Rescribiendo a Parzifal: análisis de la relación entre Edad Media y mundo moderno en *Der rote Ritter* de Adolf Muschg a través del análisis de un proceso de formación

Isabel Hernández

Universidad Complutense de Madrid
isabelhg@filol.ucm.es

Resumen

La recepción de la literatura medieval en el mundo moderno no puede entenderse de otra forma más que como el encuentro entre dos mundos, entre dos épocas bien diferenciadas. Partiendo de este presupuesto se tratará de analizar cómo se ha producido este encuentro en una de las novelas de mayor éxito de la última década: *Der rote Ritter* (1993) del escritor suizo Adolf Muschg. A través del personaje de Parzifal se estudiará el proceso de recepción de la obra original de Wolfram von Eschenbach y, con ella, de su modelo, la obra de Chrétien de Troyes, tanto desde el punto de vista histórico como temático y formal, es decir, como encuentro de un autor moderno con sus predecesores medievales, como encuentro de la Edad Media y el mundo moderno en la trama de la obra, y como encuentro de las formas narrativas modernas con las formas medievales.

Palabras clave: literatura suiza, literatura medieval, rescritura, *Bildungsroman.*

Abstract

The reception of Medieval Literature by the modern world cannot be understood but as the encounter of two worlds of two very different ages. Assuming this initial point of view, this paper analyses the way this encounter has been made in one of the most successful novels of the last decade: Der rote Ritter (1993) by the Swiss writer Adolf Muschg. Using the character of Parzifal, the process of reception of the original work by Wolfram von Eschenbach (including its original model by Ch. de Troyes) will be studied from the historical, thematic and formal points of view, that is to say, as an encounter between the Middle Ages and the modern world as well as between the modern narrative forms and the medieval ones in the novel.

Key words: Swiss Literature, Medieval Literature, rewriting, *Bildungsroman.*

Dentro del amplio proceso de reescritura que, desde hace ya más de dos decenios, viene experimentando en el ámbito germanohablante la figura de Parzivâl, destaca por su complejidad la novela de más de mil páginas publicada por el escritor suizo Adolf Muschg en 1993 y que lleva por título *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzivâl.* Más de diez años han transcurrido ya desde la primera edición de la obra y su vigencia sigue siendo hoy tan actual como en el momento de su publicación, reflejo de lo cual es la constante aparición de estudios e interpretaciones de la misma, en los que se trata de establecer siempre una comparación con la obra que le sirvió de modelo, el *Parzivâl* de Wolfram von Eschenbach (c. 1200), un texto que, a su vez, no fue sino resultado de un temprano proceso de reescritura que tomó como modelo *El libro de Perceval* de Chrétien de Troyes. El hecho de establecer comparaciones entre ambas obras resulta ciertamente tentador, y mucho más analizar las variantes y las novedades introducidas por Muschg, o bien contrastar los diferentes centros de interés de ambas obras, o estudiar las diferencias entre el personaje medieval y el contemporáneo, o averiguar, en definitiva, cómo se presenta nuestra época desde el trasfondo de una muy anterior, tal como se propone en el título. Pero los estudios que, entretanto, han ido apareciendo al respecto[1] ya se han encargado de analizar en buena medida estas cuestiones y, aparte de resultar repetitivo, merecería un análisis tan minucioso que difícilmente podría llevarse a cabo en el marco de este trabajo. De ahí que mi interés se oriente, por tanto, hacia un aspecto que los investigadores han pasado por alto hasta ahora y que no es otro que el que se refiere a la plasmación del proceso de evolución, de formación, en el que Muschg inserta a su protagonista y la proyección que éste tiene en nuestra época actual. Y es que, a mi modo de ver, la búsqueda del grial no es otra cosa que una de las plasmaciones literarias más antiguas del proceso de evolución de un personaje tanto a nivel interno como externo, dibujado a través del dificilísimo y complejísimo camino a lo largo de la vida de un joven ignorante que, alegre e ingenuamente, se lanza al mundo sin una intención concreta más que la obsesión por la caballería, y sin saber realmente lo que el destino le tiene preparado. Y esto es así porque Parzivâl carece de formación en el mundo cortesano, es decir, que carece precisamente de aquello que es básicamente necesario para poder entrar en el mundo al que él quiere llegar, y por ello actúa sin reflexionar, introduciéndose en un entorno que le es desconocido, retando sin dilación a cualquiera que se cruce en su camino y robando besos furtivos sin saber las consecuencias de ninguna de sus actuaciones. Lo que le mueve es, en realidad, un deseo insatisfecho, incontrolable, una sed de acción y aventura que le hace no dudar ante nada, claro está, porque desconoce las consecuencias que todo ello puede tener según el código cortesano. Y, no obstante, a pesar de la inconsciencia que se esconde tras cada uno de sus actos, consigue al final superar –tal vez con más suerte que lógica– los numerosísimos obstáculos que encuentra en su camino, saltar todas las barreras, y llegar hasta el grial. No resulta extraño, pues, que una trama de características tan sugerentes haya

