efecto, lleva puesto un cilicio y se mortifica con el ejercicio continuado de viglias y ayunos, con la observancia estrictísima de la ley, obligando a su tierno cuerpo a someterse a la autoridad de su alma.

mujer que conoce a Dios y está dispuesta a abandonar su vida de perdición. Al dolor de la pecadora al arrepentirse le sigue el padecimiento que sufre en su penitencia, pero ambos son instrumentos de la voluntad divina y la encaminan a su salvación final. Por su parte, en *Sabiduría* o *Pasión de las santas vírgenes Fe, Esperanza y Caridad*, Rosvita vuelve al tema del martirio de tres vírgenes cristianas a manos de un emperador pagano; como en *Dulcidio*, las tres jóvenes se muestran firmes en sus convicciones y, ante la presencia de su propia madre, Sabiduría, resisten todas las pruebas y alcanzan el martirio y la gloria. Una vez más, encontramos el dolor que les causa a los enemigos de la Fe su propio extravío y la imperturbable alegría de los mártires⁶⁴, aun entre los tormentos, que son tópicos de las historias de santos, pero que Rosvita aprovecha con pericia dramática.

III. Conclusiones

Tras este breve repaso se puede concluir que Rosvita sigue fielmente la idea cristiana del dolor y utiliza la noción del sufrimiento como medio de adoctrinamiento y, al mismo tiempo, como recurso literario. Desde el punto de vista teológico, el dolor espiritual se convierte en un instrumento divino para conducir a los pecadores a la salvación de dos formas complementarias: impeliéndolos a arrepentirse y dejando que sufran las consecuencias de sus propios errores. Tampoco es raro que se condueñan los buenos cristianos por la perdición ajena; pero también de estos casos se derivan acciones para reconducir al pecador a Dios.

Pero también es fundamental es hecho de que los auténticos cristianos son inmunes al dolor —espiritual y físico—, que solo se apodera temporalmente de ellos cuando flaquean o se

⁶⁴ Véanse, por ejemplo, toda la escena V o VI 1-2.

apiadan de los pecadores. Ayudados por la fe, los mártires no sufren el dolor físico y la muerte para ellos no es un momento traumático y doloroso, sino un tránsito glorioso y feliz a la vida verdadera. Los pecadores, en cambio, sienten dolor físico como castigo; combinada con el dolor espiritual, la mortificación se convierte en un camino para la redención. De esta forma, Rosvita contrapone el sufrimiento del pecado a la alegría y la confianza del creyente que se abandona a Dios.

Desde el punto de vista literario y, concretamente, dramático, la descripción de los procesos psicológicos del dolor interior y sus distintas causas le permite a Rosvita, por un lado, trazar una caracterización humana, cercana y compasiva de los personajes, para conseguir del lector la empatía necesaria para el éxito de la intención moralizadora de su obra; por otro lado, le ayuda a establecer paralelismos y contrastes entre los personajes y sus actitudes, que redundan asimismo en una presentación más clara y didáctica del mensaje cristiano.

IV. Referencias bibliográficas

- BERSCHIN, W., *Hrotsvit. Opera omnia*, Monachii, 2001.
- BERTINI, F., *Il "teatro" di Rosvita. Con un saggio di interpretazione del Callimaco*, Genova, 1979.
- , "Rosvita la poetisa" en F. Bertini (ed.), *La mujer medieval*, Madrid, 1991 (tr. de M. García Galán de *Medioevo al femminile*, Roma-Bari 1989), 97-129.
- , "La figura di Maria nell'opera di Rosvita", en *Maria di Nazaret nell'antica letteratura cristiana*, Genova, 1993, 79-87.
- BISANTI, A., *Un ventennio di studi su Rosvita di Gandersheim*, Spoleto, 2005.
- BROWN, P. R. - McMILLIN, L. A. - WILSON, K. M. (eds.), *Hrotsvit of Gandersheim. Contexts, Identities, Affinities, and Performances*, Toronto, 2004.
- BUTLER, M.M., *Hrotsvitha: the Theatricality of her Plays*, New York, 1960.

