



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

P

Edición digital, traducción y estudio de tres relatos en verso de Konrad Von Würzburg (S. XIII)

Autor:

Fernández Riva, Gustavo A.

Tutor:

Millet, Victor

2018

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

TESIS DE DOCTORADO

LIC. GUSTAVO A. FERNÁNDEZ RIVA

TÍTULO:

EDICIÓN DIGITAL, TRADUCCIÓN Y ESTUDIO DE TRES RELATOS EN
VERSO DE KONRAD VON WÜRZBURG (S. XIII)

Director: Prof. Dr. Victor Millet (USC)

Co-Directora: Prof. Dra. Regula Rohland de Langbehn (UBA)

Consejera: Prof. Cristina Balestrini (UBA)



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

2018

ÍNDICE

Agradecimientos.....	v
Abreviaturas y otras convenciones utilizadas.....	vii
Introducción.....	1

PARTE I

INTRODUCCIÓN A LOS RELATOS CORTOS EN VERSO DE KONRAD VON WÜRZBURG

1 Konrad von Würzburg: corpus literario, datos biográficos y problemas de autoría.....	10
1.1 La obra de Konrad von Würzburg.....	13
1.2 Aspectos de la biografía de Konrad von Würzburg y datación de su obra.....	18
1.3 ¿Quién es Konrad von Würzburg?.....	22
2 Información básica de los textos a editar.....	24
2.1 <i>Der Welt Lohn</i> (El galardón del mundo).....	24
2.2 <i>Heinrich von Kempten</i> (Heinrich de Kempten).....	25
2.3 <i>Herzmaere</i> (El relato del corazón).....	27
3 Sobre los relatos cortos en verso como género literario.....	30
3.1 El verso pareado.....	31
3.2 Definición y tipos de relato corto en verso.....	32
3.3 Clasificación de los relatos cortos en verso de Konrad von Würzburg.....	36
3.4 La transmisión manuscrita de los relatos cortos en verso alemanes durante la Edad Media...	38

PARTE II

PROBLEMAS ECDÓTICOS

4 Problemáticas generales de la edición académica.....	40
5 Tradición manuscrita de los textos a editar.....	46
5.1 Manuscrito con tres relatos.....	46
5.2 Manuscritos con dos relatos.....	49
5.3 Manuscritos que solo atestiguan <i>Der Welt Lohn</i>	54
5.4 Manuscritos que solo atestiguan <i>Heinrich von Kempten</i>	59
5.5 Manuscritos que solo atestiguan <i>Herzmaere</i>	62
5.6 Consideraciones finales.....	71
6 Ediciones anteriores.....	73
6.1 Ediciones de los siglos XVIII-XIX.....	73
6.2 Ediciones del siglo XX.....	80
6.3 Resumen.....	82

PARTE III

LA EDICIÓN DIGITAL

7	La tecnología informática en la tarea editorial.....	85
7.1	Humanidades digitales.....	85
7.2	XML-TEI.....	86
7.3	Edición digital – Edición impresa.....	90
7.4	Algunas ediciones digitales.....	93
7.5	Otras tecnologías auxiliares de la edición digital.....	96
	Herramientas de colación automática y comparación de variantes.....	96
	Estematología.....	102
8	Principios y características básicas de esta edición.....	105
8.1	Fundamentos teóricos y prácticos de la edición.....	105
8.2	Sobre el aparato crítico.....	112
8.3	Características fundamentales de la edición digital y del repositorio.....	119
9	Codificación XML - TEI.....	124
9.1	Elementos de primer nivel para todos los archivos.....	125
	<teiHeader>.....	125
	<text>.....	127
9.2	Transcripciones.....	128
	Elementos válidos dentro de <rdg>.....	132
9.3	Texto crítico.....	148
9.4	Esquemas de validación.....	150
10	Normas para la transcripción, la regularización y el texto crítico.....	152
10.1	Normas de la transcripción paleográfica.....	153
10.2	Normas de regularización.....	154
10.3	Normas para el texto crítico y las traducciones.....	157
11	La interfaz web.....	159
11.1	Visualización e interfaz de usuario.....	160
11.2	Funcionamiento de la interfaz web.....	166
12	Procesos seguidos para la creación de la edición digital.....	170
12.1	Paso 1: Transcripción en texto plano.....	170
12.2	Paso 2: Definición del modelo abstracto.....	172
12.3	Pasos 3 y 4: Aplicación automática de etiquetas / Corrección y añadidos manuales.....	173
12.4	Paso 5: Creación de la interfaz de visualización.....	177
12.5	Sobre la creación de estemas.....	178

PARTE IV

ANÁLISIS DE LOS TEXTOS

13	Análisis de <i>Der Welt Lohn</i>	182
13.1	Datación.....	182
13.2	Frau Welt.....	182
13.3	Wirnt von Gravenberg.....	186
13.4	Sobre la escena de lectura.....	187
13.5	Una mujer en la habitación: Entre la filosofía y la seducción.....	190
13.6	Ambigüedades: <i>Contemptus mundi</i> y valores cortesanos.....	194

13.7	La variación textual en <i>Der Welt Lohn</i>	196
14	Análisis de <i>Heinrich von Kempten</i>	200
14.1	Datación y autoría.....	200
14.2	Fuentes e influencias de <i>Heinrich von Kempten</i>	201
14.3	Título y estructura.....	203
14.4	La violencia, el orden feudal y la cortesía.....	204
14.5	El humor en <i>Heinrich von Kempten</i>	207
14.6	La variación textual en <i>Heinrich von Kempten</i>	209
15	Análisis de <i>Herzmaere</i>	213
15.1	El corazón comido.....	213
15.2	<i>Herzmaere</i> entre los relatos de “prueba de fidelidad” (<i>triuwe-Beweis</i>).....	217
15.3	Otras problemáticas de <i>Herzmaere</i>	219
15.4	La variación textual en <i>Herzmaere</i> (I): ¿Konrad o Gottfried?.....	220
15.5	La variación textual en <i>Herzmaere</i> (II): las dos versiones.....	224
PARTE V		
TEXTOS CRÍTICOS		
	Sobre la versión impresa de los textos críticos.....	230
	<i>Der Welt Lohn</i>	231
	Introducción ecdótica.....	231
	Texto crítico.....	235
	<i>Heinrich von Kempten</i>	242
	Introducción ecdótica.....	242
	Texto crítico.....	244
	<i>Herzmaere</i>	262
	Introducción ecdótica.....	262
	Texto crítico – P(A).....	268
	Texto crítico – V.....	285
	Reflexiones Finales.....	293
APÉNDICES		
A	Konrad von Würzburg en el <i>Codex Manesse</i>	300
B	Tabla de manuscritos (orden cronológico aproximado).....	301
C	Ediciones existentes de los relatos cortos de Konrad von Würzburg.....	302
D	Lista alfabética de elementos XML-TEI utilizados en transcripciones.....	303
E	Tabla de caracteres especiales utilizados en las transcripciones.....	311
F	Imágenes de <i>Frau Welt</i>	313
	Bibliografía.....	315
	Páginas web de instituciones, programas y proyectos citadas.....	329

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar debo agradecer sin duda a mis directores de tesis que me han brindado un apoyo y ayuda constante a lo largo de todos estos años. Con Regula Rohland di mis primeros pasos en el alto alemán medio hace ya mucho tiempo y su mirada atenta siempre ha sido un incentivo para hacer un mejor trabajo. En cuanto a Victor Millet, me cuesta expresar lo afortunado que me siento de haberlo conocido y elegido como director de tesis. A pesar de la distancia geográfica me ha guiado de cerca y ha sido un director particularmente atento. En estos años nuestra colaboración profesional ha incluido muchos otros proyectos además de mi tesis y mi formación académica y humana se ha beneficiado extraordinariamente de las charlas que hemos sostenido por Skype y, muy de vez en cuando, compartiendo una cerveza alemana, un pulpo gallego o una pizza argentina.

Hay una serie de instituciones que han posibilitado este trabajo. El *Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas* (CONICET) me otorgó la beca que fue mi ingreso principal durante todos estos años y sin la cual nada de esto habría sido posible. También recibí una beca para estadía de investigación del *Deutscher Akademischer Austauschdienst* (DAAD) que fue fundamental para reunir materiales. Pequeñas ayudas financieras para capacitarme me fueron otorgadas por el NEH (*National Endowment for the Humanities*) y por la red DiXit (*Digital Scholarly Editions Initial Training Network*).

En el ámbito académico, agradezco a todos los colegas, particularmente medievalistas y humanistas digitales, que fueron fundamentales para mi formación y que de alguna manera contribuyeron al trabajo. Corresponde también recordar a mis compañeros de la revista *Luthor* porque de las actividades de la revista he aprendido más sobre escritura académica que en cualquier otra instancia.

En lo personal, agradezco a toda mi familia: mi padre, mi madre, mi hermano, mis primos y mis tíos que siempre me han acompañado con su cariño e interés. Han sido un apoyo incondicional para mí y su influencia a lo largo de toda mi vida fue fundamental para decidir el camino de investigación en Humanidades. Un lugar especial otorgo aquí también a mi compañera durante estos años, Lorena Bordigoni, cuya actitud positiva ha logrado motivarme a continuar en los momentos difíciles.

Finalmente, merecen una mención los piratas digitales que posibilitan que el conocimiento científico circule a pesar de las restrictivas y retrógradas leyes de propiedad intelectual vigentes a nivel internacional y del perverso sistema de publicación académica. Este trabajo sería de una calidad mucho menor y estaría alejado de muchas discusiones científicas sin ellos.

ABREVIATURAS Y OTRAS CONVENCIONES UTILIZADAS

Abreviaturas

cf. = confrontar

f. = folio

pág./págs = página/páginas

Lexer = Lexer, Matthias (1872-78) *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch* (ver bibliografía)

MF = Moser, Hugo y Helmut Tervooren (1977), *Des Minnesangs Frühling* (ver bibliografía)

PL = Migne, Jaques Paul (1841), *Patrología Latina* (ver bibliografía)

VL = A.A.V.V., *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* (1978) (ver bibliografía)

Otras convenciones

1- Cuando se menciona el número de identificación de un carácter Unicode se lo hace siempre en formato hexadecimal antecediendo “U+”. Ejemplo: f (U+017F).

2- Cuando se refieren elementos de XML o HTML, se los incluye entre paréntesis angulares (<>); por ejemplo: <rdg>.

3- Cuando se refieren atributos de elementos de XML o HTML se los precede con el signo arroba (@); por ejemplo: @type.

4- Los fonemas se refieren utilizando los signos propios del Alfabeto Fonético Internacional entre corchetes. Ejemplo: [χ].

5- Las fuentes y literatura secundaria se citan siguiendo las normas del manual de estilo de Chicago (autor año: página). Las páginas web mencionadas se citan con nota al pie y el *link* correspondiente.

6- Todas las citas de la Biblia en castellano se harán de la edición Reina-Valera (1995, ver bibliografía)

INTRODUCCIÓN

*Weil der Leser der Bewegung seines Ich im freien
Luftbereich der Träumerei gehorcht, der Abschreiber
aber sie kommandieren läßt.*

Walter Benjamin, *Einbahnstraße*

Las primeras ideas para esta tesis surgieron en conversación con Victor Millet en abril de 2012. En ese momento elaboramos un objetivo del trabajo relativamente claro: realizar una nueva edición de uno o más textos literarios alemanes medievales, que carecieran de una edición crítica adecuada a los parámetros actuales y que presentaran un desafío interesante pero no demasiado difícil para alguien iniciándose en la investigación. Los relatos cortos en verso de Konrad von Würzburg, verdaderos clásicos de la *Altgermanistik*, que, por otra parte, siempre me habían interesado, resultaban candidatos ideales. Al tratarse de relatos cortos en verso, un género que presenta, por lo general, un alto grado de variación textual, desde un principio manejé la hipótesis de que ese sería uno de los aspectos más importantes para analizar durante el desarrollo de la edición.

En esos primeros momentos la posibilidad de una edición digital no estaba realmente contemplada, principalmente por mi desconocimiento del área. Sin embargo, a partir de 2014 la idea de realizar una edición digital comenzó a imponerse indefectiblemente, por dos motivos. En primer lugar, porque las actividades en torno a la conformación de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales¹ me hicieron descubrir la edición académica digital y los beneficios que ofrecía. En segundo lugar, y más fundamental, las dificultades y los límites de la edición académica impresa para dar cuenta de las características de estos relatos cortos en verso comenzaron a hacerse más patentes mientras trabajaba en las transcripciones, particularmente en el caso de *Herzmaere*. A medida que me sumergía en el trabajo minucioso y detallado de transcribir y estudiar los manuscritos, comenzaba a verme seducido por la idea de crear una edición que permitiera acercarse a los testimonios y estudiar esta rica diversidad de una manera eficiente. Por lo tanto, en el centro mismo de la concepción de esta

1 <http://aahd.net.ar/>

investigación estuvo la tarea de la transcripción y de la reflexión sobre la actividad de los copistas que, en cierto sentido, considero mis predecesores medievales en la tarea de reproducir y hacer circular estos relatos.

El proceso de investigación y creación de los materiales que conforman esta tesis fue un continuo sendero de descubrimiento. Las lectoras y los lectores que recorran estas páginas encontrarán que he tratado de explicitar en lo posible el desarrollo, la experimentación y la reflexión que me han llevado a tomar determinadas decisiones teóricas y metodológicas. En este sentido, en los próximos capítulos pretendo transmitir no solo el fruto de la investigación, sino también el proceso de trabajo intelectual desarrollado durante estos años. En otras palabras, si bien los resultados concretos son considerables (transcripciones, textos críticos, traducciones, una interfaz web e interpretaciones), quiero resaltar que el valor del camino intelectual transitado es tanto o más importante que esos resultados.

Esta tesis se inscribe en la convergencia de dos áreas de estudio: la Filología Alemana Medieval y las Humanidades Digitales. En lo que concierne a la primera, se contribuye al campo con una nueva edición de los relatos cortos en verso de Konrad von Würzburg, que incluye transcripciones de todos los testimonios y traducción al castellano. La pertinencia de esa tarea para la germanística resulta evidente para quienes están familiarizados con la literatura alemana medieval. Se trata un autor canónico, probablemente el más leído hoy por hoy de todos los alemanes de la segunda mitad del siglo XIII. Sin embargo, como explicaré con detalles más adelante, la edición considerada estándar hasta la actualidad posee numerosas falencias y no está a la altura de lo que la investigación contemporánea requeriría.

Dentro del ámbito de las Humanidades Digitales, se han codificado los textos en formato XML con un esquema original que respeta las guías de la TEI (*Textual Encoding Initiative*) y se ha desarrollado una interfaz web que permite explorar de una manera óptima la variación textual. Estos desarrollos dependen de las características de los textos a editar y de los objetivos de la edición. En este sentido, dentro de esta tesis, las Humanidades Digitales se presentan como una manera de encarar con éxito los problemas surgidos de los textos literarios. Como intentaré demostrar, la perspectiva de las Humanidades Digitales implica un importante cambio de paradigma en la edición académica, redefiniendo las posibilidades y los fundamentos de las discusiones de la disciplina.

Este trabajo tiene otra dimensión relevante: hasta ahora solo existe una traducción de *Herzmaere* al castellano (Riquer 2007) y ninguna de las otras obras; por lo cual su estudio se ve fuertemente limitado en nuestro ámbito idiomático. La traducción podría contribuir a su provechosa incorporación en investigaciones de literatura e historia medieval comparada. La traducción es, a su vez, una primera forma de interpretación de los textos que muestra una determinada comprensión de los mismos y es un paso necesario para el análisis. Al ser una traducción pensada para facilitar el estudio de estos relatos en ámbitos castellano-parlantes no se intenta crear un texto “poético”, sino uno que permita acercarse lo mejor posible al sentido del texto base.

Debido al carácter transdisciplinar y complejo del trabajo desarrollado, no hay una única hipótesis que se desee demostrar, sino una multiplicidad. Considerando el problema desde la perspectiva de la crítica textual, es posible sostener que la edición crítica resultante de este trabajo es, en sí misma, una hipótesis acerca del corpus (cf. McGann 2001). En otras palabras, la edición constituye una conjetura sobre la manera en que estos textos pueden ser leídos e interpretados, pues confrontarse a una nueva edición es necesariamente encontrar una nueva forma de comprender las obras. Este principio teórico aplica incluso para la tarea más básica del desarrollo de la edición: la transcripción de los testimonios. Peter Robinson y Elizabeth Solopova (1993: 21) sostienen que la transcripción de fuentes primarias conforma una serie de actos de traducción de un sistema semiótico a otro (del sistema del documento al de la computadora en este caso) y como tal es un acto fundamentalmente interpretativo.

Por otra parte, considerada desde la perspectiva de las Humanidades Digitales, esta investigación puede pensarse como un experimento para probar la productividad de generar un nuevo tipo de edición de relatos cortos medievales en verso. La hipótesis general, en este sentido, es que, debido a las características propias de la transmisión de este género, resulta deseable, desde el punto de vista científico, crear interfaces que permitan apreciar la variabilidad textual y en las que el texto crítico no sea la reconstrucción de un arquetipo, sino una guía para explorar la manera en que el texto es transmitido.

Finalmente, resulta pertinente aclarar que gran parte del trabajo y el valor de esta tesis no se encuentra solo en la lectura de bibliografía y el desarrollo de argumentaciones, sino en la creación de una serie de objetos, muchos de ellos digitales. Estas características diferencian a esta tesis de la mayoría de las que se desarrollan en el campo de las

humanidades, pero no la hacen menos apropiada. La transcripción y el establecimiento de un texto crítico son evidentemente actividades académicas pertinentes dentro de la disciplina filológica, que requieren un nivel de discernimiento y de decisiones teóricas y críticas. Asimismo, se debe considerar que la escritura de código para el desarrollo de una interfaz también es una actividad académica pertinente, tal como argumentan van Zundert y Haentjens (2017), pues se sustenta sobre una serie de presupuestos teóricos que sirven para intentar validar determinadas hipótesis.

La tesis está dividida en cinco partes y un apartado de apéndices. La primera parte, “Introducción a los relatos cortos en verso de Konrad von Würzburg”, trata del corpus seleccionado, los tres relatos cortos en verso de Konrad von Würzburg, desde una perspectiva literaria e histórica. El capítulo uno, “Konrad von Würzburg: corpus literario, datos biográficos y problemas de autoría”, plantea teóricamente una diferenciación entre la figura autoral desde una perspectiva biográfica (el autor histórico) y una textual (el autor construido en el texto y paratexto de los testimonios conservados). A partir de esa dualidad se analiza a Konrad von Würzburg y se trata de delimitar su obra y sus características.

En el capítulo dos, “Información básica de los textos a editar”, se hace un breve resumen argumental y se mencionan las características fundamentales de cada uno de los textos del corpus. Dado que el análisis detallado vendrá más adelante, el objetivo de este capítulo es aportar los datos suficientes para comprender las decisiones tomadas a la hora de crear un modelo de edición.

El capítulo tres, “Sobre los relatos cortos en verso como género literario”, explica las particularidades del macro-género al que pertenecen los tres textos a editar y se pregunta por el lugar que ocupa cada uno de ellos en ese contexto. Estas reflexiones sirven para comprender mejor algunas propiedades de los textos, que resultarán relevantes a la hora de crear el modelo de la edición.

La parte dos, “Problemas ecdóticos”, se propone delimitar los problemas generales y particulares que implica realizar una nueva edición académica de los relatos cortos en verso de Konrad von Würzburg, teniendo en cuenta su tradición manuscrita y las ediciones anteriores. En el capítulo cuatro, “Problemáticas generales de la edición académica”, se evalúan la historia y las discusiones fundamentales dentro de la crítica textual, para que posteriores menciones de problemas de esta disciplina y la justificación de los criterios

editoriales seleccionados sean comprensibles. La idea fundamental que guía ese capítulo es la dicotomía entre intento de reconstrucción de un arquetipo y cercanía a los documentos conservados. Si bien esta última perspectiva es la privilegiada en los últimos años dentro de la germanística y hacia la que se inclina mi propia posición, el paradigma digital permite asumir una postura conciliadora que conjuga ambas.

El capítulo cinco, “Tradición manuscrita de los textos a editar”, consiste en un resumen detallado de todos los testimonios conservados de los relatos, que aporta información bibliográfica fundamental de cada manuscrito. Al tratarse, por lo general, de códices misceláneos, se incluye un breve análisis del lugar que ocupan los relatos de Konrad von Würzburg dentro de la totalidad del manuscrito y cómo esto puede influir en su interpretación.