[1] Véanse, entre otros, los trabajos de Sabine Obermaier mencionados en la bibliografía.

provocado desde siempre nuevas respuestas a las cuestiones que propone y despertado, por tanto un especial interés en un escritor de las características de Muschg, tal y como se pone de manifiesto en el estudio del conjunto de su obra novelística[2]. En realidad, para los conocedores de su producción literaria, la historia de este huérfano sin formación que se lanza al mundo sin conciencia real de lo que hace, debe entenderse, por muy raro que pueda sonar, como una continuación de su quehacer literario, pues esta novela, siguiendo la línea de las anteriores, además de un modelo perfecto de novela de formación, vuelve a ser otra vez un modelo ejemplar de interrelación entre literatura y crítica literaria, entre literatura y filología[3].

El procedimiento que utiliza Muschg aquí se inserta del todo en este tipo de "escritura literaria", pues el autor no sólo conoce el texto original, así como el estado de la investigación al respecto hasta ese momento, sino que lo utiliza, junto con su gran conocimiento de la tradición literaria, para configurar a partir de ahí su papel como narrador. Es decir, que Muschg parte de la base del texto original, para rescribirlo a un nivel muy superior, dado que pone en escena una trama conocida para el lector desde la óptica de un intelectual de finales del siglo XX, configurando así, a través de una nueva visión de las relaciones humanas –y muy especialmente, de la relaciones entre hombre y mujer– una variante moderna del género más caro a las letras alemanas: el *Bildungsroman*[4]. Cumpliendo estrictamente con los elementos canónicos necesarios en toda obra del género, Muschg envía a su protagonista a vagar por el mundo, para lo cual habrá de despedirse de su madre[5], su úni-

---

[2] El propio Muschg comenta en una entrevista concedida a Guido Kalberer para el *Sonntags-Zeitung* suizo el 21 de marzo de 1993: "Seit meiner ersten Beschäftigung mit *Parzival* – während des Studiums –, hat mich diese Figur nicht mehr losgelassen". Cabe añadir, además, a título de curiosidad, que casi puede hablarse de una pequeña tradición suiza –y en particular zuriquesa– por lo que al interés por la trama se refiere. Esta tradición se iniciaría con la traducción en hexámetros de la obra de Wolfram realizada por Johann Jakob Bodmer en el siglo XVIII, continuando con los esfuerzos que, para su edición, hiciera el zuriqués exiliado en Berlín Christoph Heinrich Müller. En el siglo XX ha habido interesantes interpretaciones del original obra de Max Wehrli y Alois M. Haas.

[3] En este sentido, Muschg se inserta en la forma literaria escogida por autores como Umberto Eco o Roland Barthes, e incluso también el catedrático –ahora emérito– de literatura alemana de la Universidad de Zúrich, Peter von Matt.