- CHANCE, J., "Hrotsvit's Latin Drama *Gallicanus* and the Old English Epic *Elene*: Intercultural Founding Narratives of a Feminized Church", en BROWN-McMILLIN-WILSON, 2004: 193-210.
- COLE, D., "Hrotsvitha's Most Comic Play: *Dulcitius*", *Studies in Philology* 57, 1960, 597-605.
- D'ANGELO, E., "L'ultima Rosvita: i *Primordia coenobii Gandeshemensis*", *Studi Medievali* 27.2, 1986, 575-608.
- DRONKE, P., *Las escritoras de la Edad Media*, Barcelona, 1994 (traducción por Jordi Ainaud de *Women Writers of the Middle Ages*, Cambridge, 1984).
- FRANKFORTER, A. D., "Hroswitha of Gandersheim and the Destiny of Women", *Historia* 41.2, 1979, 295-314.
- GIOVINI, M., *Indagini sui poemetti agiografici di Rosvita di Gandersheim*, Genova, 2001a.
- , "Riscritture terenziane: il motivo delle *nozze simulate* nel *Gallicanus* di Rosvita", *Maia* 53, 2001b, 649-673.
- , "Come trasformare un bordello in una casa di preghiere. Il motivo della verginità redentrice nell' *Agnes* di Rosvita di Gandersheim", *Maia* 54.3, 2002, 589-617.—, *Rosvita e l'imitari dictando terenziano*, Genova, 2003.
- GISJEL, J. "Zu welcher Textfamilie des Pseudo-Matthäus gehört die Quelle von Hrotsvits *Maria*?", *C&M* 32, 1980, 278-288.
- GOETTING, H., "Gandersheim", en R. AUBERT (dir.), *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie ecclésiastiques*, t. XIX, 1066-1081, Paris, 1981.
- GOULLET, M., "Hrotsvita de Gardersheim, Maria", en D. ISOGNA-PRAT, E. PALAZZO, y D. RUSSO (eds.) *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, 1996, 441-470 .
- , *Hrotsvita. Théâtre*, Paris, 1999.
- , *Hrotsvita de Gandersheim. Oeuvres poétiques*, Grenoble, 2000.
- HAIGHT, A., *Hroswitha of Gandersheim: her Life, Times, and Works, and a Comprehensive Bibliography*, New York, 1965.
- KIRSCH, W., "Hrotsvit von Gandersheim als Epikerin", *Mittellateinisches Jahrbuch* 24-25, 1989-1990, 215-224.
- LAZAR, M. "Teophilus: Servant of Two Masters. The Pre-Faustian Theme of Despair", *Modern Language Notes* 87, 1972, 31-50.

- MARTOS, J. - R. MORENO SOLDEVILA, "Apuntes sobre la técnica dramática de Rosvita de Gandersheim", *Maia* 56.3, 2004, 571-577.
- , *Rosvita de Gandersheim. Obras completas*, Huelva, 2005.
- NEWLAND, C., "Hrotsvitha's Debt to Terence", *TAPhA* 116, 1986, 369-91.
- NEWMAN, F., "Violence and Virginité in Hrotsvit's Dramas", en BROWN-McMILLIN-WILSON, 2004: 59-76.
- PARRA MEMBRIVES, E., *Roswitha von Gandersheim*, Madrid, 2001.
- PILLOLLA, M. P., *Hrotsvitha Gandeshemensis. Gesta Ottonis Imperatoris. Lotte, drammi e trionfi nel destino di un imperatore*, Firenze, 2003.
- PLENZAT, K. "Die Theophiluslegende in den Dichtung des Mittelalters", *Germanische Studien* 43, 1926, 1-263.
- POLY, J. P. "Gengoul, l'époux martyr. Adultère féminin et norme populaire au Xe siècle", en *La femme au Moyen Age*, Paris, 1992, 47-63.
- STACH, W. "Die Gongolf-Legende bei Hrotsvit", *Historische Vierteljahresschrift* 30, 1935, 168-174; 361-397.
- STICCA, S., "Hrotsvitha's Dulcitius and its spiritualis significatio", *Hommages a Marcel Renard. Latomus* 101, 1969, I 700-706.
- STOTTLEMYER, R., "The Construction of the Desiring Subject in Hrotsvit's *Pelagius* and *Agnes*", en BROWN-McMILLIN-WILSON, 2004: 96-124.
- STRECKER, K., *Hrotsvits Maria und Ps.-Matthaeus*, Dortmund, 1902, 3-23.
- TALBOT, R., "Hrotsvit's Dramas: Is there a Roman in these Texts?", en BROWN-McMILLIN-WILSON, 2004: 147-159.
- TARR, J., "Terentian Elements in Hrotsvit", en WILSON, 1987: 55-62.
- TEN KATE, R. "Hrotsviths *Maria* und das Evangelium des Pseudo-Matthäus", *C&M* 22, 1961, 195-204.
- WILSON, K. (ed.), *Medieval Women Writers*, Athens (GA), 1984.
- , *Hrotsvit of Gandersheim: Rara avis in Saxonia? A Collection of Essays*, Ann Arbor, 1987.
- , *Hrotsvit of Gandersheim: the Ethics of Authorial Stance*, Leiden -New York, 1988.
- ZÄENKER, K.A., "Were Hrotsvitha's Dramas Performed during her Lifetime?" *Speculum* 20.4, 1945, 443-456.