El capítulo seis, “Ediciones anteriores”, repasa todas las ediciones de los textos hechas hasta la fecha, al tiempo que las clasifica y evalúa críticamente. El objetivo es explicitar la cadena de ediciones académicas en la que esta tesis se constituye como un nuevo eslabón. Tener en cuenta estos trabajos previos es importante para identificar más claramente los objetivos que debe perseguir una nueva edición, aprovechar lo que se ha hecho y suplir sus carencias; en otras palabras, crear una nueva edición que no repita lo anterior, sino que lo continúe o corrija.

La tercera parte de la tesis se titula “La edición digital” y es la parte central del trabajo, donde se justifican y explican todas las características de las ediciones realizadas. Ya que las Humanidades Digitales, relativamente desconocidas en el país, son una parte fundamental de esta tesis, el capítulo siete, “La tecnología informática en la tarea editorial”, se encarga de explicar todos los aspectos de este campo de estudios que resultan relevantes para este trabajo; particularmente las características de las ediciones académicas digitales y las guías de la TEI para el mercado de documentos.

En el capítulo ocho se establecen los “Principios y características básicas de esta edición”. Es decir, se retoma la discusión de la segunda parte de la tesis sobre las corrientes dentro de la edición académica, para asumir una posición propia. También se justifica la decisión de crear una edición electrónica, la utilización del estándar TEI, el desarrollo de una interfaz web y el uso de una licencia *Creative Commons*. Un apartado se dedica a la decisión de reemplazar el aparato crítico tradicional por los gráficos de variantes, que es una de las marcas más fuertes de apuesta por el paradigma digital en la tesis. De gran importancia es

también el apartado 8.3, que se ocupa de describir las características del repositorio digital donde se alojan todos los objetos digitales producidos: las fuentes en XML-TEI, las transformaciones de XSLT, los archivos que constituyen la interfaz web y los programas de Python auxiliares.

El capítulo nueve, “Codificación XML-TEI”, describe en detalle las normas creadas para la codificación de las transcripciones, el texto crítico y las traducciones. En este capítulo se definen todos los elementos XML utilizados, su función y sus restricciones, tomando ejemplos en caso de ser necesario. Este capítulo podría servir de guía para componer archivos de TEI de igual estructura y características y es útil para quienes deseen reutilizar el material de la tesis, pues encontrarán las características de los archivos XML para transformarlos o extraer contenido. La información de este capítulo se repite en forma de tabla en el Apéndice D, “Lista alfabética de elementos utilizados”.

El capítulo diez, “Normas para la transcripción, la regularización y el texto crítico”, explicita los principios y características, principalmente lingüísticas y ortográficas de los textos creados, es decir, no de la estructura descrita en el esquema XML-TEI elegido, sino al nivel de los signos utilizados para transformar las marcas de escritura de los manuscritos y traducirlas a un nuevo código. Este capítulo es importante para conocer las convenciones utilizadas en las transcripciones para marcar, por ejemplo, signos de abreviaturas, caracteres especiales o distintas formas de una letra. Asimismo, se explica el criterio de regularización utilizado como substrato para operaciones de procesamiento computarizado, como la creación de estemas y gráficos de variantes. Finalmente, también se dan algunas pautas que explican la forma que toma el texto crítico, que si bien en lo fundamental sigue la ortografía del manuscrito guía, presenta algunas particularidades.

El capítulo once, “La interfaz web”, describe tanto las formas en que esta se puede utilizar para diferentes tipos de lectura, como también su funcionamiento técnico. En la primera parte, se toma la perspectiva de las usuarias y usuarios que utilicen la edición digital para leer, comparar y analizar los distintos textos y se explican todas las opciones disponibles. La idea que guía el capítulo es la posibilidad de utilizar la interfaz de diferentes maneras según los objetivos que se persigan y las ventajas que esto acarrea por sobre una edición en papel. La segunda parte del capítulo se concentra en los archivos que crean esta interfaz y cómo interactúan entre sí.

El capítulo doce, “Procesos seguidos para la creación de la edición digital”, hace una suerte de resumen de todos los pasos necesarios para crear los materiales que constituyen esta edición. Es decir, este capítulo retoma los diferentes objetos que constituyen la edición digital, pero no para describirlos en sí mismos, sino para reconstruir las tareas que permitieron crearlos. El objetivo es entender mejor algunas de las decisiones teóricas y metodológicas tomadas, así como explicar los obstáculos encontrados y la manera en que se ha tratado de sortearlos. Este capítulo también puede servir como una guía para desarrollar futuros proyectos de edición digital, algo que podría resultar muy útil en el contexto hispanohablante y nacional, donde todavía se trata de un campo emergente. Sería mi esperanza que este texto orientara a futuros editores digitales y les facilitara la tarea.

La parte cuatro de la tesis, “Análisis de los textos”, contiene un estudio de cada uno de los relatos, en el que se retoman las discusiones críticas fundamentales en torno a cada uno de ellos y se toma posición al respecto. Asimismo, para cada texto se incluye un apartado que analiza el nivel y el rol de la variación textual dentro de la tradición manuscrita. En todos los textos se ha pretendido, en mayor o menor medida, hacer algún aporte original a la tradición de análisis e interpretaciones, además de resumirla de una manera crítica.

Finalmente, la parte cinco, “Textos críticos”, contiene, como indica su nombre, los textos críticos, con su traducción al castellano enfrentada y un aparato crítico mínimo, que explica los cambios con relación al manuscrito guía. Estos textos fueron generados a partir de las fuentes codificadas en XML con un programa de Python. A pesar de que lo fundamental del proyecto radica en la edición digital, esto no implica que se descarte la lectura en papel, que cumple sus funciones y, por lo tanto, se ofrece esta versión impresa. Sin embargo, el verdadero provecho de esta nueva edición se encuentra en el uso de la interfaz web.

A modo de conclusión se incluye el apartado “Reflexiones finales” que pretende recapitular algunos de los puntos centrales del trabajo, retomar las hipótesis generales y evaluar los resultados de la investigación. La última parte de la tesis está constituida por una serie heterogénea de apéndices. Hay imágenes a las que se refiere desde el texto principal, así como tablas con los manuscritos, las ediciones y los elementos TEI utilizados. Todos estos apéndices son explicados y referidos en alguna parte del cuerpo de la tesis.

Cabe aclarar que este escrito no incluye la totalidad de los materiales generados y considerados parte de la tesis doctoral. No incluyo los copiosos archivos codificados en XML,

pues se trata de un formato diseñado especialmente para ser leído por máquinas y poco sentido tendría agregarlos como apéndices. También hay programas de Python, y archivos que conforman la interfaz web. Todos esos materiales se encuentran en un repositorio de GitHub², sobre el que se hablará en más detalles en el capítulo 8.3, y se adjuntan en el CD que se entrega junto al material impreso. Es posible acceder a una versión funcionando de la interfaz web en línea, aunque se espera luego de la defensa poder encontrar una institución nacional o internacional interesada en alojar este contenido.³

2 <https://github.com/GusRiva/konrad-von-wuerzburg>

3 La dirección provisoria pero funcional es: <http://kvwdigital.000webhostapp.com/>

PARTE I

INTRODUCCIÓN A LOS RELATOS CORTOS EN VERSO DE KONRAD VON WÜRZBURG

CAPÍTULO 1

KONRAD VON WÜRZBURG: CORPUS LITERARIO, DATOS BIOGRÁFICOS Y PROBLEMAS DE AUTORÍA

La categoría de autor es central en la delimitación del corpus de esta tesis, ya que he seleccionado los tres relatos cortos en verso generalmente atribuidos a Konrad von Würzburg.⁴ En este sentido, la noción de autoría permite delimitar de una manera no arbitraria un conjunto de textos que guardan una cierta relación entre sí y que pueden ser entendidos como un grupo. Frente a esto, es válido preguntarse por las razones teóricas para delimitar el corpus de una tesis doctoral en torno a un autor.⁵ Este procedimiento, si bien ampliamente usado tanto en el pasado como en el presente, necesita justificarse frente a los desarrollos de la teoría literaria de los últimos 50 años.⁶ El siglo XX estuvo dominado en gran medida por teorías opuestas al estudio de la obra literaria como resultado de la biografía y la personalidad de su autor. Desde lugares completamente diferentes, tanto el formalismo ruso como el *new criticism* cuestionaron el biografismo y propusieron considerar que la obra literaria es independiente de la biografía de su productor.⁷ En la década del '60 el estructuralismo francés radicalizó esta postura y convirtió la “muerte del autor” en una consigna agonística. Para autores como Barthes (1968) o Foucault (1969) se trata de algo mucho más importante que un simple problema metodológico: el autor ocupa en la literatura el lugar que Dios ocupa en la sociedad. La muerte del autor sería necesaria para que la teoría literaria alcance “la mayoría de edad”, la secularización y la verdadera modernidad. Las corrientes postestructuralistas

4 Hay otros textos que en la tradición manuscrita medieval alemana son atribuidos a este autor, pero que la mayoría de la crítica actual considera apócrifos. Una discusión más detallada de este problema más abajo en este capítulo, pág 15ss.

5 Durante todo este apartado utilizaré la palabra “autor” en sentido neutro en relación al género específico de los individuos (autor/autora).

6 La reflexión sobre el autor es uno de los problemas centrales de la teoría literaria del siglo XX y por lo tanto otorgar un resumen comprensivo de la misma demandaría un trabajo mucho mayor del que aquí se propone. Para obtener una visión breve sobre la problemática se puede consultar Culler (1997: 65–70). Para un panorama más completo se recomiendan los trabajos de Burke (1995, 1998) y Topuzian (2014).

7 Por supuesto, el formalismo ruso y el *new criticism* son corrientes independientes y con concepciones muy disímiles de la literatura y el arte. Sin embargo, es sintomático de lo que podríamos llamar “espíritu de época” que ambos se entablen en oposición al biografismo y el estudio de la figura del autor.

continuaron y, en cierta forma, profundizaron la necesidad de pensar el texto sin autor. Sin embargo, las proclamas radicales de los teóricos literarios no bastaron para destruir la figura del autor en la cultura y ni siquiera dentro de la misma investigación literaria. Un modo de pensamiento y crítica que prescindiera de noción de autoría no ha surgido y, a pesar de todas las críticas, la figura del autor sigue viva; aunque ya no sea posible utilizarla con ingenuidad.

El medievalismo se ha involucrado de manera privilegiada con estas discusiones teóricas, especialmente a partir de la década del '60 (Greene 2006). Daniel Poirion y Paul Zumthor son algunos de los principales exponentes de una mirada reflexiva sobre este asunto.⁸ En las décadas del '80 y '90, en pleno auge de la teoría postestructuralista, se desarrolló la corriente de estudios medievales conocida como *new philology*, que postuló al autor como una categoría de importancia marginal a la hora de analizar los textos, caracterizados por su variabilidad (Nichols 2006). En las últimas dos décadas la discusión sobre la figura del autor ha pasado a un segundo plano y pocos académicos la encararon directamente. Entre estos sobresale Michel Zink, quien ha tratado de revertir el camino de las teorías inspiradas por el postestructuralismo y volver a pensar al autor como una subjetividad creadora.⁹

En estas discusiones ha resultado fundamental tener en cuenta las particularidades que separan las figuras de autor medieval y moderna. Por un lado, existen numerosas diferencias en los contextos institucionales y culturales, como la existencia del mecenazgo y la ausencia del mercado literario durante el período medieval. También hay diferencias técnicas y mediales como la reproducción manuscrita de textos y la transmisión oral. Finalmente, la distancia temporal y la escasez de testimonios conservados plantean un marco particular para el estudio de la autoría en la Edad Media.

Es posible sostener que, luego de la discusión teórica de los últimos cincuenta años, diversas concepciones del autor conviven productivamente dentro del medievalismo actual. La polémica ha ampliado la comprensión del fenómeno, ofreciendo a los académicos

8 Poirion (1965) se interesa por el autor en relación con la ideología y la historia y estudia sus maneras de auto-representación. En Zumthor (1972) predomina la concepción del autor como una construcción discursiva heredada de Roland Barthes, pero adaptada a la particular medialidad del período (oralidad, manuscritura).

9 Zink ya tempranamente se opuso a las posturas en boga en los '80 en su libro *La subjetivité littéraire* (1985) y continuó manteniendo esa postura, por ejemplo, en *Poésie et conversion au Moyen Âge* (2014b).

contemporáneos un arsenal teórico mucho más complejo y elaborado que el de los dos siglos anteriores. En nuestros días coexisten básicamente dos maneras de encarar la investigación de los autores medievales: biografista y textualista.¹⁰ La primera indaga sobre el individuo (o los individuos) históricos que compusieron el texto. Esta perspectiva es la más tradicional, practicada por la filología desde el siglo XIX y permite entender mejor la obra en relación a su contexto de producción, así como pensar las condiciones y la finalidad con las que fue creada. Por su parte, la perspectiva textualista considera al autor como una característica propia de los testimonios literarios, relativamente independiente del individuo histórico. Esta última es la perspectiva que se desarrolló ampliamente a partir de los '60. Esta tendencia no intenta reconstruir la biografía del autor, sino que analiza su representación en los testimonios literarios mismos. Esta representación puede darse tanto dentro del texto como en el paratexto. En el primer caso, se trata de las instancias en que el autor se nombra a sí mismo en la obra, por ejemplo en el prólogo o el epílogo. Se trata de esa dimensión en la que el autor se confunde con el narrador. En este sentido, el autor es una figura compuesta en el texto mismo y, por lo tanto, es necesario pensarlo como una construcción literaria. Al mismo tiempo, el paratexto de los manuscritos (los títulos y comentarios de la obra), generalmente escritos por los copistas o compiladores, elabora una imagen del autor, tal como era comprendido por los receptores medievales. Por lo tanto, desde la perspectiva textualista, el autor es configurado en un movimiento conjunto por el texto y el paratexto y genera una construcción de carácter discursiva.

Es posible acercarse a Konrad von Würzburg desde ambas perspectivas (el análisis del individuo histórico y de su representación literaria), cada una de las cuales ayuda a iluminar algún aspecto de su obra. En lo siguiente entrelazaré ambas perspectivas. En primer lugar, resumiré las obras que se le atribuyen en los manuscritos medievales y la forma en que se lo menciona. Luego, analizaré los documentos existentes que permiten reconstruir mínimamente la biografía del individuo histórico. Finalmente, me preocuparé por tratar de delinear las características más sobresalientes de su obra, de su constitución como figura autoral y de su memoria durante los dos siglos posteriores a su muerte.

10 Desarrollo esta idea con más detalle en Fernández Riva (2018b).

1.1. LA OBRA DE KONRAD VON WÜRZBURG

La tradición literaria entre fines del siglo XIII y comienzos del XVI le asigna a Konrad von Würzburg un lugar de privilegio. Las obras que lo nombran como autor (ya sea en el texto mismo o en el paratexto) están compuestas en verso. Es pertinente resumirlas aquí, considerando la aparición del autor en ellas:

Die goldene Schmiede. Complejo y extenso poema mariano. Es la obra del autor mejor transmitida (40 testimonios) y la que mayor fama le otorgó. Muchos de los testimonios extraliterarios que se mencionarán más adelante recuerdan a Konrad von Würzburg principalmente como el autor de este poema. Esto significa que, para muchos lectores medievales, Konrad era predominante el autor de la obra mariana más importante de su época en lengua alemana. Sin embargo, esto no implica que se olvidara su papel como autor de obras de carácter profano.

Lírica: La lírica permite, en muchos casos, la creación de una imagen de autor de una manera más inmediata que el relato gracias a la centralidad del yo poético. Las obras narrativas, descontando excepciones como las de Wolfram von Eschenbach, son menos propensas a la presencia central de una figura autoral. Durante los siglos XIII y XIV la recepción de la lírica, tanto en Alemania como antes en Francia, tendió a igualar el yo poético con el poeta histórico y a comprender los textos como instancias autobiográficas.¹¹ La obra lírica de Konrad von Würzburg pertenece a una época tardía del *Minnesang*, en la que el trabajo con las formas rítmicas está en primer plano. En oposición a la tendencia clásica, los poemas de Konrad en que predomina la temática amorosa (*Lieder*) no suelen poseer una presencia fuerte de un yo poético. Generalmente se habla del amor en términos abstractos o refiriendo a una tercera persona. En los casos en que la primera persona es central, no presenta particularidades importantes, se trata de un “yo” genérico que no contribuye a la configuración de una figura autoral específica. Sin embargo, en los *Sprüche* (composiciones de mayor complejidad formal y de temática moral o política) se dibuja con mayor claridad un yo lírico específico. En estos casos, se trata de la presentación de un poeta profesional que pide el favor de los nobles y eleva quejas ante injusticias y contra sus competidores. Este rol

¹¹ Es el proceso que dio nacimiento a las *vidas* y las *razos* provenzales y a las obras narrativas extensas que desarrollan una biografía intercalada con canciones de un autor como *Le châtelain de Coucy et la dame de Fayel* de Jakemés o *Frauendienst* de Ulrich von Liechtenstein. Un análisis reciente del fenómeno en Zink (2013).

había sido paradigmáticamente diseñado en la literatura alemana por Walther von der Vogelweide a principios del siglo, pero Konrad lo revitaliza con acentos propios. Para nombrar solo un ejemplo, en el *Spruch* 32, el yo lírico se queja de aquellos poetas que “estafan” a sus patrones ofreciéndoles obras de poca calidad y plagiando versos ajenos. Estos textos tienden a fortalecer la imagen de Konrad como poeta profesional y no noble, necesitado del favor de sus mecenas, pero capaz de dominar su oficio de una manera superior a los no profesionales.

Die Klage der Kunst. Poema alegórico en el que el yo lírico presencia un juicio donde *die kunst* (el arte) se queja frente a un jurado de figuras alegóricas (*triuwe, wahrheit, ere*, es decir, lealtad, verdad y honor) por la falta de atención que se le otorga. Se encuentra atestiguado solamente en el así llamado *Leone-Handschrift* ('manuscrito de Leone', Munich, Universitätsbibl., 2° Cod. ms. 731). El autor se nombra como *Kuonze* en la anteúltima estrofa y el título del poema lo identifica como *Conrades von Wirtzburg*. La curiosa ortografía del nombre dentro del poema mismo podría generar dudas acerca de su autenticidad, pero el tema del poema y, especialmente, la figura de autor, lo asemejan mucho a los *Sprüche* de Konrad. Es decir, en ambos casos está en primer plano un poeta profesional que no recibe el crédito que considera que se merece.

Das Turnier von Nantes: Relato de un gran torneo en el que el equipo alemán vence sobre el francés. Se caracteriza por sus extensivas descripciones de blasones. También figura exclusivamente en el 'manuscrito de Leone', sin mencionar al autor ni en el texto ni en el paratexto. Sin embargo, por motivos estilísticos, ya su primer editor, Bartsch, la consideró como obra de Konrad. La obra ha generado grandes debates en torno a su fecha de composición (De Boor 1967), pero nunca acerca de su autoría. Desde la perspectiva textualista este relato no forma realmente parte del *corpus* de Konrad von Würzburg, porque nada indica que se lo considerara como una obra de este autor en la Edad Media.

Der Schwannritter: Relato breve sobre la leyenda del Caballero del Cisne. Solo se conserva en un manuscrito de fines del siglo XIV (Frankfurt a. M., Universitätsbibl., Ms. germ. qu. 2). El autor se nombra en el epílogo de la obra.

Hagiografías: Para ser uno de los géneros más exitosos de la Edad Media, las hagiografías de Konrad cuentan con una tradición relativamente escasa. Se trata de *Alexius* (3 testimonios), *Silvester* (1 testimonio) y *Pantaleon* (1 testimonio). En todos ellos el autor se

nombra en el texto mismo.

Partonopier und Meliur: Adaptación del relato de amor y aventuras francés *Partonopeu de Blois*. Solo se conservan un testimonio completo (Berlín, Staatsbibl., mgf 1064) y un fragmento de pocas líneas (Zürich, Zentralbibl., Ms. C 184, Nr. XXVI-XXVII). Konrad se nombra como autor varias veces en el texto.

Trojanerkrieg: Obra original sobre la guerra de Troya. Ha quedado incompleta, pero posee una amplia tradición manuscrita (19 testimonios). Se trata de un proyecto muy ambicioso que intenta condensar todas las historias conocidas en su momento en torno a Troya. Konrad se menciona a sí mismo dentro del texto.

Relatos cortos en verso: Los tres relatos que edito, *Herzmaere*, *Heinrich von Kempten* y *Weltlohn*. Trataré los problemas relativos a la relación entre estas obras y la figura de Konrad von Würzburg a lo largo de la tesis.