[4] En un artículo publicado en el *Tages-Anzeiger* el 27 de marzo de 1993, Pia Reinacher asegura que, además de esto, en el proceso de escritura de la obra han influido también circunstancias personales de la vida del escritor, pues los años de trabajo en la novela coincidieron con la separación de su anterior esposa y de sus hijos, algo que, por otro lado, el propio Muschg asegura en una entrevista concedida a Heinz-Norbert Jocks y publicada en el *Zürichsee-Zeitung* el 5 de junio de 1993: "Natürlich lief mit der Erfahrung, die ich aus dem Stoff zog, die Erfahrung einer krisenhaften Lebenszeit mit. Da war die Trennung von meiner bisherigen Familie und der Versuch, eine neue zu gründen, nicht nur zivilstandsmässig. Zudem war es die Zeit, wo auch für mich die Utopien weithin zusammenbrachen. Vermutlich steht uns sehr viel mehr Arbeit als angenommen bevor, womit ich meine, dass die Aufrufe zum Sich-Einschränken nicht genügen".

[5] No hace falta desarrollar aquí las circunstancias en que transcurre la infancia del protagonista, pero sí cabe mencionar que uno de los pasajes más impresionantes de la novela es el del nacimiento del protagonista: éste coincide con la muerte de su padre Gahmuret, dando así un ejemplo claro del ciclo rotativo de la vida. No es de extrañar que tras esa trágica muerte, Herzeloyde se una a su hijo y decida educarlo en soledad, alejado de todo lo que tenga que ver con el mundo de la caballería, que es el que se ha llevado a su padre, tratando de evitar así que el niño entre en contacto con él. Pero el destino se mostrará inexorable, sin atender en absoluto a sus deseos y conduciendo al joven por el camino que le estaba destinado desde su nacimiento.

co punto de conexión con la realidad hasta ese momento y su único lazo familiar. En ese vagar sin una meta concreta el protagonista aprenderá a besar, a amar, a luchar, a llorar, a cabalgar, se equivocará, rectificará, y encontrará en ese camino a aquellos personajes que tendrán una influencia decisiva en su vida, pues le ayudarán a aprender y a reflexionar sobre su –en un principio nula– concepción del mundo. Los conflictos a los que se enfrenta Parzivâl y las constelaciones que lo enmarcan son básicamente arquetipos en la evolución de todo individuo, situaciones centrales en toda existencia humana: el amor y la muerte. Perderse y encontrarse, ocultar y descubrir, la niñez y la vejez, la suerte y la desgracia, la culpabilidad y la inocencia, entre otras, son algunas de las dicotomías en torno a las que gira eternamente el individuo y las cuales configuran la práctica totalidad de las experiencias que deben aparecer en todo proceso de formación. Todas estas dicotomías, así como las características que definen nuestra época –una época de crisis, en la que el individuo busca un refugio del mundo exterior en una huida consciente hacia su propia interioridad– determinan una vez más el hecho constante y repetido de que la novela de contenido histórico es utilizada como medio para huir de la realidad del presente, o lo que es lo mismo, para tematizar problemas del presente a través del pasado[6]. Esto es seguramente lo que hace que la novela de Muschg presente, frente a otras novelas de corte estrictamente histórico, una frescura y una agilidad que atrapan de inmediato al lector, y esto única y exclusivamente porque la Edad Media es utilizada como proyección del momento presente.

Una de las curiosidades más llamativas de la novela, y que intervienen de manera decisiva en este proceso de "escritura literaria" es la elección de un narrador tripartito, presentado con gran humor, gracias al cual se puede justificar cualquier desviación del original, así como el propio proceso de escritura. Se trata de los "tres huevos" –las tres cabezas de huevo Pekadî, Kadipê y Dipekâ–, boca, oído y ojo con un cerebro conjunto (I, 11) como si de los tres monos de la tradición oriental se tratara, a través de los cuales se simboliza el rico mundo de fantasía del autor y se cumple a su vez con la tarea clásica que realiza siempre el yo-narrador medieval: la selección, construcción y comentarios de lo narrado. Se trata del cerebro del narrador, pues "alguien tiene que narrar esta historia" (jemand muss diese Fabel doch erzählen) (112)". Son omniscientes, pero, a diferencia de Wolfram, se trata de una omnisciencia dividida: Kadipê escucha "el crujir de un corazón antes de que se rompa" (das Knacken eines Herzens, bevor es bricht), así como "el crepitar de las estrellas" (das Netz der Sterne knistern) (105), Dipekâ no es sólo un ojo que ve, sino que observa, es decir que dispone de una "intuición para lo posible" (Möglichkeitssinn)