Una mirada de conjunto a los textos adjudicados a Konrad muestra que compuso obras de géneros, extensiones y tenores complementemente diferentes: desde historias llenas de erotismo y aventuras como *Partonopeu und Meliur* hasta piadosas hagiografías; desde pequeñas *Lieder* hasta monumentales épicas de materia clásica. Evidentemente, la versatilidad es una de las características principales de su producción.¹²

Los manuscritos también le adjudican otras obras que la crítica suele considerar apócrifas, todas ellas relatos cortos en verso. En ciertos casos, la diferencia con la obra de Konrad es tan grande y hay diversos indicios sobre la fecha de composición que se puede afirmar con relativa seguridad que se trata de apócrifos. Sin embargo, sería interesante, en el futuro, pensar en posibles análisis utilizando métodos computacionales que dieran nuevos argumentos para la discusión.¹³

Uno de los textos adjudicados a Konrad en la tradición manuscrita es *Mönch als Liebesbote* (VL 6, 654s). Se trata de un relato atestiguado en un solo manuscrito: Munich,

12 Esta versatilidad no es privativa de este poeta, sino que es una característica relativamente común en la literatura medieval. Para mencionar solo un ejemplo conocido, dentro de la lírica occitana, hispánica y alemana es común encontrar que los mismos autores componen obras de carácter completamente diverso. Esto no implica una falta de concepción artística definida, sino simplemente una práctica común de adaptación a diferentes géneros y posibilidades literarias.

13 La atribución autoral es una de las tareas de la estilometría, el análisis computacional del estilo. Las técnicas de esta disciplina han demostrado ser muy eficaces tanto para textos modernos como medievales. Algunos de los referentes más importantes de esta corriente son Mike Kestermont (Kestermont y Stover 2016; Kestermont, Moens, y Deploye 2013) y Jeroen De Gussem (2017).

Staatsbibl., Cgm 714 (que también atestigua *Herzmaere* y un fragmento de *Trojanerkrieg*). Se trata de un relato sobre el motivo del inocente que, sin saberlo, sirve de intermediario para posibilitar amores ilegítimos (Motivo K 1584 del índice de Aarne-Thompson).¹⁴ El texto presenta paralelos en otros relatos corteses alemanes medievales. El epílogo del relato adjudica la obra a Konrad von Würzburg:

*Der vns das getiht hat
Den wil ich euch allen thun pekant
Cunrat von Wirtzpurk ist er genant* (f. 222r)¹⁵

Fischer (1968) considera que se trata de un caso (relativamente común), en que se intenta otorgar renombre a una composición adjudicándola falsamente a un autor famoso. Argumenta que esto resulta evidente por tratarse de un texto torpemente narrado (*unbeholfen erzählt*, p. 144, nota 16) y porque las firmas reales de Konrad se formular de otra manera y se hacen en primera persona singular (*die echten Konrad-Signaturen sind ganz anders formuliert und haben vor allem Ich-Form*, p. 166, nota 97). La evidente diferencia a nivel estilístico con la obra de Konrad von Würzburg parece sugerir que Fischer está en lo correcto.

Otro texto con una probable falsa atribución a Konrad von Würzburg es *Frau Metze* (VL 1, 454s.). Este relato se encuentra atestiguado en cinco manuscritos. En cuatro de ellos se menciona a Konrad von Würzburg como autor. El manuscrito más antiguo (Karlsruhe, Donaueschinger, cod. 104), sin embargo, lo nombra simplemente como *der arme Kuonrat*. Según Fischer (1968: 164 nota 98) y Williams-Krapp (VL 1, 454) los copistas posteriores habrían cometido el error de adjudicación porque la trama transcurre en Würzburg. Por otro lado, el hecho de que Konrad von Würzburg se nombre como “*arm*” en el prólogo de Alexius habría aumentado la confusión y llevado a von der Hagen (1850) a considerar que se trataba efectivamente de una obra de Konrad von Würzburg. Sin embargo, el estilo es muy diferente al de Konrad von Würzburg.

Estos dos relatos mencionados son considerados por la crítica de los últimos 50 años como apócrifos en forma unánime. En cambio, *Die halbe Birne* (“La media pera”) ha resultado más problemático (VL 3, 404s.). Este texto refiere cómo un caballero es ridiculizado por una princesa a causa de su desconocimiento de los modales apropiados en la mesa. El caballero se venga disfrazándose de bufón y logrando tener relaciones sexuales con la

¹⁴ *Innocent confessor duped into being go-between for adulteress and lover.*

¹⁵ Quien nos ha compuesto / quiero hacer a todos ustedes conocido / Konrad von Würzburg es su nombre.

princesa. Se trata de un relato sin paralelos claros más que por motivos aislados y que data probablemente del siglo XIII. Se encuentra completo en 6 manuscritos y fragmentariamente en uno. Cinco de los seis manuscritos nombran a Konrad von Würzburg como autor. Por ejemplo, Wien, cod. 2885:

*Vō wirtzpurg maißt chunrat
Chan ew anders nicht v̄gehñ (f. 30va)¹⁶*

Durante el siglo XIX este relato se consideraba parte del corpus de Konrad von Würzburg, hasta que Laudan publicó un artículo dedicado enteramente a rebatir esa opinión: “*Die halbe Birne nicht von Konrad von Würzburg*” (1908). Laudan compara la métrica y el léxico de la obra con otros textos de Konrad y considera que se distancian lo suficiente como para asegurar, sin lugar a dudas, una autoría diferente: “*Es [könnte] ohne einschränkung und ohne vorbehalt ausgesprochen werden: die 'Halbe Birne' ist nicht von Konrad von Würzburg verfasst!*” (p. 166)¹⁷ Sin embargo, esa afirmación parece exagerada. Sin entrar en detalles, los resultados de Laudan no son tan contundentes como para definir la cuestión definitivamente, particularmente porque las variaciones entre las obras atribuidas a Konrad von Würzburg son ya de por sí grandes. La métrica, sostiene Laudan, carece de la típica falta de *Auftakt* de la obra de Konrad, pero para realizar esta afirmación debe obviar que un análisis de *Herzmaere* otorga resultados similares a *Die halbe Birne*. Por otra parte, Wolff (1893), el primer editor del texto, había encontrado numerosos paralelos entre *Die Halbe Birne* y la obra restante de Konrad von Würzburg. ¿Cómo podemos entender, entonces, la seguridad con la que Laudan afirma su conclusión? Muchos académicos (prominentemente Feistner 2000) han sospechado que detrás del análisis se esconde una preocupación moral por sacar esta obra con contenido obsceno del corpus de un autor renombrado como Konrad von Würzburg. En sus conclusiones, Laudan hace un comentario que abre la sospecha de que su preocupación moralista podría nublar su juicio: “*der verfasser der Halben Birne war ein mann aus alemannisch-mitteldeutschem grenzgebiet, der sein **schmutziges gedicht** dem Konrad von Würzburg unterschob, an dessen spätern werken er sich stilistisch gebildet hatte*” (166,

¹⁶ *Meister* Konrad von Würzburg / no puede contarles otra cosa.

¹⁷ “Se puede decir sin restricciones y sin reservas: ¡*La media pera* no fue compuesta por Konrad von Würzburg!”

negritas ausentes en el original).¹⁸ Recientemente, Feistner (2000) ha reivindicado la autoría de Konrad von Würzburg para este relato en base a criterios temáticos: hay un interés por la relación entre los modales cortesanos y la alimentación que resultan centrales en *Herzmaere* y *Heinrich von Kempten*. Considero que una argumentación temática como la de Feistner no puede utilizarse como una prueba de peso, sino más bien como un complemento en una argumentación mejor fundamentada. Después de todo, la coincidencia temática puede fácilmente deberse a un interés de época. Como ya se ha dicho sería necesario proseguir con otro tipo de análisis formales para tratar de definir la cuestión.

Sin embargo, hay un aspecto que no podemos obviar más allá de la cuestión de la autoría histórica del relato: para los lectores medievales, *Die halbe Birne* era efectivamente un texto de Konrad von Würzburg. En la tradición manuscrita nada indica que se dudara de ese hecho. Incluso si Konrad von Würzburg era conocido principalmente por su obra mariana, *Die goldene Schmiede*, para el público medieval esto no era necesariamente incompatible con la composición de esta obra de carácter más obscuro. Por lo tanto, considero que, si bien es preciso continuar con análisis sobre la autoría real del texto, podemos considerar que es un texto que forma parte del corpus de la obra de este autor tal como era entendida en la Edad Media. Contemplo como posibilidad para un futuro proyecto realizar análisis de atribución autoral y editar este texto, pero por ahora queda fuera del marco de esta tesis que se ciñe a los tres relatos cortos en verso de Konrad von Würzburg canónicos.

1.2. ASPECTOS DE LA BIOGRAFÍA DE KONRAD VON WÜRZBURG Y DATACIÓN DE SU OBRA

Los testimonios medievales sobre la persona histórica de Konrad von Würzburg son recopilados por Brandt (1987, 2009). A diferencia de otros autores medievales, poseemos varios documentos que lo mencionan, por lo cual es posible reconstruir, aunque sin detalle y con múltiples lagunas, algunos datos biográficos. Según los *Annales Colmarienses* habría muerto en el año 1287. Allí se lo menciona como *Cuonradus de Wirciburch, in Theutonico multorum bonorum dictaminum compilator*. Este testimonio resulta especialmente claro al incluir una mención directa a la labor poética de Konrad. Hay otro testimonio que se refiere a

18 “El autor de La media pera era un hombre de la región fronteriza alemana-medioalemana, que endosó su **sucio poema** a Konrad von Würzburg, con cuya obra tardía se formó estilísticamente.”

este individuo en tanto poeta, aunque mencionando solo una de sus obras, la más famosa durante la Edad Media, *Die goldene Schmiede*. Se trata de *De rebus Alsaticis ineuntis saeculi XIII*, donde se lo menciona como *Conradus de Wirciburg vagus fecit rhitmos Theutonicos de beata virgine preciosos*. Los demás testimonios que se conocen no hacen referencia directa a la profesión poética de Konrad. El *Anniversarienbuch* de la catedral de Basilea lo nombra junto a su esposa y dos hijas: *Cunradus de Wirtzburg, Berchta uxor eius, Gerina et Agnesa, filiae eorum, o[bierunt], qui s[epulti] in latere b[eatae] M[ariae] Magdalene*. Oponiéndose a lo que afirma este testimonio, hay una aclaración en el Leone-Handschrift luego del texto de *Die goldene Schmiede* que sostiene que Konrad está enterrado en Friburgo de Brisgovia: *Hie getz vz die gúldin smitte, die meister Cúnrad geborn von Wirzeburg tichte. und ist zv friburg im prisgev^o begraben*.¹⁹ Brandt sugiere que este testimonio puede ser erróneo y resultado de una asociación literaria. La Virgen María es la patrona de la ciudad de Friburgo y el Leone-Handschrift hace esta mención luego del famosísimo texto mariano de Konrad von Würzburg. Por lo tanto, sería esperable que el poeta de María esté enterrado en la ciudad que venera a María como patrona.

Hay dos testimonios que, contradiciendo aparentemente otros que lo convierten en un hombre casado y con hijos, mencionan a un Konrad dentro de un contexto de monjes dominicanos. El *Seelbuch* del convento dominicano de Friburgo menciona el 30 de enero como aniversario de la muerte de un *Bruoder Conrat von Wurczburg*. Moser (1987) también menciona una crónica del franciscano Jordan de Giano que hace referencia a un *Bruder Konrad von Würzburg*. Es posible, como señala Brandt (2009: 16), que luego de la muerte de su esposa e hijas Konrad se haya unido a la orden franciscana, pero también es probable que los testimonios que lo ubican en la vida monástica refieran a otra persona con el mismo nombre (Konrad es, después de todo, un nombre relativamente común). En cualquier caso, esta discusión ejemplifica claramente la extrema dificultad para reconstruir la biografía de un autor medieval a partir de una cantidad de testimonios extraliterarios ambiguos, escasos y en algunos casos incluso falsos.

A partir de estos testimonios y de las obras que lo mencionan como autor es posible establecer un marco temporal para su producción entre las décadas de 1260 y 1280 (ver

¹⁹ Aquí finaliza *Die goldene Schmiede*, compuesta por Konrad nacido en Würzburg. Y (él) está enterrado en Friburgo de Brisgovia

Brandt 2009: 24–30 para más detalles). Información relevante proviene de menciones de individuos históricos en la obra de Konrad. Establecer una cronología de su orden de composición es difícil. *Partonopier*, *Silvester* y *Heinrich von Kempten* son de las obras más tempranas, mientras que *Trojanerkrieg* sea probablemente la última. *Herzmaere*, *Der Welt Lohn* y muchas otras, en cambio, no pueden ser fácilmente datadas al carecer de una mención explícita del patrón que respalda su composición (de existir tal patrón). Para poder datar estos textos se han seguido fundamentalmente dos estrategias. Por un lado, se ha analizado el estilo y la lengua tratando de establecer una suerte de progresión evolutiva que llevaría de las obras tempranas, más sencillas, hasta las obras tardías en las que el autor desplegaría su individualidad literaria. Se trata de un procedimiento muy común en la crítica antigua (Kochendörffer 1884; Laudan 1906). Por otro lado, se ha intentado encontrar en las obras referencias veladas a personalidades, sucesos e inquietudes históricas (Bleck 1987; De Boor 1967). Sin embargo, ambos métodos pueden ser cuestionados. No es claro que el autor haya desarrollado progresivamente un estilo, sino que tal vez simplemente haya variado en el tiempo, según los intereses y propósitos perseguidos en cada texto. En el caso de la búsqueda de referencias históricas veladas, la mayoría de las propuestas de los críticos son improbables y se prestan fácilmente a la sobreinterpretación y la asociación injustificada.²⁰ Por lo tanto, lo mejor es considerar las teorías propuestas sobre la datación siempre con cuidado y manteniendo un sano escepticismo.

Un aspecto biográfico importante para evaluar las obras es la determinación del lugar en que este autor llevó a cabo su producción literaria. Todos los testimonios mencionan a Würzburg como su lugar de procedencia. Sin embargo, desarrolló su actividad entre Basilea y Estrasburgo, ya que sus textos mencionan explícitamente como patrones a hombres provenientes de esas ciudades y atestiguados en diversos testimonios desde 1258 y, especialmente, en los años '70. No sería raro que viviendo en Basilea pudiera componer para interesados en ambas ciudades, dada su cercanía geográfica y sus múltiples lazos comerciales e institucionales, pero también es posible que viajara entre ambas.

En un artículo, De Boor (1967) intentó demostrar que al menos dos de las obras de Konrad von Würzburg, *Turnier von Nantes* y *Engelhard*, habrían sido compuestas en una fase

²⁰ Mostraré casos de este tipo de interpretaciones para los relatos a editar que servirán de ejemplo de los alcances y límites de estos procedimientos (cf. cáps. 13.1 y 14.1).

temprana en la región de Baja Renania. Desde el estudio de Rohr (2000) hay suficientes argumentos lingüísticos para descartar esa hipótesis. La tesis de la producción en Baja Renania se sustentaba en improbables vínculos entre esas obras y posibles intereses de mecenas de la región en cuestión, pero la falta de menciones explícitas a estos mecenas hacen que esas hipótesis resulten en extremo especulativas. Los argumentos dialectales, en cambio, si bien no son irreprochables, sí tienen mucho más peso.

La información más importante que nos brindan las menciones de sus mecenas y los documentos que lo ubican siempre en alguna ciudad es que se trata de un autor eminentemente urbano. A diferencia de la mayoría de los autores alemanes hasta esa época, que escribían para un público cortesano aristocrático, Konrad von Würzburg escribe para la elite de la ciudad, especialmente Basilea.²¹ Esta ciudad es, durante la segunda mitad del siglo XIII, un lugar de gran producción de literatura, aunque casi no quedan manuscritos de esa época, tal vez porque no hay ningún *scriptorium* atestiguado hasta 1400. La biblioteca del convento dominicano de la ciudad es la más grande en la época por lo que, dada la cercanía de Konrad von Würzburg con los dominicanos, se puede presuponer que tenía cierto acceso a la vasta literatura latina. Basilea era una ciudad gobernada por el obispo. La aristocracia urbana estaba compuesta por los canónigos de la catedral, un grupo de nobles laicos y los *milites Basiliensis* (vasallos del obispo o ministeriales que ascendieron a la categoría de caballeros). Los ciudadanos de origen no noble no participaban del congreso municipal, pero estaban agrupados en gremios que podían llegar a ejercer presión política. Hacia los años 1270 (la época de producción de Konrad) se forman dos grupos opuestos en la política municipal, los 'Psitticher' y los 'Sterner'. Los primeros tomaban como emblema un papagayo (*Sittich*) y eran los partidarios del obispo y sus ministeriales. Los 'Sterner' tomaban como símbolo una estrella y eran los partidarios de los intereses de la nobleza rural, entre ellos el Landgrafe y futuro rey, Rudolf von Habsburg.

En base a los indicios de los documentos que poseemos es posible reconstruir la silueta del Konrad von Würzburg histórico, aunque con grandes lagunas e incertidumbres. Se trata de un autor urbano que desarrolló su obra en la segunda mitad del siglo XIII, casi seguramente entre 1260 y 1290. Es también un poeta profesional. La producción literaria no es para él una actividad marginal como para muchos escritores nobles, ministeriales o monjes,

21 Un panorama de la ciudad de Basilea en la época lo brinda en Virchow (2013).

cuya principal ocupación era otra. El quehacer literario es la profesión central de Konrad von Würzburg, lo que le genera ingresos monetarios y le otorga status en la comunidad. De esta manera, debe interpretarse el *vagus* con el que lo mencionan los *Anales de Estrasburgo*. No se trata del sentido original de poeta itinerante, sino que significaría “poeta profesional que depende de mecenas para subsistir”.

1.3. ¿QUIÉN ES KONRAD VON WÜRZBURG?

Teniendo en cuenta las consideraciones anteriores queda claro que Konrad von Würzburg es una figura compleja. Si bien tenemos más documentación e indicios sobre su biografía de la que disponemos sobre muchos otros autores contemporáneos, apenas podemos reconstruir de manera muy fragmentaria su existencia. Al mismo tiempo, muchos de los rasgos que lo constituyen como autor dependen de la forma en que él mismo se representa en su obra y la forma en que esta fue recibida durante la Edad Media. Estas dos caras de Konrad von Würzburg no son necesariamente antitéticas.

En primer lugar, podemos decir que Konrad von Würzburg creó una figura de poeta culto y letrado en su obra, y esa es la imagen que más fuertemente lo caracteriza durante su recepción medieval. El *Codex Manesse* (Heidelberg, Universitätsbibliothek, cpg. 848), uno de los grandes manuscritos de lírica alemana medieval compuestos en la primera mitad del siglo XIV, organiza sus textos por autor e ilustra el comienzo de cada sección con una imagen a página completa del poeta correspondiente (folio 383r).²² En el caso de Konrad von Würzburg, se lo representa como un maestro dictando algo a un escriba. Es una imagen que recuerda a ilustraciones medievales del ámbito escolar. Konrad es, con esta representación, caracterizado como un poeta letrado con una formación escolar o universitaria. En el título de la ilustración se lo presenta como *meister*, una fórmula en que se lo suele mencionar en diversas fuentes. Es una nomenclatura que el propio autor utiliza en su obra para caracterizarse a sí mismo, poniendo de relieve su formación letrada.

La palabra *meister* lo liga, además, a otro poeta clásico de la literatura alemana medieval: Gottfried von Strassbourg, el autor de *Tristan* (c.1200). Al nombrarse como *meister*, Konrad no solo se describe, sino que crea una tradición literaria que lo une con uno de los

22 Reproducción en el apéndice A. El facsímil se encuentra online en: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848>.

clásicos de las generaciones pasadas. Este vínculo entre Gottfried y Konrad es particularmente importante para el análisis de *Herzmaere*, como veremos más adelante. Konrad evidentemente se interesa por crear lazos con poetas y obras anteriores, como también muestra el caso de Wirnt von Grafenberg en *Der Welt Lohn*, que también analizaré a su debido tiempo.

La imagen del poeta letrado es la que se mantiene también en las citas y menciones a la obra de Konrad von Würzburg en autores posteriores (Brandt 2009: 67–68). Es posible mencionar a Hugo von Trimberg que lo caracteriza como un autor conocedor de la literatura latina y capaz de unir diferentes tradiciones y a Regenbogen que lo apoda *den wîsen* (el sabio). Esta caracterización se debe en parte al estilo complejo y el tono erudito de algunas de sus obras, pero sin duda también es la continuación de una imagen de autor que el propio Konrad elaboró explícitamente.