[6] Recuérdense a este respecto las reflexiones de Lion Feuchtwanger acerca del género de la novela histórica: "Was gewesen ist, das gleiche wird sein, und was geschehen ist, das gleiche wird geschehn, und es geschieht nichts Neues unter der Sonne. Und geschieht auch etwas, von dem man sagt: Siehe, das ist neu, ist's doch zuvor auch geschehen in den Zeiten, die vor uns gewesen sind". Lion Feuchtwanger, *Der falsche Nero.* Berlín: Aufbau 1980. En este mismo sentido cabe mencionar una frase del epílogo de Fritz Rudolf Fries que aparece en la traducción española de la novela *Goya* de este mismo autor: "Pero ¿qué es la Historia sino el testimonio de aquellos que han vivido antes que nosotros? Feuchtwanger, a lo largo de toda su vida, ha interpretado esta cuestión de diferentes formas. Y siempre enfocando al lector, ya que éste se veía forzado a una comparación: no debía contemplar el montón de ilustraciones del pasado sólo para su entretenimiento. Los paralelismos con el presente debían darle que pensar." Fritz Rudolf Fries, *Epílogo,* en: Lion Feuchtwanger, *Goya.* Madrid: Edaf 1994, 557 [trad. Ana Tortajada].

(106), y Pekadî es capaz de canalizar "la riqueza de la experiencia" (den Reichtum der Erfahrung), las "orillas sin límite" (Uferlosigkeiten) de la percepción hasta convertirla en una narración.

La novela de Muschg comienza de forma poco usual, pero dejando ya patente desde este mismo comienzo lo mencionado anteriormente: que las relaciones humanas y los sentimientos que éstas despiertan están en la base de la vida. Son Sîgûne y Schiônatulander los encargados de cobrar voz en primer lugar, para dejar paso a la historia de amor de Gahmuret y Herzeloyde sobre el escenario de un torneo en el que, involuntariamente, participará Gahmuret, el príncipe de la casa de Anschouwe y rey de Zazamanc tras su matrimonio con Belakane y posterior regreso a Europa. Su porte caballeresco hará que Herzeloyde se enamore perdidamente de él, un amor que terminará en feliz matrimonio. Tal es la importancia que el autor da a esta historia de amor, que, cuando Parzivâl, fruto de esta relación, viene al mundo, se ha narrado ya una cuarta parte de la novela, esto es, el libro I («Niederkunft», Llegada) de los cuatro en que se divide. A partir de ahí, la insistencia en el detalle y la necesidad de narrar con minuciosidad todo lo relacionado con la infancia del protagonista, ponen en evidencia el interés del autor por analizar su proceso de formación, en el que los años de la infancia tienen, como es natural, una importancia decisiva. El libro II («Auszug», Partida) describe la juventud de Parzivâl en Soltane, la aparición de los caballeros, la violación a Jeschute, el asesinato de Ither, la victoria en Pelrapeire y el matrimonio con la joven Condwîr âmûrs, con la que engendrará a sus gemelos, y termina con una nueva salida de Parzivâl; el libro III («Engführung», Complicación), en el que se incluye la historia de Gawan, presenta a Parzivâl en la corte de Arturo, donde es maldecido por Kundrie; llega al castillo del grial, fracasa y se encuentra con Trevrizent, quien a partir de este momento se convertirá en su mentor y su guía en su camino de formación; el libro IV («Die Krone», La corona) describe la salvación de Anfortas y la coronación de Parzivâl como rey del grial, tras lo cual Condwîr âmûrs se dirige junto con sus hijos al nuevo reino del protagonista, en el que el grial –aquí una mezcla curiosa de las formas de versiones anteriores, primero fuente, luego piedra, y después cáliz– desaparece tras la salvación de Anfortas.