En alguna época la crítica moderna incluía a Konrad dentro de los epígonos de la literatura clásica de alrededor de 1200.²³ En ese contexto su estilo altamente elaborado era visto como un signo de superficialidad, de trabajo formal con el lenguaje sin un sustrato firme. La categoría de epígono ha caído en desuso, al tiempo que la crítica ha intentado apreciar la producción literaria de los siglos XIII y XIV en sus propios términos y no como una perversión de sus predecesores (de Boor 1973: 18–20; Brandt 2009: 72–73). En este sentido, Konrad es sin duda un autor muy consciente de la tradición literaria en la que se inscribe y que incluso contribuye activamente a crear vínculos con sus predecesores. Sin embargo, esta maniobra literaria no es un signo de falta de creatividad, sino una muestra de consciencia poética de un autor que intenta construir una obra sobre los cimientos de sus antecesores.

23 A principios del siglo XX este era el mote con el que se agrupaba a los autores de los últimos tres cuartos del siglo XIII (Junk 1922; Viëtor 1921).

CAPÍTULO 2

INFORMACIÓN BÁSICA DE LOS TEXTOS A EDITAR

En la última parte de esta tesis haré un análisis detallado de los tres textos editados teniendo en cuenta sus problemáticas fundamentales y la tradición crítica al respecto. Allí desarrollaré también algunas hipótesis y nuevas perspectivas que surgen a partir de esta nueva edición y de mi trabajo intensivo con estos textos y sus testimonios. Por lo tanto, en este capítulo me limitaré a resumir el argumento de cada uno de los relatos y a mencionar información básica acerca de sus características, sus fuentes e influencias, así como fecha y circunstancias de composición y cualquier información fundamental relevante. El objetivo es que se pueda comprender más fácilmente la discusión acerca de su transmisión manuscrita y ediciones anteriores, así como las decisiones teóricas tomadas en la creación de esta nueva edición.

2.1. *DER WELT LOHN* (EL GALARDÓN DEL MUNDO)

El protagonista del relato es descrito en el prólogo como un virtuoso y cortés caballero, llamado Wirnt von Gravenberg, el nombre del autor del relato caballeresco de principios del siglo XIII *Wigalois*. En una ocasión este caballero se encuentra solo, “bien entretenido y sosteniendo un libro en su mano, en el que se contaban aventuras amorosas” (vv. 54-58). En ese momento aparece en su habitación una mujer hermosa, cuya belleza física es descrita en detalle. La mujer se presenta diciendo que ella es lo que él ha buscado toda su vida. En un primer momento, Wirnt no entiende el sentido de esas palabras. Luego de un corto diálogo, la mujer revela que ella es “el mundo” (*diu welt*) y muestra su espalda, repleta de insectos y alimañas desagradables. El mensaje de esta aparición es claro: Wirnt habría buscado toda su vida la gloria del mundo, aparentemente deseable, pero que en un escrutinio más cercano es vil y despreciable. Luego de esta revelación, el caballero decide abandonar la vida cortesana en la que ha sobresalido siempre y ofrece su vida en servicio a Dios. Por eso, abandonando a su esposa e hijos, emprende una cruzada. Luego de un corto epílogo en que se advierte al público que se aleje del servicio del mundo, el texto acaba.

El texto está atestiguado en 9 manuscritos (en dos de ellos de manera fragmentaria) y tiene una extensión de entre 250 y 296 versos. Su datación es incierta. Tradicionalmente se supuso que se trata de una obra temprana por motivos estilísticos (Laudan 1906: 132; Schröder 1917: 96). Bleck (1991: 135–42) postula fechar el texto alrededor de 1267, pero como veremos más adelante, esa hipótesis no se sostiene en argumentos sólidos. No hay mención de ningún individuo como mecenas para la composición del texto.

Si bien la intencionalidad explícita del relato es moral-religiosa, se trata de un texto repleto de elementos propios de la literatura cortesana. Hasta el momento en que *Frau Welt* muestra su espalda todos los acontecimientos se mantienen en un plano completamente secular y la descripción de la vida cortesana de Wirnt es detallada y sigue los esquemas propios de la literatura caballeresca.

La temática del texto está íntimamente relacionada con la ideología moral y religiosa del *contemptus mundi*. Según esta tradición de pensamiento que mezcla elementos de la filosofía antigua y de la cosmovisión cristiana, el éxito y bienestar en los aspectos mundanos y seculares de la existencia son absolutamente marginales en comparación con la salvación del alma y la preparación para la vida eterna (cf. Bultot 1964, Kern 2009). Un tópico común dentro de esta concepción es el *memento mori*, la práctica de recordar el momento de la muerte y la decadencia de lo corporal. La alegoría de *Frau Welt* es una manera de concretizar estas ideas en una imagen poética y en un relato. Existen diversas representaciones medievales que utilizan este motivo, desde poemas hasta esculturas. Los orígenes y la evolución de este tópico son asuntos complejos sobre los que volveré en el análisis del relato en la parte final de la tesis. Baste mencionar aquí que el texto de Konrad von Würzburg es de los ejemplos más tempranos donde el motivo está plenamente desarrollado y es un texto muy influyente en la zona germanoparlante.

2.2. HEINRICH VON KEMPTEN (HEINRICH DE KEMPTEN)

Este relato narra el conflicto y la reconciliación entre un emperador llamado Otto y uno de sus vasallos, Heinrich von Kempten. El texto comienza describiendo al emperador Otto otorgándole una valoración negativa (v. 9, *übel man*). Se trata de un soberano cruel y vengativo. Cuando planea asesinar a alguien, Otto tiene la costumbre de jurar por su barba que lo hará y todos saben que cumplirá su promesa. El relato comienza cuando Otto organiza

una fiesta en Bamberg para Pascuas. Allí acude Heinrich von Kempten, uno de sus vasallos, con una pequeña comitiva. Luego de la misa se preparan las mesas para la comida. Un joven noble protegido de Heinrich corta un pedazo de pan de la mesa antes de que se dé comienzo oficial a la comida y el senescal encargado del banquete lo golpea como castigo por su falta de modales. Cuando Heinrich von Kempten ve a su protegido golpeado reprende al senescal y ambos terminan discutiendo. La discusión finaliza cuando Heinrich toma su espada y asesina de un golpe al senescal. Casi al instante ingresa el emperador en la sala y encuentra a su senescal muerto. Heinrich pide clemencia, pero el emperador decide sentenciarlo a muerte jurando por su barba. Heinrich entonces se arroja sobre Otto, logra reducirlo y amenaza con matarlo en el momento si no retira su juramento. El emperador acepta perdonarle la vida pero le ordena nunca más aparecer en su presencia. Heinrich se retira a sus dominios y vive allí durante muchos años, hasta que el obispo se acerca a pedirle que viaje con sus tropas en apoyo del emperador en una guerra contra las ciudades italianas. Heinrich se resiste, debido a la prohibición del emperador, pero el obispo amenaza con quitarle sus feudos. Heinrich finalmente acepta pelear, aunque con cuidado de no mostrarse frente al emperador. Un día, durante el sitio de una ciudad italiana, Heinrich toma un baño cuando ve un grupo de burgueses dispuestos a emboscar al emperador. Entonces sale desnudo de la bañera, toma una espada y acude en auxilio de su señor y lo salva. Otto, sin embargo, no llega a reconocerlo. De regreso en el campamento el emperador pregunta a su gente sobre la identidad del misterioso salvador. Luego de insistir, le revelan esa información. Otto, entonces, decide perdonar a Heinrich su anterior falta ante esta nueva hazaña y lo manda llamar. De todas maneras, no se priva de realizarle una broma: cuando Heinrich comparece ante el emperador, éste le hace creer que sigue iracundo, y solo luego de escucharlo pedir clemencia se muestra compasivo y ambos se reconcilian.

Este relato está atestiguado en 7 testimonios (en uno de manera fragmentaria) y tiene una extensión de entre 722 y 780 versos. También tradicionalmente considerado como una obra temprana nombra como mecenas a Berthold de Tiersberg, preboste de la catedral de Estrasburgo. La familia Tiersberg era muy influyente en la región y poseía fuertes lazos con las autoridades eclesiásticas. Por los documentos relativos a esta persona, Schröder determina una época de composición entre 1260-1275 (Schröder 1894: 27–28, 1917: 112). Más tarde, Inge Leipold ubica la composición de la obra después de 1963, probablemente hacia 1970

(Leipold 1976: 27–28). Schröder (Schröder 1917: 112) supone por la residencia del mecenas en Estrasburgo que Konrad debe haber compuesto esta obra en esa ciudad, durante una fase de su vida antes de llegar a Basilea. Sin embargo, es posible que Konrad compusiera para mecenas en ambas ciudades teniendo residencia principal en Basilea y que incluso viajara entre ellas, como sugiere el hecho de que menciones a individuos de ambas ciudades se superpongan en las obras compuestas en todo el período entre 1260 y 1273 (Brandt 2009: 24–25).

La historia de Heinrich von Kempten está basada en un incidente relatado en *Pantheon* de Godofredo de Viterbo, una crónica del mundo desde la creación hasta la época de Enrique VI (segunda mitad del siglo XII) escrita hacia 1185.²⁴ Godofredo fue capellán de los emperadores Friedrich I y Heinrich VI. Es altamente probable que ese fragmento de *Pantheon* sea la fuente directa de Konrad porque es el único texto con este relato del que tenemos certeza que es más antiguo y muchísimos detalles son similares (Neudeck 2003: 275–76).

La obra está evidentemente estructurada en dos partes, entre las que pasan varios años. La primera es la pelea entre el emperador y su vasallo y la segunda el episodio de su reconciliación. Otra de las características del texto es que en diversas partes se percibe una intención humorística (por ejemplo, en el aspecto ridículo del caballero que interrumpe su baño para pelear desnudo). Más adelante trataré de argumentar que este aspecto cómico no es marginal, sino un punto importante del relato.

2.3. *HERZMAERE* (EL RELATO DEL CORAZÓN)

De los otros dos relatos a editar es relativamente fácil hacer ciertas afirmaciones generales y abarcativas, porque la variación entre los diferentes testimonios se limita a fragmentos puntuales. Sin embargo, en el caso de *Herzmaere* hay suficiente divergencia para que sea difícil resumir la trama de manera de hacer justicia a todas las versiones del relato. Como argumentaré más adelante, no solo se pueden determinar dos versiones básicas del texto, sino que incluso dentro de estas versiones hay considerable variación. Esto hace que algunos análisis de esta obra, que en general tendían a centrarse en el texto crítico de Schröder de

24 No hay mucho material sobre Godofredo de Viterbo y su obra. Sobre el autor Weber (1994) y Dorninger (1997) Sobre *Pantheon*: Boockmann (1992) y Weber (1993).

1924, padezcan de importantes limitaciones. Para la interpretación del relato esta gran variación es una dificultad, pero también una riqueza que nos permite explorar la polisemia del texto medieval con mayor profundidad. En cualquier caso, me centraré en el problema de la variación textual de este relato más adelante, y aquí trataré de narrar los aspectos generales de la trama de una manera que represente lo que tienen en común la mayoría de los testimonios.

El prólogo del texto tiende a resaltar el carácter ejemplar de la historia de amor que se contará. El relato se construye en torno a un triángulo amoroso, cuyos protagonistas carecen de nombre propio. Se trata de un caballero, una dama y su esposo. Cuando el esposo sospecha la existencia de un vínculo amoroso entre los otros dos, reflexiona sobre la manera de acabar esa relación. Decide entonces emprender un viaje a Jerusalén junto a su esposa para separar a los amantes. En una conversación secreta, la mujer le propone a su amado que él emprenda el viaje antes que ellos, para así desmentir los rumores de su relación (un plan un tanto extraño que se plantea de manera distinta en diferentes testimonios). El caballero acepta la proposición y se embarca. Sin embargo, en medio de la travesía se siente morir de pena, por lo que encarga a uno de sus sirvientes, que, luego de su muerte, le saque el corazón y lo lleve hasta su amada. Cuando el caballero muere, el sirviente cumple su promesa, pero al llegar al castillo de la dama, es interceptado por el esposo. Este descubre el corazón, adivina lo sucedido y lo arrebató a la fuerza. Más tarde encarga a su cocinero preparar ese corazón para la cena. Su esposa lo come sin saber de qué se trata y cuando su marido se lo revela, la mujer muere. Del epílogo hay varias versiones divergentes.

Este texto está atestiguado en 12 manuscritos (en dos de ellos de manera fragmentaria) y tiene entre 484 y 602 versos (una diferencia considerablemente mayor a la de los otros dos textos). No hay mención de un mecenas y se lo suele datar tempranamente junto con los otros relatos cortos (De Boor 1967: 210; Laudan 1906: 132), sin embargo no hay realmente ningún indicio claro para hacerlo.

El tópico central del corazón comido es un motivo folclórico increíblemente extendido en las sociedades más diversas (Blamires 1988; Doueïhi 1997). En la Europa medieval previa a Konrad von Würzburg encontramos ejemplos de este motivo en el *Lai de Guirin*²⁵, la *Vida de Guillem de Cabestanh* y *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame*

25 Se trata de un texto no conservado, pero referido y resumido dentro del *Tristan* de Thomas d'Angleterre

de Fayel. Ninguno de estos puede suponerse claramente como la fuente de Konrad von Würzburg, ya que si bien guarda similitudes con todos ellos, también se diferencia profundamente. Al ser un motivo folclórico no sería extraño que Konrad conociera la historia por algún tipo de transmisión oral, aunque no se puede descartar alguna fuente escrita que desconocemos o, incluso, alguno de los textos que se conservan, pero que Konrad decidió alterar radicalmente. Cuando haga el análisis del relato, las diferencias entre esta versión y otras de la historia del corazón comido tendrá un lugar importante.

CAPÍTULO 3

SOBRE LOS RELATOS CORTOS EN VERSO COMO GÉNERO LITERARIO

Dentro de la prolífica obra de Konrad von Würzburg, se han seleccionado tres textos para editar. Estas tres obras son relatos cortos en verso pareado (*Versnovellen*), un macrogénero que incluye una gran cantidad de tipos de texto disímiles, principalmente el llamado *Maere*. Como la mayoría de los géneros literarios, la controversia en torno a su definición, características y límites ha sido ardua. No es el propósito de esta tesis tomar posición fehaciente en esta discusión ni reponerla en sus detalles, pero sí es importante determinar en qué manera esos debates sirven para comprender mejor los textos a editar.

En primer lugar, es necesario resaltar que los géneros literarios no deben ser comprendidos como categorías esenciales, sino como herramientas de análisis que se desarrollan para ordenar mejor la amplia pluralidad de textos existentes y que son útiles en cuanto nos permiten comprender mejor sus interrelaciones. Siguiendo a Hanns Robert Jauß (1977), considero a los géneros literarios como categorías históricas en constante transformación, el resultado de la dinámica intertextual en que circulan los discursos de una cultura. Este punto fue resaltado, entre otros, por Klaus Grubmüller (2006a: 13–16), quien afirma que por lo general los géneros literarios en la Edad Media deben comprenderse como tradiciones en transformación, por lo que los textos del comienzo de una tradición no deben tener necesariamente las mismas características que los del final y que, además, una misma obra puede pertenecer a diferentes tradiciones.

En este sentido es importante enfatizar que la pregunta por la pertenencia de una obra a un género no debe responderse necesariamente con sí o con no, sino que es una cuestión gradual. Una obra puede considerarse parte de un género solo en cierto grado y, además, adscribirse a diferentes géneros. Este es un punto desarrollado por Eichenberger (2015), quien realiza un análisis de los géneros literarios medievales en torno a la idea de “categorías naturales”, proveniente de las ciencias cognitivas. Las “categorías naturales” no se focalizan en criterios dicotómicos, que siempre apuntan a la “frontera” entre los géneros, sino en el análisis de los mejores ejemplos, su “centro”. Para esta teoría, ciertos textos son buenos

ejemplos de un género (están en su centro), mientras otros no lo son (están en la periferia). El objetivo de esta perspectiva es no generar categorías rígidas, sino criterios que ayuden a ordenar el corpus. Esta teoría permite resaltar que ciertas obras centrales son una inspiración para otras, y ese mecanismo intertextual de inspiración y transformación dinamiza la evolución literaria. Al repasar intentos pasados de definición del relato corto en verso pareado, es necesario recordar que los investigadores han abordado este problema desde diferentes principios teóricos, algunos de los cuales no se sostienen con el estado actual de la cuestión, pero, sin embargo, sus investigaciones siguen siendo relevantes para pensar el problema en la actualidad.

3.1. EL VERSO PAREADO

Antes de revisar la tradición crítica en torno a este género es necesario definir la estructura métrica en que están compuestos, los versos pareados.²⁶ Se trata de la estructura formal muy común en la literatura alemana que consiste en la sucesión de versos unidos de a pares por una rima consonante en la sílaba o sílabas finales. En este tipo de verso se compone la mayor parte de la narrativa cortesana y es la forma predominante para la narración medieval hasta que lentamente la prosa comienza a imponerse. Está inspirado evidentemente en el verso octosílabo pareado de la literatura cortesana francesa que tiene una gran influencia en la producción literaria alemana. Existe gran variedad dentro del corpus de textos compuestos según esta estructura, con lo cual no es fácil extraer sus principios por inducción. Esa titánica tarea fue emprendida por Andreas Heusler (1925), quien desarrolló una teoría completa sobre la versificación en alto alemán medio. Se trata de un tema de gran complejidad, lleno de variaciones y excepciones, con lo cual aquí me remitiré simplemente a mencionar las características típicas, sin entrar en detalle.

La métrica alemana es cualitativa, no cuantitativa, es decir que no mide el total de las sílabas, sino solo el número de sílabas tónicas (*Hebung*). El verso suele dividirse en cuatro unidades llamadas *Takte* compuestas de al menos una *Hebung*, seguido de entre ninguna y dos *Senkungen* (sílabas no acentuadas). La acentuación de la sílaba en la versificación necesariamente coincide con la acentuación natural de las palabras aunque es posible acentuar sílabas solo por su lugar en la estructura métrica (se las clasifica como *Nebenhebungen*). La

²⁶ La referencia más actual sobre este tema es Wagenknecht (2015).

rima puede clasificarse en ocho tipos diferentes, según la duración y acentuación de las últimas sílabas (la cadencia). En cualquier caso, riman entre la última y las tres últimas sílabas; generalmente las últimas dos. Es decir, en cadencia bisílaba riman las últimas dos (*minne* : *sinne*); en cadencia monosílaba en palabra aguda solo la última (*zît* : *nît*).

Existen en la crítica grandes dudas sobre la corrección de esta teoría desarrollada en el siglo XIX y cristalizada en la obra de Heusler (Burdorf 1997: 76–80; Glier y Otto 1974: 20–23; Wagenknecht 2015: 24–28). Más allá de las críticas, es importante constatar que los poetas medievales parecían tener una idea diferente y mucho menos rígida de la versificación. Heinrich von Hesler, un poeta de alrededor de 1300, refiere brevemente ideas sobre este tema en el marco de su poema *Apokalypse* (1907: 1379–1482) y parece no centrarse en las sílabas acentuadas, sino en la cantidad total de sílabas y la relación entre largas y cortas (Wagenknecht 2015: 50). Entre la falta de certeza de la crítica moderna y la evidencia histórica que sugiere una gran variación en la estructura de los versos, la práctica de ciertos editores de corregir el texto en base a reglas de versificación debería evitarse lo más posible. Es probable que ciertas estructuras que no se corresponden con nuestra teoría hayan sido aceptadas como posibles por los autores y receptores medievales y alterarlas no se sostiene en principios científicos sólidos.