Visto este breve resumen, es necesario añadir un hecho importante, y es que la figura del protagonista, que entra en escena tan tarde y de forma tan especial, no adquirirá, de acuerdo con sus características de joven ingenuo, unos rasgos nítidos, plenos, hasta que no se haya completado definitivamente su proceso de formación, a diferencia, claro está, de lo que ocurre con el resto de los personajes: Parzivâl está aún por devenir, está aún por hacerse a sí mismo, de ahí que, en un alarde de perfección narrativa, la descripción del protagonista vaya perfilándose con él hasta convertirlo en una personalidad moderna, alejada por completo del modelo medieval. Tal vez sea por esto por lo que el final de la novela puede entenderse en un doble sentido: en primer lugar, como un final abierto, donde aún falta por narrar el final de la vida del protagonista; por otro, como un final cerrado que se lee en el regreso a casa de Parzivâl y su familia, lo que daría como resultado una obra de estructura cíclica, que retorna los acontecimientos a su punto de partida inicial[7].

[7] Que esto es así puede leerse en la repetición de la interjección "Pst!" en el momento inicial y en el final.

Se trata, por tanto, de un personaje medieval dibujado de nuevo para la época moderna, y junto con él, claro está, toda la Edad Media necesitada desde nuestra perspectiva de constante explicación, y por tanto, una Edad Media que vive en contacto con el mundo presente. El Parzivâl de Muschg habla como la haría un joven de hoy, un joven que necesita de una aclaración de las cosas que componen ese nuevo mundo que él empieza a descubrir y que el lector, a su vez, irá descubriendo con él a lo largo de su aprendizaje. Así se explica, por ejemplo, la presencia de términos medievales seguidos de una aclaración (Tjost, 23), o de ideas que nos son lejanas (¿qué es un torneo?, 53 y ss.; Ritter? fragte er. – Was ist das?, 322) o de anacronismos intencionados que el lector va encontrando a lo largo de todo el texto, y que no son otra cosa que un producto de este proceso de evolución hacia un mundo moderno en el que el Medievo precisa de explicación. Se trata, por tanto, de una Edad Media irreal, muy diferente de la que se presenta habitualmente en las adaptaciones que vienen haciéndose de este periodo, y que, como tal, está plagada de elementos que le son ajenos. Entre estos anacronismos se cuentan, por ejemplo, el telescopio (29, 31), el caleidoscopio (690), el "pique-nique" (304), el té (155), la cama de agua (815) y los ordenadores (218, 842), por mencionar tan sólo algunos. A pesar de lo que pueda parecer a primera vista, estos anacronismos funcionan precisamente como hilos conductores entre el pasado y el presente, entre lo desconocido y lo conocido, rompiendo las barreras construidas por el tiempo y consiguiendo, por tanto, un acercamiento y, con él, una mayor comprensión del pasado. Por otro lado también produce un cierto efecto de distanciamiento que asegura la clara diferenciación entre ambos mundos y facilita la visión de este nuevo Parzivâl por parte del lector[8]. Pero seguramente ninguno de estos elementos distanciadores resulta tan importante en la configuración de este nuevo Parzivâl, y también de la propia novela, como el hecho de que aquí el caballero es capaz de leer y escribir. Trevrizent, su mentor –personaje imprescindible en cualquier *Bildungsroman*– no le instruye específicamente en las cuestiones relativas al mundo de la caballería, sino que, como corresponde a nuestra época, le enseña el alfabeto, es decir, comienza su educación por donde comienza un proceso de educación en nuestra época, pero no le enseña tan sólo un alfabeto neutral y libre de connotaciones, sino un alfabeto que, de manera simbólica y sensual, contiene en sí mismo enseñanzas sobre las más diversas disciplinas. Es precisamente a través de este aprendizaje cómo el joven ignorante comenzará a dudar y llegará a alcanzar la madurez que lo capacita para emitir una opinión sobre cualquier tema.

Tras el asombro de Trevrizent al comprobar que Parzivâl no sabe leer[9], da

---

[8] Sabine Obermaier afirma que Muschg lleva a cabo este proceso de distanciamiento centrándose en dos ámbitos concretos: la historia de la comunicación humana (escritura y ordenadores) y la historia de la vida social y sus representantes (bienes de consumo y objetos de lujo). Cfr. Obermaier, Sabine, «"Die Geschichte erzählt uns" – Zum Verhältnis von Mittelalter und Neuzeit in Adolf Muschgs Roman *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzivâl*», *Euphorion* 91 (1997), 473.