3.2. DEFINICIÓN Y TIPOS DE RELATO CORTO EN VERSO

Para reconstruir brevemente la historia de la reflexión sobre los relatos cortos en verso pareado, es necesario remontarse al libro más importante sobre el tema: *Studien zur deutschen Märendichtung* de Hanns Fischer (1968). Si bien Fischer se centra en un grupo particular de relatos cortos en verso, los *Maeren*, realiza una categorización fundacional para el análisis de este tipo de literatura. En primer lugar, este autor define y separa a los relatos cortos en verso de otros géneros similares. En principio considera todos los textos que se pueden caracterizar como *Reimpaargedichte*, es decir, poesía en verso pareado de hasta 2000 versos (dejando de lado la épica compuesta siguiendo esta estructura métrica). Si bien el límite convencional es en torno a 2000 versos, muy pocos pasan los 800. Dentro de este corpus, Fischer separa los relatos (*Erzählung*) de los discursos (*Rede*). Aquí nos importan solo los primeros, aquellos con contenido narrativo.²⁷ Dentro de los relatos en verso Fischer propone dos grupos: relatos

²⁷ Los discursos (*Rede*) son textos con escaso o nulo contenido narrativo, focalizados en los parlamentos

religiosos (*geistliche Erzählungen*) y relatos profanos (*weltliche Erzählungen*). Esta división, por supuesto, no siempre es sencilla, porque los contenidos religiosos y profanos tienden a mezclarse y a no diferenciarse claramente. Sin embargo, es una separación que cumple el propósito de agrupar y demarcar los textos que provienen de la tradición latina de literatura religiosa en sentido estricto: hagiografías (*Legenden*), relatos de milagros (*Mirakelerzählung*), y relatos sobre el demonio (*Teufelserzählung*). El grupo menos claramente diferenciado dentro de los relatos religiosos es el que Fischer denomina relatos profanos piadosos (*Fromme Welterzählung*) (50-52). Se trata de relatos determinados por un aspecto religioso que se circunscriben temáticamente a sucesos de carácter terreno-natural, en los que lo milagroso tiene solo un papel efímero o que incluso puede interpretarse como plenamente humano. Es, sin duda, una categoría no tan claramente definida como las hagiografías o los relatos de milagro, pero es posible identificar un número relativamente grande de textos que encajan en ella. Eichenberger (2015) ha recientemente intentado realizar un estudio pormenorizado de este género.

En cuanto a los relatos profanos, este grupo se subdivide en recuentos de hechos históricos (*historische Ereignisberichte*), fábulas (*Fabeln*) y *Maeren*. El común denominador es la ausencia o marginalidad de los sucesos religiosos-sobrenaturales. Las fábulas, por supuesto, se caracterizan por estar protagonizadas por animales con conductas antropomórficas. Por su parte, los recuentos de hechos históricos son narraciones que tienen como objeto acontecimientos históricos contemporáneos, predominantemente conflictos bélicos. Finalmente, el *Maere*, uno de los subgéneros más prolíficos del relato corto alemán medieval, que se caracteriza por poseer una trama ficcional y profana llevada adelante por personajes humanos (p. 55). Los *Maeren* pueden clasificarse a su vez en “morales-didácticos” (*moralisch-didaktisch*), cortesanos-galantes (*höfisch-galant*) y “picarescos” (*schwankhaft*). Este último grupo, conocido como *Schwank*, constituye el porcentaje mayor del corpus y son relatos en los cuales el ridículo (*das ridiculum*) es fundamental (p. 101). Son el equivalente del *fabliau* francés, relatos cómicos que generan humor por su tratamiento de los personajes, de la situación, del lenguaje o de los acontecimientos. El grupo de los *Maeren* cortesano-galantes carecen de este elemento cómico y se caracterizan por representar el mantenimiento

de uno o varios personajes. Pueden ser de contenido religioso, pero uno de sus subgéneros más prolíficos es de temática amorosa, el *Minnerede*, particularmente popular en los siglos XIV y XV (Klingner y Lieb 2013).

de las virtudes de la caballería y el amor en situaciones peligrosas o conflictivas (p. 109). Finalmente, los morales-didácticos escenifican narrativamente ejemplos para advertir sobre el comportamiento secular incorrecto o vicioso (avaricia, ingratitud, etc.).

Desde su aparición, la clasificación de Fischer ha sido generalmente utilizada y asiduamente criticada. Sin embargo, ninguna clasificación alternativa logró imponerse y nadie logró producir una teoría y catalogación del corpus tan eficiente como la de este académico. Joachim Heinzle (1978, 1988) realizó una de las críticas más importantes a la clasificación de Fischer, al notar su falta de perspectiva histórica. En efecto, si bien Fischer hace observaciones sobre la evolución de los géneros, su clasificación es fundamentalmente estática. Heinzle, en cambio, desde una postura influenciada por Jauß (1977), considera que los géneros literarios solo pueden definirse considerando las tradiciones que los constituyen en su proceso evolutivo de mezcla y diferenciación. Los géneros solo se pueden entender, para esta teoría, a partir de un diálogo que los textos encaran con sus modelos para transformar lo heredado. Por lo tanto, sostiene Heinzle, una clasificación rígida de los relatos cortos en verso no es posible ni deseable, porque lo fundamental es la relación de las obras con sus antecesores. Una perspectiva similar sustenta el estudio de Klaus Grubmüller (2006b) quien intenta hacer un análisis histórico de la tradición de relatos cortos iniciada por Der Stricker y continuada durante los siglos XIII y XIV.

Una crítica radical a la clasificación del relato corto medieval fue desarrollada por Walter Haug (1995), quien considera que lo que caracteriza a este grupo de textos es ser un ámbito en el cual todas las divisiones genéricas desaparecen: el lugar en el que se rechaza toda posibilidad de generar sentido y se intenta narrar el sinsentido mismo. Esta perspectiva, si bien muy sugestiva, ha generado pocos seguidores. Rudiger Schnell (2004), por ejemplo, señaló que en los casos en que la posibilidad de crear sentido no está objetivamente presente en el texto, la generación de sentido se desplaza a la interacción entre el texto y sus receptores. En otras palabras, ya que las obras son interpretadas en un contexto histórico y cultural particular, su sentido siempre depende de ese contexto. Considero que, si bien es exagerado afirmar que los relatos cortos en verso tratan de narrar el sinsentido, sí se caracterizan por una extrema polisemia. Una prueba de la pluralidad de sentidos que pueden generar se encuentra en los intentos de disminuirla y organizarla utilizando los prólogos y

epílogos moralizantes, muchas veces añadidos en el proceso de copia.²⁸ Ante la ambigüedad constitutiva del relato corto, los prólogos y epílogos tratan de anclar la interpretación en una dirección determinada. En cualquier caso, esta característica de apertura a la interpretación no implica que sea imposible subdividir el corpus empíricamente en sub-géneros particulares como lo hace Fischer.

Muchos críticos no rechazan la metodología de Fischer, sino que intentan complementarla. Hanns-Joachim Ziegeler (1985), por ejemplo, desarrolla un análisis detallado de la relación de los relatos cortos en verso con otros géneros contemporáneos: los discursos amorosos (*Minnereiden*), los ejemplos (*Bispeln*) y las novelas (*Romane*). El punto fundamental para diferenciar estos tipos de texto está, según Ziegeler, en la organización narrativa y la relación que el texto establece con su receptor. La construcción teórica de Ziegeler, de todas maneras, no se cristaliza en una verdadera clasificación, sino que se propone iluminar algunas de las propiedades típicas de los relatos cortos en verso en su contexto literario. Una manera similar de proceder se encuentra en el artículo de Franz-Joseph Helznagel (2003), quien intenta clarificar y mejorar algunas de las distinciones presentes en Fischer. Este autor investiga la relación entre *Reden*, *zweiteiligen Gleichnisreden*, *Bispeln* y *Erzählungen* mediante el análisis de los procedimientos narrativos fundamentales como el uso de los tiempos y del discurso directo, así como la distribución de la narración. Finalmente, vale la pena mencionar también a Fritz Peter Knapp (2009), quien intenta ampliar el campo de análisis de estos géneros al incluir una comparación más precisa con la poética latina medieval.

Resulta claro que las clasificaciones taxonómicas tradicionales, como la de Fischer, presentan importantes problemas. Tienen el riesgo de resultar ahistóricas y de no poder ubicar correctamente casos límites. Sin embargo, siguen siendo útiles si se las toma como una guía y se tiene en cuenta sus limitaciones. Para esto, es necesario considerar la historicidad y la evolución de los géneros, que obligan a prestar atención al momento y el contexto particular en que una obra se apropia de un género determinado. Asimismo, debemos usar estas categorías como una orientación para relacionar textos y no como categorías exclusivas donde

²⁸ Esta característica no es privativa del relato corto en verso alemán, sino que es en mayor o menor medida propia de toda la narrativa corta medieval, en diferentes lenguas, en verso y en prosa. El problema de la polisemia y el intento de anclar significados posibles de los relatos cortos ha sido muy trabajado en la prosa castellana medieval en textos como el *Conde Lucanor* (Funes 2001) y el *Libro de Buen Amor* (Vasvari 1986; Funes y Soler Bistué 2005; Janin 2009).

colocar las obras. Si se tienen en cuenta las limitaciones y potencialidades de la clasificación genérica de Fischer y sus críticos, es posible hacer un pequeño análisis de los relatos a editar desde su perspectiva genérica.

3.3. CLASIFICACIÓN DE LOS RELATOS CORTOS EN VERSO DE KONRAD VON WÜRZBURG

Según la clasificación de Fischer cada uno de los relatos de Konrad von Würzburg pertenece a un subgénero diferente. *Der Welt Lohn* es un ejemplo de la categoría de relatos profanos piadosos, es decir, un relato con un contenido didáctico-religioso central, pero donde lo milagroso solo aparece de manera marginal. En general, se trata de historias de conversión, como *Der arme Heinrich* y el propio *Der Welt Lohn*. En cierto sentido, la aparición de *Frau Welt*, un personaje sobrenatural, podría interpretarse como un hecho maravilloso en el sentido en que Le Goff (1984) se refiere a este término, es decir, como aquello que rompe los órdenes normales de la naturaleza conocida, pero que no es milagroso (causado por la divinidad) ni mágico (la manipulación negativa de fuerzas sobrenaturales, lo sobrenatural maléfico). Sin embargo, es cierto que lo sobrenatural se revela solo sobre el final del relato, cuando *Frau Welt* muestra que no es un ser humano. Además, no hay restos materiales que comprueben la aparición sobrenatural y bien podría tratarse de una imaginación del protagonista. Si tenemos en cuenta que *Frau Welt* aparece tarde en medio de un momento de lectura, es decir, donde la imaginación es ejercitada, esta interpretación es plausible, como sugiere Quast (2005). Si pensamos la relación de este texto con los géneros más propiamente religiosos, se inscribe en la tradición de la aparición (*Erscheinung*), según las categorías de Dinzelbacher (1978: 117). Lo particular de este caso radica en que el ser que aparece no es, como suele suceder, un santo o divinidad, sino una figura alegórica. En este sentido, el texto remite a la tradición de la *Consolatio Philosophiae* de Boecio, texto muy famoso durante toda la Edad Media.

Por su parte, *Heinrich von Kempten* es, según Fischer, un *Maere* porque cumple los requisitos de tener protagonistas humanos y centrarse en sucesos profanos, pero queda fuera de toda subclasificación posible. Este es, sin duda, un punto problemático de la teoría de Fischer. Sería tentador considerarlo un recuento de hechos históricos, pero Fischer reserva esta categoría para obras que relatan eventos políticos y militares contemporáneos reales, no

hechos anecdóticos pasados. Fischer (1968: 100) considera que *Heinrich von Kempten* podría llegar a agruparse con otros textos con contenido histórico, basados en crónicas, como *Alexander und Anteloie*, *Frauenturnier* y *Schwanritter*, pero las grandes diferencias entre todos estos relatos lo hace optar por no postular un subgénero correspondiente. En cualquier caso, la reelaboración de textos cronísticos como relatos cortos en verso es muy poco común y hace que *Heinrich von Kempten* se destaque como un texto difícil de clasificar. Es interesante destacar también que hay una transformación de la fuente desde una perspectiva religiosa a una profana. En *Pantheon* de Godofredo de Viterbo las virtudes y vicios de los personajes, así como los acontecimientos, tienen una dimensión religiosa completamente ausentes en el texto de Konrad. Finalmente, hay un aspecto de este relato que es típico del *Maere*: el humor. Luego analizaré este aspecto con más detalle, pero es notorio que ciertos hechos ridículos o violentos son descriptos de una manera que genera comicidad.²⁹

Finalmente, *Herzmaere* puede considerarse un ejemplo excelente de *Maere* cortesano-galante, ya que desarrolla una concepción de amor sublime y trágico frente a la adversidad social. Una gran cantidad de elementos del texto remiten en mayor medida al universo de la literatura cortesana: la nobleza de los personajes principales, el uso del vocabulario religioso para conceptualizar el amor, las declaraciones de fidelidad, la muerte por anhelo del ser amado. Sin embargo, algunos elementos también son típicos del *Schwank* como el triángulo amoroso, el engaño de los amantes al marido y del marido a su esposa. En esta ambigüedad entre el tipo más sublime de conceptualización del amor de la literatura cortesana y elementos narrativos propios de una literatura de humorística de engaños, el texto recuerda claramente al *Tristan* de Gottfried von Straßburg, donde los amantes recurren a diversas estratagemas para engañar a los demás y poder encontrarse. La interrelación entre estas dos tendencias dentro del texto es manejada de diversas maneras en las diferentes versiones del relato, como analizaré más adelante.

Como vemos, es posible ubicar estos tres textos dentro de la clasificación de Fischer, pero al mismo tiempo todos comparten elementos que los relacionan con otros géneros, ya sea otros tipos de relatos cortos en verso u géneros más distantes, como la épica cortesana. Considerar este nivel de entrecruzamiento de distintos géneros dentro de una misma obra nos

²⁹ La relación entre violencia y comicidad en el *Maere* es uno de los temas principales del clásico estudio de Werner Röcke *Die Freude am Bösen* (1987)

permite apreciarlos con mayor claridad y hacer justicia a sus particularidades.

3.4. LA TRANSMISIÓN MANUSCRITA DE LOS RELATOS CORTOS EN VERSO ALEMANES DURANTE LA EDAD MEDIA

Un aspecto relevante de este género para esta tesis es su transmisión manuscrita. Si bien como género el relato corto en verso se extiende desde alrededor de 1200 hasta el siglo XV, este tiempo está lleno de transformaciones y, por lo tanto, me limitaré a lo que sucede con las obras compuestas en la segunda mitad del siglo XIII, la época de producción de Konrad von Würzburg. Estos textos han llegado hasta la actualidad principalmente en manuscritos misceláneos. Es probable que circularan originalmente de manera independiente, en pliegos sencillos sin encuadernación, como sugieren ciertos indicios, entre ellos el manuscrito *Codex Vindobonensis 2675* que se presupone era un pliego suelto individual del relato *Königin von Frankreich* (Mihm 1967: 13–17). Ya en el siglo XIII, pero especialmente en el XIV y el XV, se crean grandes compilaciones de estos relatos. Muchos de estos manuscritos tienen principios compositivos relativamente claros y privilegian un tipo de relato corto, pero en otros el criterio de compilación es más vago. Por otro lado, estos manuscritos misceláneos no siempre contienen exclusivamente relatos cortos en verso, sino que es muy común encontrar otros géneros (normalmente también en verso pareado) como *Minnereden* o textos religiosos diversos. Hay también casos en donde los relatos cortos acompañan textos épicos de dimensiones mucho mayores. En otras palabras, la transmisión manuscrita de este género se caracteriza por contextos complejos y diversos en los cuales los relatos adquieren diferentes connotaciones. Un mismo relato dentro de una compilación predominantemente religiosa no se lee de la misma que en una compilación de carácter profano-humorístico.

En este sentido, la ambigüedades y la polisemia de este género contribuían a generar diferentes interpretaciones según su contexto manuscrito. Por ejemplo, en un contexto de relatos picarescos sobre infidelidades, la representación del amor en *Herzmaere* tal vez no era entendida como una historia de amor sublime, sino como un relato de engaños diversos. Asimismo, en un contexto humorístico, los detalles cómicos de *Heinrich von Kempten* probablemente tomaban una posición más central. Cuando analice los relatos me detendré con más detalle sobre estos problemas.

PARTE II

PROBLEMAS ECDÓTICOS

CAPÍTULO 4

PROBLEMÁTICAS GENERALES DE LA EDICIÓN ACADÉMICA

La edición de textos antiguos, y medievales en particular, es una práctica compleja con una rica y variada tradición, que no es posible repasar con detalle en este contexto. Sin embargo, es necesario mencionar los problemas principales a enfrentar en la tarea de edición y explicitar su trasfondo teórico y metodológico. Las últimas décadas han traído el uso de las tecnologías de la computación al campo de la crítica textual, lo que ha significado un cambio importante, pero la discusión teórica no se ha visto completamente revolucionada. Las perspectivas contemporáneas para la edición continúan las polémicas y las reflexiones llevadas a cabo desde comienzos del siglo XIX, por lo que es necesario retomarlas.

El problema fundamental de la edición de textos medievales es ampliamente conocido: la general ausencia de una versión original o autoral del texto, debido a la tecnología de la copia manuscrita y la pérdida de documentos, además de un distinto concepto de 'originalidad' y la ausencia de un mercado literario, lo que seguramente llevó en muchos casos a la composición de más de una versión por parte del propio autor y de una noción más 'abierta' de obra. La cantidad de testimonios conservados y el grado de variación depende de una gran cantidad de factores, como el género, la popularidad del texto, el autor, la temática y, en buena medida, el azar. En el caso de los relatos cortos en verso alemanes, género al que pertenecen los textos que se editarán en esta tesis, el número de testimonios no tiende a ser demasiado elevado pero las diferencias entre las versiones suelen ser grandes. Existen diversas explicaciones para este fenómeno, pero suele aceptarse que al tratarse de obras anónimas de carácter predominantemente profano y en muchos casos humorístico, los copistas se sentían con libertad suficiente para intervenir, corregir, censurar o añadir materiales. Esta idea fue planteada por Jean Rychner (1960) aplicada al *fabliau*, equivalente francés del *Schwank*, y ha sido retomada y reformulada por Heinz Mundschau (1972) y Klaus Grubmüller (2003) para el contexto alemán. En el caso de los tres relatos a editar, sin embargo, la variación es menor a otros relatos cortos en verso. Esta diferencia se debe, en parte, a que son transmitidos unidos al nombre de un autor de fama. Sin embargo, la variación

no está ausente, sino que, por el contrario, se trata de un aspecto fundamental y es un elemento esencial para dar sentido a los textos y comprender su lugar dentro de la historia literaria medieval.

Simplificando el panorama, es posible pensar las teorías de la edición académica como una tensión entre dos paradigmas: uno orientado a la reconstrucción de un texto cercano al original del autor, otro respetuoso del texto tal como aparece en los testimonios conservados. Estos paradigmas no son absolutos y ha habido gran variabilidad dentro de ellos, pero determinan las coordenadas básicas de la reflexión contemporánea sobre la edición de textos medievales.³⁰ El primer paradigma, se relaciona usualmente, aunque no de una manera del todo apropiada, con la práctica de Karl Lachmann (1793-1851) y sus seguidores como Moritz Haupt (1808-1874), por lo que se lo suele llamar “lachmanniano”.³¹ Durante la primera mitad del siglo XIX este editor, junto a otros como August Boeckh (1785-1867), Johan Nicolai Madvig (1804-1886) o Friedrich Wilhelm Ritschl (1806-1876), comienzan a pensar la edición como una tarea que requiere comparación exhaustiva de los testimonios de un texto para determinar sus relaciones mutuas. El objetivo del trabajo editorial sería reconstruir un arquetipo, es decir, una hipótesis de un texto lo más cercano al original posible que subyace a todos los testimonios conservados. Para llevar a cabo esta tarea, Lachmann desarrolló una serie de procedimientos y estrategias (*recensio, collatio, emendatio*) que en su conjunto permitirían reconstruir los elementos originales a partir de la transmisión textual corrompida. El fundamento de este método es lograr establecer las relaciones entre los diferentes testimonios prestando atención a los “errores” comunes.³² Luego, gran parte de las

30 Esta división binaria es desarrollada con cierto detalle por Thomas Bein (2000: 84), quien se refiere a los paradigmas como “*originalorientiert*” y “*überlieferungsorientiert*”. El hecho de que esos son los polos de la discusión se explicita en el título del congreso del año 2004 que reunió a algunos de los más importantes expertos en ediciones medievales alemanas: “Textos alemanes de la Edad Media entre cercanía al manuscrito y reconstrucción” (*Deutsche Texte des Mittelalters zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion*; Schubert 2005).

31 Un análisis detallado del surgimiento y características método lachmanniano y su contexto intelectual en Timpanaro (1960), Lutz-Hensel (1975) y Fiesoli (2000). La práctica de Lachmann distaba del ideal que se suele asociar con el su método, pues tendía a privilegiar manuscritos más antiguos y a tomar uno de ellos como guía principal para su edición (Fiesoli 2000:289). Debido a que pone la creación del estema en el centro este método también se ha dado en llamar “estemático” (Avalle 1993: 182).

32 Varios de los más importantes representantes y formalizadores del método lachmanniano a fines del siglo XIX como Gaston Paris (1839-1903) y Paul Lejay (1861-1920) hablaban muchas a veces de “innovaciones” (*innovations*) o “modificaciones” (*modifications*) en lugar de “errores” para referirse a las lecturas divergentes del arquetipo que permitían emparentar diferentes manuscritos (Trovato 2014:54). Esto muestra que no tenían una postura despectiva en contra de estas lecturas, sino que

lecturas del arquetipo deberían poder obtenerse de una manera relativamente objetiva considerando el lugar en el estema de los testimonios que presentan lecturas divergentes.³³

El método lachmanniano posibilitó un trabajo más complejo con los textos. Sin embargo, esta forma de editar presenta problemas que fueron señalados en numerosas ocasiones y que llevaron al desarrollo de estrategias alternativas. Las limitaciones más importantes del método estemático son resumidas por Stackmann (1964), quien sostiene que para que funcione deben cumplirse varias condiciones. Por un lado, la tradición manuscrita debe ser cerrada (debe existir sólo un arquetipo al comienzo de la misma, no es posible considerar versiones autoriales paralelas)³⁴ y debe transcurrir de manera vertical (cada copia debe tener sólo una fuente, es decir, no debería existir cotejo de manuscritos por el copista). Asimismo, es necesario para el método lachmanniano poder reconocer las relaciones entre los manuscritos por medio de errores, lo que en muchos casos resulta objetivamente imposible, como deja en claro el debate entre Bédier y Quentin (Fradejas Rueda 1991: 20–22). Finalmente, el escriba tendría que trabajar con el objetivo de copiar su fuente de manera fiel y no, como suele suceder, de corregirla o mejorarla según su propio juicio.

A pesar de que durante el siglo XIX y gran parte del XX primó la concepción de la tarea editorial como el intento de reconstruir un arquetipo, numerosos filólogos desconfiaron de esta posibilidad y algunas alternativas se manifestaron muy tempranamente. Friedrich Heinrich von der Hagen, por ejemplo, realizó a mediados del siglo XIX ediciones de lírica y de relatos ciñéndose a un manuscrito y realizando enmiendas.³⁵ Sin embargo, las oposiciones al paradigma de reconstrucción del arquetipo en el siglo XIX fueron escasas.³⁶ Recién el siglo

simplemente la consideraban una desviación del arquetipo que intentaban reconstruir.

33 Los detalles del método lachmanniano en una formulación completamente desarrollada pueden verse en el clásico *Textkritik* de Maas (1927) y en el reciente libro de Trovato (2014).

34 Uno de los casos más famosos de textos con posibles versiones autorales divergentes es el *Erec* de Hartmann von Aue, que se conserva completo solo en un manuscrito del siglo XVI, el *Ambraser Heldenbuch* (Wien, Österr. Nationalbibl., Cod. Ser. Nova 2663). En 1978 se descubrió un fragmento de un texto que evidentemente es la historia de Erec, pero que se diferencia radicalmente del texto conservado y se acerca más a la versión francesa de Chrétien de Troyes. En 2005 se descubrió un segundo fragmento probablemente procedente de esa misma versión. Esto hace suponer a los expertos que a comienzos del siglo XIII debieron circular al menos dos versiones del *Erec* y es por lo pronto imposible determinar si una de ellas es original. Ver detalles en Bumke (2006:13–15).

35 Los tres relatos que de Konrad von Würzburg fueron editados por von der Hagen (1850) en su compilación de relatos cortos medievales y esta edición fue durante mucho tiempo la referencia para una gran cantidad de textos de este género (ver más arriba pág. 77).

36 En el ámbito de la germanística se pueden mencionar los trabajos de Hermann Paul (1846-1921) y Gustav Roethe (1859-1926).

XX logrará desarrollar una oposición más numerosa, especialmente a partir de los trabajos del romanista francés Joseph Bédier (1864-1938) quien proponía el principio del manuscrito guía.³⁷ En su práctica sostenía que la tarea del editor no consiste en reconstruir un arquetipo perdido, sino que debe poner su saber y su capacidad en identificar el mejor de los manuscritos conservados. Sobre este manuscrito el editor debe realizar cambios solo cuando los errores sean evidentes.

En la germanística el predominio del paradigma orientado a la reconstrucción comienza a eclipsar ya en los años '60, pero más claramente en los '70. Hugo Moser y Helmut Tervooren (1977) marcan un hito al utilizar y argumentar a favor del principio del manuscrito guía en su nueva edición del clásico de lírica alemana medieval *Des Minnesangs Frühling*, originalmente editado por Lachmann. Desde esos años, este principio se ha impuesto cada vez más, aunque con una variedad de matices. Christoph Cormeau (Walther von der Vogelweide 1996: XIX) ilustra la tendencia más extendida en su edición de la lírica de Walther von der Vogelweide. Allí se refiere a un “principio de manuscrito guía modificado” (*modifiziertes Leithandschriftenprinzip*), dispuesto a realizar correcciones solo cuando la evidencia sea absolutamente convincente y a respetar las lecturas del manuscrito cuando posean sentido. Posturas más extremas en su respeto al texto transmitido han sido desarrolladas, por ejemplo, por Joachim Bumke³⁸ y Victor Millet³⁹. En el caso del *Maere*, al tratarse de un género donde la variación suele ser más grande de lo normal y constitutiva de la forma en que eran transmitidos durante la Edad Media, la edición crítica como intento de reconstruir un texto único es extremadamente difícil, con lo cual es incluso más productivo buscar alternativas que se focalicen en el análisis de las variantes (cf. Grubmüller 1993, 2005). Por supuesto, existieron durante los últimos años intentos de revivir la búsqueda del arquetipo en diferentes ámbitos de la edición académica alemana, pero con escaso éxito.⁴⁰

37 El texto más famoso al respecto es su discusión del *Lai de l'ombre* (Bédier 1928).

38 Bumke ha sido uno de los más aguerridos defensores del reconocimiento de las múltiples versiones (*Fassungen*) de un mismo texto que deben ser editadas críticamente en paralelo, como lo hace en su edición de la *Nibelungenklage* (Bumke 1996).

39 Las ediciones colaborativas de Victor Millet se caracterizan por una especial atención al texto tal cual figura en los manuscritos. En el caso del *Erec* de Hartmann von Aue, un texto transmitido en un solo testimonio tardío y generalmente considerado repleto de errores, respeta e intenta explicar las lecturas tradicionalmente corregidas por editores anteriores. Incluso incluye como parte del texto el fragmento con el que comienza el manuscrito, que tradicionalmente había sido considerado como un texto independiente: *Der Mantel* (Fuchs, Millet, y Peschel 2013; Hartmann von Aue 2017).

40 Werner Schröder (1994) realiza una exposición casi apocalíptica de la dirección de la crítica textual

Este panorama se repite, aunque con ciertas diferencias, en Francia, donde la influencia de Bédier pesa fuerte. Sin embargo, en otras tradiciones filológicas la tendencia es diferente. Por ejemplo, en la otra punta del espectro se encuentra la tradición ecdótica italiana, donde a partir de la década del '30 se desarrolló lo que se conoce como “método neolachmanniano”, que continúa defendiendo la reconstrucción de un arquetipo, aunque haciendo hincapié en que es necesario tener en cuenta la totalidad de la tradición manuscrita y la evaluación de todas las variantes.⁴¹ El método neolachmanniano ha ejercido una gran influencia en la crítica textual hispánica y es, probablemente, la corriente más fuerte también en ese ámbito (Orduna 1990; Blecua 2002).

A medida que en Alemania se popularizaba lentamente el uso del principio de manuscrito guía, a fines de los '80 y principios de los '90, surgió en Francia y, con más fuerza, en los Estados Unidos una corriente teórica opuesta a cualquier intento de reconstrucción que proponía una radicalización del paradigma orientado a la materialidad de los testimonios: la denominada *new philology*. Este movimiento está representado principalmente por Bernard Cerquiglini (1989) y Stephen Nichols (1990, 1997) quienes consideran que no hay ni obra ni

contemporánea que abandona el ideal de reconstrucción del texto autoral. Sostiene que “*die Aufgabe des mediävistischen Philologen besteht nach wie vor darin, die im wechsellvollen Gang der Überlieferung beschädigten Werke unserer mittelalterlichen Dichter, soweit irgend möglich, von den Schäden zu reinigen und so wiederherzustellen und zu edieren, wie sie von ihrem Autor gewollt und geschrieben worden sind*”(pág. 7). Más adelante, describe la concepción contemporánea de la mayoría de los editores, “*das von einem Schreiber (nach Möglichkeit natürlich einem guten) wirklich Geschriebene gilt ihnen mehr als das -nachweislich oder mutmaßlich - wirklich Gedichtete*”(pág. 8), dando por sentado que es algo evidentemente erróneo. Un caso interesante de cómo los intentos de revivir la tradición lachmanniana en Alemania son progresivamente reemplazados por las perspectivas centradas en la variación textual lo constituye el relato *Der arme Heinrich* de Hartmann von Aue. Esta obra está atestiguada en su totalidad solo en tres manuscritos, con dos versiones distinguibles (A y B). Kurt Gärtner realizó una edición lachmanniana siguiendo la clásica de Hermann Paul, basada en A, a mediados de los noventa (Hartmann von Aue 1996). Bein (2000:95), entre otros, consideró que esta edición seguía impidiendo la evaluación las dos versiones del texto al reducirlo a una sola. En 2015, Nathanael Busch y Jürgen Wolf realizaron una edición para la editorial Reclam en la que partir del verso 971 agregan al texto crítico tradicional la versión del manuscrito B a pie de página. En la actualidad, el proyecto de edición electrónica de este texto dirigido por Victor Millet y por mí en la Biblioteca de la Universidad de Heidelberg pretende dar cuenta de estas dos versiones en su totalidad y resaltar la variación textual (<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/de/ahd/index.html>).

41 Textos fundacionales de esta corriente son Pasquali (1934), Barbi (1938) y Contini (1970 [1953]). Resumen de la historia del movimiento y discusiones teóricas al respecto en Meneghetti (1996) Pugliatti (1998) y, especialmente, en el reciente manual de Trovato (2014). Uno de los aportes más importantes de esta corriente es la idea conocida como *recentiores non deteriores*, es decir, que la época de producción de un manuscrito no es un criterio cierto para determinar la calidad de su texto, pues en muchos casos, textos tardíos pueden estar mediados por menos copias con el arquetipo que testimonios más antiguos.

autor en la literatura medieval, sino sólo variantes. Esta corriente surge con fuertes influencias de las teorías postestructuralistas y ven en la literatura medieval un reflejo de la idea de la muerte del autor. La reconstrucción de un texto cercano al original se basaría en una categoría de autor propia de la modernidad y ajena a la Edad Media. En términos prácticos, para esta corriente el objetivo del editor no sería alcanzar un texto crítico, sino posibilitar el despliegue de la textualidad medieval, inestable y descentrada. Todo lo que sea parte de un testimonio es parte del texto y debería por eso ser valorado. Esta corriente generó profundos debates y cambios en la disciplina, pero no alteró radicalmente la práctica de edición que en países como Francia y Alemania ya tendía hacia la cercanía al testimonio.⁴² El atractivo de la *new philology*, más allá de sus posibles puntos débiles, radica en dejar de considerar las variantes como errores y otorgarles el estatus de objeto legítimo de investigación. No es una concepción absolutamente original, pero sin duda esta corriente insistió en este punto con una radicalidad y un éxito que contribuyó a revalorizar las variantes como parte de la historicidad de los textos, de distintos momentos de recepción y formas de comprenderlos.

El debate entre la reconstrucción y el respeto de los testimonios conservados no necesita resolverse con la victoria de una de las posiciones. Muchas veces esta discusión adquiere un tono pugilístico que caracteriza las prácticas opuestas como erróneas, cuando es posible entenderlas como diferentes aproximaciones a un mismo objeto. Las ediciones lachmannianas pretenden sobreponerse al azar de la transmisión textual para ofrecer un objeto lo más cercano posible al texto original. Las ediciones próximas a los testimonios particulares tal vez presentan un texto alejado del autor, pero evitan el peligro de inventar un texto que jamás existió en la Edad Media. Qué alternativa es mejor depende de los textos a editar, de la tradición en la que la edición se inscriba y de los objetivos que persiga. Además, el mundo digital nos permite pensar tipos de ediciones que conjuguen ambas tradiciones y ofrezcan un nuevo tipo de edición, como mostraré en el próximo capítulo.

42 Ver, por ejemplo, la reacción de Stackmann (1998).

CAPÍTULO 5

TRADICIÓN MANUSCRITA DE LOS TEXTOS A EDITAR⁴³

En este capítulo se presenta una breve descripción de todos los manuscritos que atestiguan los textos a editar. No se trata de una descripción bibliotecológica exhaustiva (coloco referencia a las mismas en caso de haberlas), sino que menciono las características más sobresalientes y la importancia que pueden tener en el proceso de edición. Los manuscritos más importantes gozarán de una discusión más detallada, pues sus propiedades y los textos que transmiten pueden resultar más relevantes y por lo general existe una tradición crítica en torno a ellos. Los fragmentos y testimonios marginales recibirán una mención más reducida. Las siglas siguen las utilizadas por Schröder, con mínimas diferencias dadas para evitar repeticiones y ambigüedades (los testimonios *w* de *Herzmaere* y de *Heinrich von Kempten* pasan a ser *w₁* y *w₂*, respectivamente).

Dentro de cada apartado, la descripción de los manuscritos sigue, hasta donde es posible, un orden cronológico. En la sección de apéndices (apéndice B) se encuentra una tabla que muestra de manera concisa todos los testimonios y los relatos que contienen.

5.1. MANUSCRITO CON TRES RELATOS

Heidelberg, Universitätsbibliothek, cpg. 341

<u>Sigla:</u>	P
<u>Folios:</u>	374
<u>Fecha composición:</u>	Primer cuarto del siglo XIV
<u>Material:</u>	Pergamino
<u>Tamaño de página:</u>	306 x 222 mm
<u>Dialecto:</u>	Medio alemán con formas bávaras
<u>Lugar de composición:</u>	Alta Franconia

⁴³ Para la información de la tradición manuscrita de los relatos consulté, en primer lugar, la base de datos online en “Handschriftencensus” (<http://www.handschriftencensus.de>), un catálogo de referencia de los manuscritos en lengua alemana, actualizado, con bibliografía y enlaces a digitalizaciones y otros recursos. La bibliografía específica sobre cada manuscrito es citada en el lugar correspondiente.

<u>Descripción:</u>	Descripción: Stutz (1983), Miller y Zimmermann (2007)
<i>Der Welt Lohn:</i>	239va-241ra
<i>Heinrich von Kempten:</i>	241ra-246ra
<i>Herzmaere:</i>	346ra-349rb
<u>Fuente Transcripción:</u>	Facsímil color digital página web de la biblioteca de la Universidad de Heidelberg: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg341

Este es probablemente uno de los manuscritos misceláneos de relatos cortos más importantes que se conservan por el abundante corpus que contienen y por su datación temprana (Rosenhagen 1909). Debido a su tamaño, la prolijidad de su escritura y el cuidado en la diagramación y decoración se revela como un objeto fabricado con cuidado y planificación. Poco se sabe de la historia del manuscrito antes de 1622, año en que se registra su llegada al Vaticano como parte de la donación del Duque de Baviera, donde se lo guarda hasta que en 1816 se lo envía a Heidelberg. No se conoce con certeza su contexto de producción, pero es posible que haya sido comisionado en el entorno de los duques de Michelsberg (Miller y Zimmermann 2007:129). Se han identificado seis manos diferentes que trabajan en diversas partes del códice, aunque la mayor parte pertenece a una sola (todos los textos de Konrad von Würzburg fueron copiados por esta mano más importante).

El manuscrito posee 222 textos, 40 de ellos relatos cortos en verso. La crítica no ha logrado consenso sobre la estructura o los principios de compilación de este tomo. A nivel de la organización de los fascículos es fácil distinguir tres partes:

- 1- Un primer fascículo compuesto de obras marianas (f. 1ra-21vb)
- 2- Una serie central, que ocupa casi todo el manuscrito, con textos muy variados (f. 22ra-339vb)
- 3- Los últimos tres fascículos que contienen exclusivamente relatos cortos en verso (f. 339vb-374vb)

La discusión de la crítica gira principalmente en torno a la organización (o falta de ella) en la parte central. Mihm (1967:49) considera que se divide en cinco partes. Dahm-Kruse (2018:185) coincide en esta división:

- 1- Poesías clericales y milagros marianos (f. 22ra-70vb)

- 2- Primera serie de *Maeren* (f. 70vb-166vb)
- 3- Der Stricker y poesías clericales (f. 166vb-232va)⁴⁴
- 4- Segunda serie de *Maeren* (f. 232va-269vb)
- 5- Segunda serie de Der Stricker y poesías profanas (f. 269vb-339vb)

Siguiendo este criterio *Der Welt Lohn* y *Heinrich von Kempten* se encuentran uno junto al otro en la parte 2.4, siendo el tercero y cuarto texto de la misma. Es posible que la unión de estos dos textos (hecha intencionalmente por el copista de este manuscrito o ya presente en su fuente) se deba a que son atribuidos a un mismo autor. El texto a continuación de *Heinrich von Kempten, Streit der vier Töchter Gottes*,⁴⁵ es un palimpsesto escrito sobre un texto indeterminado borrado. *Herzmaere*, por su parte, se encuentra en la tercera y última parte del manuscrito, junto a otros relatos cortos en verso, mucho más profanos que la media del códice (textos como *Der Sperber*⁴⁶ y *Gänslein*⁴⁷). En este testimonio *Herzmaere* no aparece explícitamente atribuido a Konrad von Würzburg, aunque su nombre es mencionado en el prólogo de manera ambigua (ver más adelante, pág 223).

Stutz (1983:10–13) está en desacuerdo con dividir la segunda parte del manuscrito en secciones y no reconoce un criterio claro de agrupamiento, sino un principio general de interés por lo piadoso que influye en la selección de los textos marianos y clericales, así como en una presentación reducida de los aspectos eróticos y obscenos de los relatos profanos. Un indicio claro de esta perspectiva religiosa se encuentra en un hecho particular: el texto de Rosenplut *Herrgotschnitzer*, un *Schwank* ligeramente obsceno, fue borrado y reemplazado por dos textos religiosos: *Warum Gott sein Haupt neigte*⁴⁸ y *Der Mönch Felix*.⁴⁹ Es probable que

44 Der Stricker es un autor muy prolífico de textos cortos en verso pareado (predominantemente relatos) de comienzos del siglo XIII. En muchos sentidos se lo puede considerar como el iniciador del relato corto en verso en lengua alemana (VL 9, 417-449).

45 En el manuscrito con el título *Von gotes barmherzigkeit*. Describe una discusión entre las cuatro virtudes (y atributos divinos), justicia, verdad, misericordia y paz acerca del destino de la humanidad. El motivo está ampliamente atestiguado tanto en la literatura latina como vernácula. (VL 9, 396-402)

46 *Schwank* en donde el humor surge de la ingenuidad de una joven y la ambigüedad de referirse a los pájaros como metáforas sexuales. (VL 9, 78-80)

47 *Schwank* en donde el humor surge de la ingenuidad sexual de un monje y el uso de la palabra *Gänslein* para referirse a un pequeño ganso o a una jovencita. (VL 2, 1071-72)

48 Texto que promueve la meditación en la pasión de Cristo como método de arrepentimiento, conversión y concentración en lo espiritual. Realiza una interpretación de los gestos de Jesús en la cruz de cinco maneras complementarias. (VL 10, 766-768)

49 Historia ampliamente atestiguada en Europa medieval de un monje que escuchando el canto de un

un caso similar sea el del texto irreconocible reemplazado por *Streit der vier Töchter Gottes* (246ra-249ra). Es evidente que el orden de los materiales en las fuentes y otros tipos de factores influyeron más allá de los deseos del o los compiladores y que, por lo tanto, si se reconocen ciertas agrupaciones, estas difícilmente son completamente coherentes. En cualquier caso, es claro que una tonalidad piadosa reverbera a lo largo de toda la compilación.⁵⁰

5.2. MANUSCRITOS CON DOS RELATOS

Cologny-Genf, Bibl. Bodmeriana, Cod. Bodm. 72

<u>Sigla:</u>	K
<u>Denominación alternativa:</u>	Kalocza Codex
<u>Folios:</u>	333
<u>Fecha composición:</u>	Primer cuarto del siglo XIV
<u>Material:</u>	Pergamino
<u>Tamaño de página:</u>	235-260 x 182 mm
<u>Dialecto:</u>	Medio alemán con influencia bávara
<u>Lugar de composición:</u>	Bohemia noroccidental – Alta Franconia – Vogtland del sur
<u>Descripción:</u>	Schneider (Schneider 1994)
<i>Der Welt Lohn:</i>	240va-242ra
<i>Heinrich von Kempten:</i>	242ra-247ra
Fuente Transcripción:	Facsímil color digital página web e-codices, la biblioteca virtual de manuscritos de Suiza: http://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/fmb/cb-0072

pájaro se pierde en la contemplación de la felicidad divina, como si estuviera en el Paraíso. Al volver al monasterio descubre que han pasado muchos años. (VL 6, 646-649)

50 El texto que abre la compilación es la obra más famosa de Konrad von Würzburg, el poema mariano *Die goldene Schmiede*. Si bien es común que los manuscritos misceláneos de los siglos XIII y XIV comiencen con textos religiosos, como gesto para generar legitimidad y otorgar importancia a la compilación (Westphal 1993:72), en este caso puntual es un índice más de la centralidad de la temática religiosa para todo el manuscrito. Esa tendencia clerical que influye en todos los niveles de esta compilación fue analizada también por Fasbender (1999) para interpretar la versión de *Der arme Heinrich*, *Der Pfaffe Amis* y *Reinhart Fuchs*.