[9] *Ihr könnt nicht lesen?* Jetzt scherzt Ihr aber doch, junger Mann. […] / Ihr könnt nicht lesen? Ja, glaubt Ihr denn, Irren sei nur dem Leibe nach ritterlich und ein Abenteuer? Es ist würdig und unentbehrlich auch dem Geiste nach, damit wir seine wahren Feinde kennenlernen. Und die warten nicht hinter einem Wäldchen mit erhobener Lanze, sondern in den Lücken Eures Urteils und in den Nücken eures Gewissens! Stark werden müßt Ihr allerdings, wenn Ihr nicht bloß schön bleiben wollt, und dazu gehört

comienzo el auténtico encuentro del protagonista consigo mismo, o dicho de otra forma, a través de esta instrucción en el conocimiento de la escritura el joven madurará y será capaz de cumplir la función para la que ha sido destinado, tras lo cual encontrará su lugar en el mundo. En su analfabetismo –en la Edad Media propio de un caballero– Trevrizent atrapa a Parzivâl en medio de lo que para él es un "pecado capital", pero lo aprovecha para formular un nuevo concepto de caballero que integra en sí el conocimiento de la escritura y la lectura y, con ellas, de la formación. Leer y escribir darán al protagonista la oportunidad de un nuevo comienzo, al tiempo que se convertirá en una figura actual, haciendo de él un personaje dinámico capaz de moverse entre dos periodos tan lejanos entre sí y haciendo que, a través de él, nuestra época moderna aparezca como el desarrollo lógico de la Edad Media, sin que existan distancias entre ambas.

No obstante, y antes de proceder a esta "alfabetización", Trevrizent le enseña cuáles son los pecados capitales, su significado y su peligro, en una especie de moralina de características marcadamente escolares. No es que obligue con ello a Parzivâl a renunciar a todos los placeres terrenales, pero sí trata de hacerle reflexionar al respecto, con referencias muy claras al exceso y abuso de cosas materiales que padece la sociedad –algo más propio de nuestros días que de épocas anteriores–:

> Damit stäken wir ja schon mitten im Sumpf der *Avaritiae*, das ist: der erkauften Gunst und der geschäfsmäßigen Erwartung. Eine Frau ist wie der Himmel, der kann regnen lassen oder strahlen, aber mit ihm rechnen dürft Ihr nicht.
> Sollten wir die Dame aber gewinnen, verdient oder unverdient aus Gnade, dann wären wir keine Ritter, wenn wir aus der Gelegenheit nicht das Beste machten, für beide Teile, und unsere Verschwendung nicht leuchten ließen wie ein Stück Himmel auf Erden. Wenn einer dann meint das Ding *Luxuriam* nennen und sich oder uns dafür prügeln oder kasteien zu müssen – wohl bekomm's der *Invidiae;* es ist so menschlich wie das muntere Betttreiben zuvor. Aber so recht fromm kann ich's nicht finden. Gott hat Mann und Frau ja wohl nicht dafür geschaffen, daß sie den Unterschied, wenn sie ihn gehörig gewürdigt haben, nicht auch genießen, ohne dem Genuß Schimpf und Schande anzuhängen. Es muß eine Art haben, gewiß, aber ohne ein gutes Teil Unart ist auch keine Freude bei der Art. Man muß verstehen, es zu lassen, das wird gesagt sein müssen, aber das lernt man nur, wenn man auch verstanden hat, es zu tun, und manchmal um jeden Preis, dessen man nicht achten soll, der *Avaritiae* in die Zähne[10].