La principal fuente de este manuscrito es P (Heidelberg, cpg 341). Es probable que incluso el escriba de este manuscrito haya sido uno de los escribas de aquel (Zwierzina 1928:212). Sin embargo, no es una copia “fiel”, sino que se trata de una copia original con pequeños cambios relevantes (Mihm 1967:52–53). Los dos textos de Konrad von Würzburg se encuentran uno después del otro, en el mismo orden que en P. Es importante para nuestro objetivo mencionar que en el folio 166rb se continúa el índice para los relatos que no entraron en el del comienzo del libro. Allí figura, con el número 182, algo que podría ser *Herzmaere* bajo el siguiente título: “*Ditz ift von dem herzen / Do von liden zwei geliben fmerzen*”. Desgraciadamente se han perdido los folios correspondientes. Al igual que en P, *Herzmaere* se encontraría bastante más adelante de los otros relatos.

Según Mihm (1967:55–60) el escriba se rige por la división entre *Erzählung* y *Rede* para organizar la compilación y los títulos son indicios sobre la fuente que el compilador usó. Aquellos títulos que dicen „*mere*“ provienen probablemente de un manuscrito misceláneo, mientras que los que dicen “*bvch/bvchel*” lo harían de copias individuales de los relatos (*Einzelausgaben*). *Der Welt Lohn* carece de título, pero *Heinrich von Kempten* dice *mer*, por lo cual la fuente podría ser una compilación, como P.

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Codex Vindobonensis 2885

Sigla:	V
Folios:	215
Fecha composición:	1393
Material:	Papel
Tamaño de página:	280 x 200 mm
Dialecto:	Bávaro-Austriaco
Lugar de composición:	Innsbruck
Descripción:	Menhardt (1960); Roland (2000:12)
<i>Herzmaere</i> :	10v-14r
<i>Heinrich von Kempten</i> :	205v-213v
Fuente Transcripción:	Facsímil color digital página web de la Biblioteca Nacional de Austria: http://archiv.onb.ac.at:1801/webclient/DeliveryManager?pid=2759142

En el folio 213v se sostiene que el manuscrito fue copiado en 1393 por Johannes Götschl quien, según Mihm (1967:65), sería un copista profesional o al menos alguien que luego de sus estudios, y antes de recibir un cargo, se desempeñó como escribiente a sueldo. El manuscrito está compuesto por 68 textos en versos pareados: 34 relatos cortos, 14 *bîspeln*, un relato largo (*Die Heidin*⁵¹) y el resto discursos y textos religiosos variados. La mayoría de los textos datan del siglo XIII y ninguno supera la mitad del XIV, lo que sugiere que se trata de una copia de un manuscrito de esa época hoy perdido. El orden de los relatos en este testimonio no se relaciona directamente con ningún otro manuscrito misceláneo conocido.

El manuscrito presenta una gran coherencia temática que Mihm (1967:70) llegó a calificar de concepción de la compilación como obra total (*Konzeption der Sammlung als Gesamtwerk*). También Dahm-Kruse (2018:229–41) resalta esta unidad del códice y refiere que está dominado por el tono burlesco (*schwankhafter Ton*) de sus textos. En este contexto, probablemente *Heinrich von Kempten* haya sido incluido por sus aspectos humorísticos más que por los históricos. *Herzmaere* está dentro del grupo minoritario de relatos cortesés presente en la colección (como *Der Schüler von Paris*⁵²), cuya interpretación evidentemente se ve ligeramente alterada por el contexto humorístico general. Esta tendencia predominante, de todas maneras, no quita que también se incluyan varios textos netamente religiosos como *Die goldene Schmiede* o *Vom Antichrist*, especialmente hacia el final del códice. Sin embargo, como señala Dahm-Kruse (2018:235–37), el códice también incluye varias parodias de textos religiosos (*Adam und Eva*, *Paternoster-Parodie*, *Ave Maria-Parodie*), con lo cual hasta los textos religiosos comunes se ven contaminados de la tonalidad humorística del manuscrito al constituirse como el contrapunto de estas obras paródicas.

Karlsruhe, Landesbibl., Cod. Donaueschingen 104

Sigla:	D
Denominación alternativa:	<i>Liedersaal Handschrift</i>
Folios:	258 (originalmente 278)
Fecha composición:	c. 1430

51 Historia de aventuras y amor, en donde una mujer musulmana escapa de su marido con un cristiano (VL 3, 612-615).

52 Historia de un triángulo amoroso, donde el amante muere tratando de llegar hasta la habitación de la amada y esta retribuye su muerte suicidándose durante el funeral (VL 8, 867-869).

Material:	Papel
Tamaño de página:	300 x 220 mm
Dialecto:	(sur)alemánico
Lugar de composición:	Constanza
Descripción:	Grubmüller (2011)
<i>Der Welt Lohn</i> :	44rb-46ra
<i>Herzmaere</i> :	129va-132vb
Fuente Transcripción:	Facsímil color digital página web de la biblioteca de la Biblioteca Provincial de Baden: http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:31-1289

Se trata de un manuscrito casi sin ningún tipo de adorno ni rúbrica, escrito por una sola mano. Contiene 261 textos de una variedad de géneros diferentes. El corpus más extenso lo constituyen los *Reden* de Heinrich der Teichner⁵³ (54), seguido por los textos de Freidank normalmente agrupados bajo el nombre de *Bescheidenheit*⁵⁴ (43) y un ciclo de cartas de amor (23). Las obras narrativas están en clara minoría. El contenido está dominado por obras de carácter secular. Niewöhner (1942) postula que este códice debió surgir de la combinación de 5 manuscritos diferentes, solo uno de ellos con relatos cortos en verso. Si bien esta hipótesis es plausible, no está basada en evidencia demasiado sólida. Todos los textos del códice se encuentran ordenados alfabéticamente según su letra inicial, con lo cual inferir la posible fuente de los textos es difícil (Mihm 1967:91). En general, las versiones de este testimonio para los relatos de Konrad von Würzburg presentan una gran cantidad de diferencias con el resto de la transmisión, lo que es indicativo de una elaboración propia.

Innsbruck, Landesmuseum Ferdinandeum, Cod. FB 32001

Sigla:	I
Folios:	114
Fecha composición:	1456 (según folio 88vb)
Material:	Papel

⁵³ Poeta austríaco que vivió entre 1310 y 1375, aproximadamente (VL 3, 884-892).

⁵⁴ Obra creada entre 1215 y 1230, de carácter predominante moral. Trata en una parte considerable acerca de la vida en la corte (VL 2, 897-903).

Tamaño de página:	295 x 210 mm
Dialecto:	Bávaro-Austríaco
Lugar de composición:	Innsbruck
Descripción:	Sandbichler y Sandbichler (1999)
<i>Herzmaere</i> :	8rb-10vb
<i>Heinrich von Kempten</i> :	84vb-88vb
Fuente Transcripción:	Facsimil color impreso: Wolf (1972)

Es el más reciente de los grandes manuscritos misceláneos de relatos cortos en verso escritos a dos columnas. Es del único de los códices con relatos de Konrad von Würzburg que posee ilustraciones (51 en total). En general, se trata de una imagen relativa al texto al comienzo de cada uno de ellos. En el caso de *Herzmaere* es un corazón y en el de *Heinrich von Kempten* el emperador. El manuscrito fue escrito en dos fases por dos copistas diferentes (el primero hasta el folio 88 y el segundo hasta el final). La primera parte, incluyendo los dos textos de Konrad von Würzburg, corresponde en gran medida con la compilación de textos del manuscrito V (Viena, 2885). Zwierzina (1930:150) postula que esa parte probablemente fue realizada sobre una copia de aquel manuscrito. Según Mihm (1967:98–99) es posible percibir una preferencia de los compiladores por la literatura de entretenimiento por sobre la didáctica y religiosa. Esto se hace evidente en el hecho de que los textos más serios y piadosos de V no aparecen en este manuscrito. No se sabe con cuánta posterioridad fue realizada la segunda parte, pero muestra una gran diferencia a nivel del tipo de textos seleccionados, pues se trata de dos obras épicas *Gauriel von Muntabel* de Konrad von Stoffeln⁵⁵ y *Willehalm von Orleans* de Rudolf von Ems⁵⁶.

55 Narrativa artúrica caballeresca fuera de todo ciclo. La trama principal recuerda a *Lanval* de Marie de France e involucra al protagonista rompiendo el tabú de hablar de su dama y siendo convertido por ello en el hombre más feo del mundo (VL 5, 254-255).

56 Narrativa caballeresca presentada como biografía, narra la historia de amor entre protagonista y la hija del rey de Inglaterra y propone un modelo de conducta aristocrático (VL 8, 322-345).

5.3. MANUSCRITOS QUE SOLO ATESTIGUAN *DER WELT LOHN***Munich, Staatsbibl., Cgm 16**

<u>Sigla:</u>	M
<u>Folios:</u>	89
<u>Fecha composición:</u>	1284
<u>Material:</u>	Pergamino
<u>Tamaño de página:</u>	320 x 225 mm
<u>Dialecto:</u>	Bávaro-austríaco
<u>Lugar de composición:</u>	Gröbming - Steiermark
<u>Descripción:</u>	Petzet (1920)
<i>Der Welt Lohn:</i>	85va-87ra
Fuente transcripción:	Facsímil color digital página web Münchener Digitalisierungszentrum: http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00094581/image_1

Contiene *Barlaam y Josaphat* de Rudolf von Ems (1ra-81rb)⁵⁷, relatos en verso de *Der Stricker* (81va-86rb), *Der Welt Lohn* de Konrad von Würzburg y el relato hagiográfico *Thomas* (este agregado un cuarto de siglo más tarde). Es un códice con una clara temática moral-religiosa, compuesto por textos que se caracterizan por presentar también un elaborado desarrollo narrativo y estético. Es un testimonio importante en cuanto fue compuesto cuando Konrad von Würzburg probablemente estaba con vida y permite apreciar la rápida expansión de su fama hacia regiones distintas a su contexto más inmediato de producción.

Berlin, Staatsbibl., mgf 737

<u>Sigla:</u>	B
<u>Folios:</u>	5 (fragmentarios)
<u>Fecha composición:</u>	Último cuarto del siglo XIII, hacia 1284

⁵⁷ Versión de una historia muy popular durante toda la Edad Media (tanto en el mundo latino como el griego). Se trata de un desprendimiento lejano de la historia de la vida de Buda. Posee una estructura de relato marco con historias insertadas. En el marco, el eremita Barlaam cuenta diversas parábolas al príncipe indio Josaphat, hasta que logra su conversión al cristianismo (VL 11, 216-219).

Material:	Pergamino
Tamaño de página:	320 x 220 mm
Dialecto:	Alemánico Oriental
Lugar de composición:	de Incierto
Descripción:	Degering (1925)
<i>Der Welt Lohn</i> :	19r-v
<u>Fuente transcripción:</u>	Facsímil blanco y negro impreso en Bleck (1991:11–12)

Se trata de un folio de un manuscrito que fue descubierto en fragmentos separados. En total se conservan pedazos de cinco folios entre cuatro bibliotecas diferentes. Por los textos transmitidos en estos fragmentos, todos de la segunda mitad del siglo XIII, podemos concluir que se trataba de un códice con un interés fundamentalmente religioso: *Christherre-Chronik*⁵⁸; *Barlaam und Josaphat* de Rudolf von Ems, *Der Welt Lohn*, *Drei Gott verhaßte Dinge* de Der Stricker⁵⁹ y salmos penitenciales (*Bußpsalmen*). La combinación de *Der Welt Lohn* con el *Barlaam* y textos de Der Stricker recuerda a la configuración de M (Munich, cgm. 16) compuesto aproximadamente en la misma época. Es uno de los testimonios más antiguos del relato, pero desgraciadamente los fragmentos conservados son muy escasos para que pueda tener real utilidad en la edición de *Der Welt Lohn*.

Wien, Österr. Nationalbibl., Cod. 2677

<u>Sigla:</u>	W
<u>Folios:</u>	119
<u>Fecha composición:</u>	1320/30
<u>Material:</u>	Pergamino
<u>Tamaño de página:</u>	295 x 215 mm
<u>Dialecto:</u>	Bávaro-austríaco
<u>Lugar de composición:</u>	Baviera / Austria

58 Esta crónica compuesta en Turingia narra los sucesos del Antiguo Testamento desde la creación hasta el libro de *Jueces*. Se trata de una crónica con un fuerte contenido espiritual y religioso. Posee numerosos pasajes inspirados en la *Weltchronik* de Rudolf von Ems, una obra mucho más cortesana y secular, que transforma para acercarla a su perspectiva (VL 11, 317).

59 Pequeño texto moral y religioso que advierte contra tres cualidades en tres tipos de personas: la arrogancia en los pobres, las mentiras en los ricos y la lujuria en los viejos (Moelleken 1973: 149–53).

<u>Descripción:</u>	Menhardt (1960:89–102)
<i>Der Welt Lohn:</i>	69rb-70vb
<u>Fuente transcripción:</u>	Facsímil color digital página web de la Biblioteca Nacional de Austria: http://data.onb.ac.at/rec/AC13958281

Un códice compuesto por textos vernáculos de temática religiosa, especialmente mariana, entre los cuales figura, por ejemplo, *Die goldene Schmiede* de Konrad von Würzburg. Hay también una cantidad importante de diálogos y lo que Fischer denomina relatos profanos piadosos también centrados en la figura de María como *Unser Frauen Ritter*⁶⁰ (26va-27vb) y *Thomas von Kandelberg*⁶¹ (27vb-30ra). Finaliza con una pequeña selección de relatos hagiográficos del *Buch der Märtyrer*. *Der Welt Lohn* se adapta bien al tono religioso y las historias de conversión que pueblan el manuscrito. Por otro lado, en este contexto manuscrito mariano, *Frau Welt* puede ser leída como una contrafigura de la virgen María, en donde muchas cualidades de ésta se repiten de manera distorsionada: *Frau Welt* genera la conversión del protagonista, se refiere a los beneficios de servirla e incluso menciona que es un ser poderoso sobre el cual solo se encuentra Dios.

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 42531

Sigla:	S
Folios:	2
Fecha composición:	segundo cuarto del siglo XIV
Material:	Pergamino
Tamaño de página:	133 x 100 mm
Dialecto:	Bajo alemánico

60 Relato en el que un caballero en viaje llega a un trato con quien lo aloja para dormir con su hija a cambio de dinero, pero al descubrir que el nombre de ella es María, decide no tener relaciones sexuales por respeto a la madre de Cristo. Al día siguiente, el caballero muere en un torneo y, como tal, es enterrado fuera del cementerio. Sin embargo, dos estudiantes descubren un día que las palabras “Ave Maria” se encuentran marcadas milagrosamente en un árbol sobre la tumba. Luego de esto el caballero es enterrado en la Iglesia. (VL 10, 96-98)

61 Un grupo de estudiantes deciden hacer una apuesta para ver quién puede traer la prueba de amor más valiosa de parte de su amada. Uno de los estudiantes, que no tiene una amante, ora frente a una imagen de María para que esta lo proteja de la humillación. En respuesta, la imagen le entrega un pequeño y lujoso libro. (VL 9, 882-884)

Lugar de composición:	Estrasburgo (?)
Descripción:	Müller (1880); Kurras (1974:148)
<i>Der Welt Lohn</i> :	1ra-2vb
Fuente transcripción:	Facsímil color digital página web Germanisches Nationalmuseum: http://dlib.gnm.de/item/Hs42531/html

Si bien debe considerarse un testimonio fragmentario, solo se han perdido aproximadamente 40 versos del final. Es un manuscrito relativamente temprano escrito probablemente en una zona cercana al lugar de trabajo de Konrad von Würzburg (tal vez Estrasburgo). Antes de *Der Welt Lohn* se encuentra *Die halbe Birne*, del que se conservan solamente los 21 versos finales. No es posible saber si este texto circularía en este manuscrito bajo el nombre de Konrad von Würzburg, pero es posible; en cuyo caso dos obras atribuidas a este autor estarían una luego de la otra. Los otros dos textos de los que se conservan fragmentos en este manuscrito son *Daz Kreuz*⁶² (folios 3ra-4va) y *Der Herbst und der Mai*⁶³ (folios 4va-4vb). Se trata, por lo que se puede concluir de estos pocos restos, de un manuscrito misceláneo con contenidos variados. Es difícil ver cómo *Der Welt Lohn* podría insertarse coherentemente en este contexto, ya todos los demás textos sobresalen por el uso del humor y la tematización del engaño. Sin embargo, la superposición de textos disímiles no era algo totalmente extraño en la compilación de este tipo de manuscritos.

Gotha, Forschungsbibl., Cod. Chart. A 216

Sigla:	G
Folios:	161
Fecha composición:	Segunda mitad del siglo XIV, con agregados de la segunda mitad del siglo XV y el XVI.
Material:	Papel
Tamaño de página:	295 x 205 mm
Dialecto:	Franconio oriental
Lugar de composición:	Würzburg

62 *Das Kreuz*, también conocido como *Der listige Pfaffe* es un *Schwank* de alrededor de 1300. Narra cómo un sacerdote logra obtener los favores sexuales de una mujer mediante engaños. (VL 5, 363-64)

63 Discusión entre la personificación de mayo (verano) y la del otoño. Es un ejemplo del prolífico género de *Streitgespräche*, que se remonta a la literatura latina. (VL 3, 1031-1032)

Descripción: Eiserman (2010)
Der Welt Lohn: 98r-99v
 Fuente Transcripción: Facsímil blanco y negro impreso en Bleck (1991:25–28)

Es el manuscrito literario alemán en papel más antiguo. Según Eiserman (2005) el códice está compuesto por seis partes diferentes agregadas en períodos muy distintos:

1. ‚*Schwabenspiegel*‘ (c. 1355)⁶⁴
2. Copias de documentos imperiales y reales (c. 1355)
3. Textos en versos pareados (1341)
4. Acuerdos entre los obispos y los ciudadanos de Würzburg (después 1357)
5. Disposiciones episcopales (1350-1360?)
6. Más disposiciones episcopales (después de 1376)

Evidentemente, solo interesa en este trabajo la tercera parte, los textos en versos pareados entre los folios 75 y 111. Esta compilación de textos poéticos se conoce como *Würzburger Kleinepiksammlung* y debió ser originalmente concebida independientemente del resto del códice. Se supone que surgió en el contexto cercano al obispado de Würzburg. Hay un predominio de los textos moralizantes. En este tipo de compilación con contenido clerical, *Der Welt Lohn* puede incluirse fácilmente por su contenido religioso y su función edificadora.

Karlsruhe, Landesbibl., Cod. K 408

Sigla: C
 Folios: 191
 Fecha composición: 1430-35
 Material: Papel
 Tamaño de página: 295 x 205 mm
 Dialecto: Entre suabo, bávaro y franconio oriental
 Lugar de composición: Incierto
 Descripción: Schmid (1974)

⁶⁴ Texto jurídico compuesto alrededor de 1275 en el ámbito franciscano de Augsburg.