---

die kräftige Nahrung des Zweifels. Für die aber gibt es keinen besseren und auch keinen schlechteren Trog als die Schrift. / Ihr könnt nicht lesen, und wollt den Gral suchen! Dann wißt: wer nicht lesen kann, der weiß nicht einmal, daß er zum Graâl berufen ist! Der Grâl ruft durch die Schrift, die auf ihm erscheint. Er ist selbst nichts anders als ein Stück Schrift, das wie ein Stein vom Himmel gefallen ist. Und wer es hüten will, der muß sich selber hüten, sonst fällt ihm der Stein auf den Kopf, und die Schrift, die er nicht kennet, auf die Seele und macht sie platt. / Kann nicht lesen! Wer hätte gedacht, daß ich Euch doch noch bei einer ernsthaften Todsünde erwische! Wie wollt Ihr denn nachprüfen, ob es wahr ist, was ich Euch über die Sünden erzähle? Mit dem Herzen? […] / Kann nicht lesen! Dann wissen wir jetzt, was wir zu tun haben, Ich will Euch lehren, nicht lesen zu können! Dazu muß ich Euch lehren, wie es im Buche steht, und zwar einen Buchstaben nach den andern. Und zu jedem will ich Euch etwas vorschreiben, was Ihr wissen müßt, über mich und über Euch, über das Leben und über den Grâl. Und will Euch nicht nur lesen lehren, sondern auch recht fragen. Und um Euch fragen zu lehren, will ich Euch alles fragen, was zu Eurer Geschichte gehört. Adolf Muschg, *Der Rote Ritter*, 648/698 y ss.

[10] Adolf Muschg, *Der Rote Ritter*, 642/692 y ss.

En el capítulo siguiente (III, 16) Trevrizent le irá enseñando cada día una letra, como si de una cartilla se tratase, acompañando su enseñanza de un dibujo y componiendo unas rimas curiosas, ornamentadas como las iniciales de cada letra, y que resultan a veces en un complejo juego de palabras, a través del cual el protagonista debe aprenderlo todo. Así se demuestra, por ejemplo, tras analizar la letra P, pues a través de la conjunción de palabras que le han de servir como ejemplo para aprenderla en sus diferentes combinaciones, Trevrizent no hace otra cosa que enfrentarlo con su propio error –no haber hecho la pregunta esperada– gracias a lo cual se dará cuenta de ello, aprenderá y evolucionará[11]:

17. APRIL.

arzivâl!
atron, der's packt, zu Pferd und per pedes!
artisan der Passage, partout auf dem Posten!
flanzer der Palme, Pflüger zum Paradies,
fleger der Geplagten!
ardon?
Parzivâl – pflichtvergessen? Platztest nach Munsalvaesche, pralltest zurück? Pfiffst auf die Pein im Purpur, den Paten im Pelz? den Polarfuchs, mit dem Pfeil im Pfriem? Penntest in Polster und Pfühl? Prächtig, Pfuscher! Perplex statt passioniert, du Popel im Panzer! Putz dich, Pfingstochse, pack dich, Pinsel!
Nur eine Frage: warum fragtest du nicht: WAS FEHLT EUCH? Was fehlte dir, daß du gefehlt hast im Kalten Haus? Warst zur Stelle, sahst den Mann, die Not. Mit blinden Augen? unverwandt den Verwandten? prüde den Toten an Liebe? Sünd und schad. Kommt später im Text. Kommt immer zu spät, R wie Reue. Lassen wir die Sünde stahn. Legen wir's zum Übrigen. Und den Schaden trag ritterlich.

Será precisamente a través de esta adquisición de conocimiento que le llevará a su vez al conocimiento de sí mismo y de su relación con los demás como Parzivâl conseguirá su "salvación", y no a través del arrepentimiento o la penitencia. Sus únicas palabras en este sentido son las que pronuncia a la llegada a la cueva de Trevrizent: "Ich bin ein Mann, der Sünde hat" (634) –una clara alusión a la obra de Wolfram (cfr. Parzifal 456, 30). Todo lo demás será dicho y explicado por su tío, en un proceso ciertamente no fácil, que al final hará exclamar al maestro, en una referencia evidente a la actualidad: "ja, so geht es uns Lehrern" (854). Una vez que Parzivâl ha realizado su misión y encuentra junto con su tío el campamento en el que se halla Condwîr âmûrs junto con sus hijos –situado curiosamente en el mismo lugar en que antaño estuvieran las tiendas del torneo con que se iniciara la novela–

---

[11] Muschg, Adolf, *Der Rote Ritter*, 654/706.

[12] Se trata de la historia de un judío que vivía en una cueva y, a causa de su falsa fe, había asesinado a la mujer y el hijo de un cristiano, por eso fue castigado de manera que no fue capaz de creer que Jesucristo era el anunciado Mesías que perdonó todos nuestros pecados: "So wurde er gestraft dafür, daß er nicht hatte glauben können, unser Herr Jesus sei der verkündigte Messias gewesen und habe aufgehoben alle unsere Sünden" (945).

y Parzivâl se da cuenta de que es padre de los dos, Trevrizent se convierte por un momento en el compañero de juegos de los niños, haciendo de caballo para Kardeiz en la simulación de un torneo. Cuando éste le llama loco, Parzivâl se enoja profundamente ante la actitud de sus hijos y confiesa a Trevrizent: "Ich brauch Dich, Oheim" (871), a lo que éste responde: "Deine Kinder brauchen mich auch […]" (871). Parzivâl no deja de necesitar nunca el asesoramiento y los consejos de su tío; el futuro del castillo del grial, así como el futuro del grial mismo, no le resultan claros. A través de una serie de ejemplos[12], Trevrizent anima a Parzivâl a actuar siguiendo los dictados de su conciencia, incluso en aquellos momentos en que no pueda contar con la ayuda de Dios, pues, según él, esta ayuda está siempre presente y únicamente desaparece cuando desaparece la confianza en uno mismo. Los ejemplos de Trevrizent tal vez no sean muy adecuados, pero consiguen la finalidad que persiguen: que Parzivâl logre tener seguridad en sí mismo.

De esta forma tan atípica Parzivâl se convierte en un rey democrático, capaz de dudar de sí mismo, que sopesa constantemente sus decisiones, y que tiene en Condwîr âmûrs a una esposa no menos democrática, emancipada, equitativa y reflexiva, junto a la cual, una vez superado el obligatorio tiempo de separación, educará a sus gemelos. El proceso de formación que ha experimentado sólo podría haber tenido lugar y sentido en una época como la nuestra; si en los predecesores del caballero rojo de Muschg esto no ocurría, se debe seguramente al hecho de que en la Edad Media la formación del individuo no se entendía en el sentido en el que se entiende hoy. La lectura, el aprendizaje a través de los textos que Muschg describe a lo largo de toda la obra, no eran necesarios, y por ello tampoco una formación en el plano interno, puesto que el protagonista sólo había de demostrar que era capaz de cumplir con la misión encomendada. Wolfram, no obstante, convierte a Trevrizent en el mentor del joven, confiriéndole así un papel propio del *Bildungsroman*, en el sentido en que, gracias a él y a los conocimientos que le otorga, el joven consigue la meta perseguida. La sociedad medieval, no obstante, no exigía de sus hombres una formación en el sentido en que la literatura alemana la entiende desde el siglo XVIII, pero Muschg va incluso mucho más allá al definir la lectura y la escritura como requisitos previos a cualquier proceso de formación definitivo e incluir al lector en este proceso de descubrimiento y conocimiento conjunto del mundo medieval que ahora le es tan lejano. Y es que la aventura de leer es, sin duda, la más apasionante de todas.

BIBLIOGRAFÍA

Carnevale, Cl., «Trevrizents Rolle in Adolf Muschgs Roman *Der Rote Ritter*», en: Hofmeister, Wernfried / Steinbauer, Bernd (eds.), *'Durch Abenteuer muess man wagen vil'.* Festschrift für Anton Schwob zum 60. Geburtstag. *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft* 57 (1997), 61-72.

Muschg, A., *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzivâl*. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1996.

Obermaier, S., «"Die Geschichte erzählt uns" – Zum Verhältnis von Mittelalter und Neuzeit in Adolf Muschgs Roman *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzivâl*», *Euphorion* 91 (1997), 467-488.

— «Adolf Muschgs *Der Rote Ritter* im Kontext der deutschsprachigen Parzival-Rezeption des ausgehenden 20. Jahrhunderts», en: Raposo, Berta (coord.), *Parzival. Reescritura y transformación.* Valencia: Universitat de València 2000, 253-268.