Der Welt Lohn: 138vb-140vb
 Fuente transcripción: Facsímil color digital página web Badische Landesbibliothek:
<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:31-1298>

Contiene una gran cantidad de textos en versos pareados, más narrativos que dialogados. Según Schmid (1974:34) se trata de una compilación centrada en el entretenimiento y lo terrenal como sugiere que el primer texto de la compilación sea paródico: *Adam und Eva*. Creo, por el contrario, que una parodia de sermón no sienta un tono “terrenal” para el manuscrito, sino uno religioso. En efecto, el manuscrito combina textos de temática profana con textos religiosos, pero la finalidad edificante del conjunto puede reconocerse en la presencia de agregados de carácter moral al final de los relatos (incluso de aquellos cuyo argumento carece de esa finalidad).

5.4. MANUSCRITOS QUE SOLO ATESTIGUAN *HEINRICH VON KEMPTEN*

Heidelberg, Universitätsbibl., Cpg 395

Sigla: H
 Folios: 182
 Fecha composición: primer cuarto siglo XIV
 Material: Pergamino
 Tamaño de página: 220 x 160 mm
 Dialecto: bajo alemánico
 Lugar de composición: Incierto
 Descripción: (Miller y Zimmermann 2007:307–9)
Heinrich von Kempten: 92vb-98rb
 Fuente transcripción: Facsímil color digital página web de la biblioteca de la Universidad de Heidelberg: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg395>

El manuscrito posee solo tres textos, todos de temática caballeresca e histórica: *Karl der Große* de Der Stricker⁶⁵ (1ra-92va), *Heinrich von Kempten* (92vb-98rb) y *Arabel* de Ulrich

⁶⁵ Épica heroica basada en *La chanson de Roland*.

von dem Türilin⁶⁶ (99ra-182rb). Según la descripción de Miller y Zimmermann (2007:308), el manuscrito surgió de la unión de dos fascículos creados en un mismo taller (el primero conteniendo *Karl* y *Heinrich von Kempten*; el segundo *Arabel*). Esto sugiere que se copió, en parte, para llenar el espacio en blanco dejado luego del primer texto en el primer fascículo. *Heinrich von Kempten* es un texto de una extensión poco común, más largo que el promedio de los relatos cortos pero más breve que textos medianos como *Der arme Heinrich*, *Helmbrecht* o *Mauricius von Craun*. En este sentido, el copista podía elegir para ese espacio entre *Heinrich von Kempten* o dos relatos cortos.

En este manuscrito encontramos a la obra de Konrad von Würzburg en un contexto distinto al común. No está rodeado de otros relatos cortos en verso, sino que es la pieza más pequeña que une dos obras épicas de mayor tamaño, ambas basadas en materias tradicionales de la épica heroica francesa. Sin duda, la temática histórica, la guerra y la violencia son cualidades que comparten los tres textos y que revelan una coherencia en el interés compilatorio.

London, Institute of Germanic Studies, MS Germ. 5

Sigla:	1
Folios:	10 (fragmentarios)
Fecha composición:	1380-1400
Material:	Papel
Tamaño de página:	309 x 220 mm
Dialecto:	Alsaciano
Lugar de composición:	Incierto
Descripción:	Pribsch (1922:1-7)
<i>Heinrich von Kempten</i> :	1ra
Fuente transcripción:	Transcripción de Pribsch (1922:7) ⁶⁷

Solo se conservan los últimos versos del texto de Konrad von Würzburg. El estado general de

⁶⁶ Precuela al *Willehalm* de Wolfram von Eschenbach, épica basada en la *Chanson de geste* francesa *Aliscans*.

⁶⁷ Al no haber disponible un facsímil, utilizo esta transcripción ya existente. Como se trata de unos pocos versos, considero que esto es suficiente y que los gastos de conseguir copias del manuscrito o hacer una autopsia serían injustificados.

conservación de todo el testimonio es malo, pues fue cortado y reutilizado alrededor de 1550 para la cubierta de un libro impreso. Originalmente se trataba de un manuscrito misceláneo de relatos cortos. Además del texto de Konrad, conserva fragmentariamente el *Peter von Staufenberg* de Egenolf von Staufenberg⁶⁸, *Der züchte lere*⁶⁹ y *Der Bussard*⁷⁰. Se trata de textos en los cuales predomina claramente una temática de aventuras caballerescas.

Wien, Österr. Nationalbibl., Cod. 10100^a

Sigla:	w ₂
Folios:	31
Fecha composición:	1646
Material:	Papel
Tamaño de página:	323 x 205 mm
Dialecto:	Austríaco
Lugar de composición:	Incierto
Descripción:	Menhardt (1960:1198–1201)
<i>Heinrich von Kempten</i> :	17v-23v
Fuente transcripción:	Facsímil color digital página web de la Biblioteca Nacional de Austria: http://archiv.onb.ac.at:1801/webclient/DeliveryManager?pid=2756613&

El manuscrito atestigua, además de *Heinrich von Kempten*, poesías de Peter Suchenwirt⁷¹ y *Die Königin von Frankreich* de Schondoch⁷². Se trata de un manuscrito extremadamente tardío (siglo XVII) en el que domina la temática aristocrática. Es posible presuponer como móvil de la compilación el interés anticuario y de autorepresentación de clase de algún

68 Relato del tipo conocido como “*gestörten Mahrtenehe*”, acerca de la unión del protagonista con un ser sobrenatural bajo la forma de una mujer capaz de otorgarle grandes ventajas. Para concretar la unión la mujer impone un tabú, que el caballero finalmente rompe (VL 2, 365-368).

69 Poema didáctico acerca de modales y conducta adecuados (VL 10, 1591-1594).

70 Novela de aventuras y amores entre la princesa de Francia y el príncipe de Inglaterra (VL 1, 1145-1148).

71 Poeta austríaco del siglo XIV. Se trata de un poeta del género conocido como *Heroldsdichtung*, que posee grandes descripciones de armas y blasones en un contexto de torneo, guerra o situaciones propicias para alabar a la aristocracia guerrera (VL 9, 481-488).

72 Novela de aventuras que cuenta cómo la reina de Francia debe exiliarse durante años en el bosque hasta lograr recuperar su reino del que fue injustamente despojada (VL 8, 820-823).

miembro de la nobleza.

5.5. MANUSCRITOS QUE SOLO ATESTIGUAN *HERZMAERE*

Schloss Schönstein, Fürstl. Hatzfeldt-Wildenburgsches Archiv Nr. 7693.8866

Sigla:	Ko
Folios:	6 + 2 fragmentos de otros dos
Fecha composición:	Fin del siglo XIII o comienzos del XIV
Material:	Pergamino
Tamaño de página:	243 x 180 mm
Dialecto:	Medio Renano
Lugar de composición:	Incierto
Descripción:	Klein (2011:980)
<i>Herzmaere</i> :	3rb-6vb
Fuente transcripción:	Transcripción Stammeler (1963:18–28) 73

El manuscrito tenía originalmente (al menos) el *Willehalm* de Wolfram von Eschenbach⁷⁴ y *Herzmaere* de Konrad von Würzburg. De *Willehalm* se conservan pocas líneas, pero *Herzmaere* se encuentra casi completo (el testimonio tiene 464 versos). Entre el final del texto de *Willehalm* y el comienzo de *Herzmaere* no hay título, sino simplemente una línea en blanco y una inicial adornada indicando el comienzo del nuevo relato. El texto de *Herzmaere* comienza en el verso 29, luego del prólogo. El testimonio casi seguramente copiaba el texto hasta su final, pero la última parte se ha perdido.

Es uno de los testimonios más antiguos del relato y Schröder no pudo considerarlo para su edición, pues los cuatro fragmentos que lo componen fueron descubiertos recién entre 1959 y 1961 en Koblenz. Por su antigüedad, este testimonio ofrece una mirada sobre la

73 No hay ningún facsímil ni impreso ni digital del manuscrito. Mis intentos de encargar copias resultaron infructuosos. Como la transcripción de Stammeler es relativamente confiable, una corrección de la transcripción en base al manuscrito original tendrá que aguardar otra oportunidad.

74 Compuesto a principios del siglo XIII y basado en el cantar de gesta *Aliscans*, *Willehalm* narra el enfrentamiento entre musulmanes y cristianos a causa del casamiento de una mujer musulmana con el protagonista cristiano. A pesar de inspirarse en un cantar de gesta el rol del amor y el estilo general de la obra la caracterizan como parte de la literatura cortesana.

circulación de *Herzmaere* pocas décadas después de su composición. La unión de una obra épica larga con un texto corto no es extraña. Entre otros motivos, las características materiales del formato códice pueden haber llevado a hacer corriente este procedimiento. Si, por la disposición de los cuadernillos, quedan unos folios libres luego de terminar de copiar la obra principal, la idea de copiar alguna obra pequeña en ese espacio debía resultar atractiva. En cuanto a la elección de *Herzmaere* para suceder a *Willehalm*, se pueden hacer algunas hipótesis sobre los criterios del compilador. Ambos textos presentan una idea de amor sublimada, propia de la literatura cortesana del siglo XIII, comparten la interrelación de una historia de amor con viajes a Oriente, y son lingüística y estéticamente complejos.

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 42575

Sigla:	n
Folios:	1
Fecha composición:	Comienzos del siglo XIV
Material:	Pergamino
Tamaño de página:	135 x 95 mm
Dialecto:	Alemánico
Lugar de composición:	Incierto
Descripción:	Zacher (1880:432)
<i>Herzmaere</i> :	Único texto de los fragmentos de folio
Fuente transcripción:	Facsímil color digital página web Germanisches Nationalmuseum: http://dlib.gnm.de/item/Hs42575/html

Se trata de cuatro franjas pertenecientes a un mismo folio de un manuscrito que fueron cortadas y usadas para reforzar la cubierta de un impreso. Solo se conservan en este testimonio fragmentario unas 38 líneas del final del poema. Nada cierto se sabe sobre el contexto manuscrito ni los responsables de su creación.

Estrasburgo, Stadtbibl., Cod. A 94

Sigla:	A
Folios:	80
Fecha composición:	1333/50

Material:	Pergamino
Tamaño de página:	190 x 140 mm
Dialecto:	Alsaciano – bajo alemánico
Lugar de composición:	Alsacia
Descripción:	Myller (1784)
<i>Herzmaere</i> :	4va-8vb
Fuente transcripción:	Transcripción Myller (1784, tomo I: 208–212)

Se trata de uno de los manuscritos perdidos en el incendio de la biblioteca de Estrasburgo durante la guerra Franco-Prusiana en 1870. No hay, por lo tanto, ningún tipo de reproducción facsimilar, con lo que es necesario recurrir a las transcripciones realizadas con anterioridad a la pérdida del manuscrito, en este caso la de Myller indicada más arriba.

Este manuscrito contenía gran cantidad de relatos cortos en verso de diferentes géneros. Dominan textos que tematizan el amor en alguna de sus múltiples perspectivas. Finaliza con una obra en la que el aspecto religioso es más destacado que en el resto de la colección: *Barlaam und Josaphat*. Por la importante presencia de *Schwänke*, Sprague (2007:237) lo caracteriza como un “*parody manuscript*”. Dahm-Kruse ofrece un análisis más detallado, que tiene en cuenta la alternancia de textos amorosos y picarescos: “*eine Sammlungskonzeption [ist] erkennbar, die auf eine dialektische Gegenüberstellung von Dichtungen abzielt, die die poetische Anbindung an den Minnediskurs entweder exemplarisch-belehrend oder subversiv-konterkarierend gestalten*” (2018:226–27).

Munich, Staatsbibl., cgm 714

Sigla:	N
Folios:	489
Fecha composición:	tercer cuarto del siglo XV
Material:	Papel
Tamaño de página:	210 x 150 mm
Dialecto:	bávaro norte
Lugar de composición:	Incierto
Descripción:	Schneider (1984:79–89)

Herzmaere: 147r-161r
 Fuente transcripción: Facsímil color digital pagina web del Münchener Digitalisierungszentrum: <http://daten.digitalisierungs-sammlungen.de/~db/0002/bsb00024106/images/>

Se trata de una compilación relativamente amplia de *Minnereden*, *Maeren*, textos morales diversos y *Fastnachtspiele* (obras teatrales carnavalescas). Es uno de los manuscritos misceláneos de relatos cortos en versos en que con mayor claridad se aprecia un principio constitutivo y una voluntad de compilación (Dahm-Kruse 2018:112–13). Ya que eso influye en el lugar que ocupa *Herzmaere* y en la manera en que debe ser comprendido, vale la pena detenerse en este manuscrito más de lo que hemos hecho en otros.

Los *Fastnachtspiele* ocupan una parte claramente delimitada en la segunda mitad del manuscrito. En el resto, el predominio de los *Minnereden* y de la temática amorosa en general es claro. La inclusión de *Herzmaere* resulta perfectamente coherente. A su vez, puede postularse un motivo más concreto para la inclusión del relato de Konrad von Würzburg: el manuscrito muestra un interés especial por el corazón, tanto en cuanto metáfora amorosa, como en tanto órgano corporal responsable de ese sentimiento. Para nombrar solo algunos ejemplos de este particular interés, es posible mencionar que el primer texto del códice es el anónimo *Das Herz als Garten der Liebe* (“El corazón como jardín del amor”)⁷⁵, que marcará el tono de toda la compilación. Asimismo, luego de *Herzmaere* se encuentran dos *Minnereden* de Egen von Bamberg, *Die Klage der Minne* (“El planto del amor”)⁷⁶ y *Das Herz* (“El corazón”)⁷⁷, en los que el corazón es un elemento central.

Otra de las características del códice es la selección programática de fragmentos de textos diferentes, su reagrupamientos y recontextualización. Por ejemplo, hay varios textos,

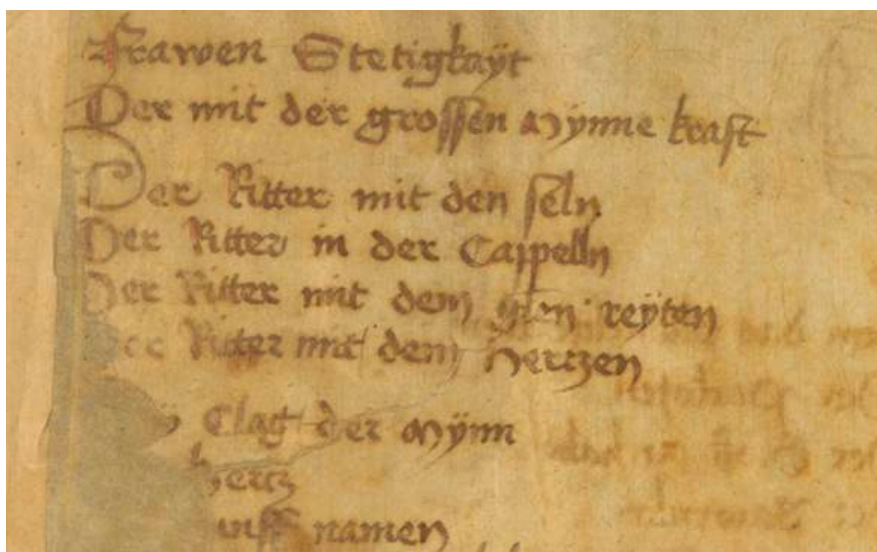
⁷⁵ Se trata de un *Minnerede* atestiguado exclusivamente en este manuscrito, denominado *plümleingertlein* (“pequeño jardín de florcitas”) en el título y en los últimos versos. Este texto carece de marco narrativo y consiste en la descripción de un jardín, que sirve como construcción alegórica que explica el funcionamiento del corazón humano (Klingner y Lieb 2013:605–7).

⁷⁶ *Minnerede* atestiguado exclusivamente en este manuscrito. Carece de marco narrativo y es fundamentalmente una planto de amor y una alabanza de la dama. El corazón también un lugar importante en las quejas del amante. (Klingner y Lieb 2013, 42-44, id B28).

⁷⁷ El título proviene del manuscrito mismo: *das hercz*. Se trata de un *Minnerede* atestiguado exclusivamente en este manuscrito y carente de marco narrativo en el que el yo poético dialoga con su corazón. El yo acusa a su corazón de causarle sufrimiento a causa de su constante temblar. El corazón, por su parte, se limita a declararse herido por el amor a una dama a la que nombra. (Klingner y Lieb 2013, 87-90, id B49).

que aparecen separados en otros testimonios, y aquí se presentan combinados con un mismo título y sin ningún tipo de delimitación. A su vez, también se realiza el procedimiento contrario, es decir, aparecen fragmentos de una obra sacados de contexto que se presentan como obras independientes. Esto acaece con la descripción de Helena de *Trojanerkrieg* de Konrad von Würzburg, aislada del resto del relato, que se presenta aquí como un texto en sí mismo.

Herzmaere se encuentra cerrando una sección del manuscrito (f. 91r-161r) compuesta por cuatro *Maeren*: *Der Württemberger*⁷⁸, *Der Ritter in der Kapelle*⁷⁹, *Frauentreue*⁸⁰, *Herzmaere*. La unidad de esta sección está claramente marcada en el índice del códice (f. 1v):



78 La historia de un caballero que encuentra en un bosque durante una cacería a un grupo de parejas que no le dirigen la palabra. Hay en el grupo una mujer sola que sí lo interpela y le explica que todos están muertos y que sufren continuamente torturas infernales, que tienen la forma de parodia de la vida cortesana. Luego de este encuentro el protagonista busca al amante de esta dama muerta, que sigue vivo y es su pariente, y ambos emprenden una cruzada para evadir el terrible destino del purgatorio (VL 10, 1450-1453).

79 El protagonista del relato es un caballero de conducta inmoral y reprobable que desea hacer penitencia para salvar su alma. Luego de negociar con su confesor logra reducir su penitencia a pasar una noche en una capilla orando sin salir por ninguna circunstancia. Durante esa noche el demonio se le aparece cuatro veces para tratar de seducirlo o asustarlo y lograr que salga de la capilla. El caballero resiste y vive el resto de su vida de manera piadosa (VL 8, 101-102).

80 Texto con el tema central de la lealtad y la reciprocidad amorosa, que también aparece en *Herzmaere*. Un caballero que se enamora de una dama casada y es rechazado, muere tratando de mostrar su amor por ella. Como compensación por ese amor hasta la muerte, la dama se suicida (VL 2, 880-882).

En esta imagen se aprecia que estos cuatro relatos están agrupados por un interlineado particular que los separa de los ítems precedentes y subsiguientes y por la manera en que son mencionados. Todos ellos comienzan con la frase „*Der Ritter...*“: *Der Ritter mit den seln*, *Der Ritter in der Cappelln*, *Der Ritter mit dem glen reÿten*, *Der Ritter mit dem hertzen*. Según Eichenberger (Eichenberger 2015: 395) que los protagonistas de todos los textos sean caballeros es algo superficial y un criterio arbitrario elegido por el copista. Sin embargo, es necesario considerar que, si bien el estamento de los protagonista de estos relatos es un elemento marginal en los textos en sí, al mencionarlo en los títulos el compilador llama la atención sobre ese detalle, otorgándole una importancia especial. Según Dahm-Kruse (2018:146), lo que da unidad a estos relatos es el hecho de que todos ellos hablan acerca de arrepentimiento y sacrificio. Los dos primeros relatos lo hacen desde una perspectiva religiosa, mientras que los últimos dos desde una secular. Esto podría llegar a hacer pensar que la muerte de la dama en *Herzmaere*, en este contexto, tal vez no se entienda como una muestra ejemplar de amor sublime, sino como una forma de excusar su culpa por la muerte del caballero (la consecuencia de su plan fallido de enviarlo de viaje).

Dahm-Kruse (2018:136) sostiene, además, que todo el manuscrito en general se interesa por la temática de los consejos. Esto explicaría el extraño y misterioso epílogo de *Herzmaere* en este testimonio, que tan diferente es a los demás. En ese epílogo, que está basado en el epílogo de *Willhelm von Orleans* de Rudolf von Ems, se habla acerca de consejos y respondería mejor que los otros epílogos de *Herzmaere* al contexto manuscrito.

Praga, Nationalmuseum, Cod. X A 12

Sigla:	h
Denominación alternativa:	<i>Liederbuch der Klara Hätzlerin</i>
Folios:	360
Fecha composición:	1470/71
Material:	Papel
Tamaño de página:	315 x 210 mm
Dialecto:	Bávaro
Lugar de composición:	Augsburg

Descripción:	Haltaus (1840); Bartoš (1927:131)
<i>Herzmaere</i> :	82r-89r
Fuente transcripción:	Facsímil color digital página web manuscriptorium.com: http://v2.manuscriptorium.com/apps/main/en/index.php?request=show_tei_digidoc&docId=rep_remake160&client=

Se trata de una de las compilaciones literarias más importante del siglo XV (Knor 2008:23). Predominan los *Minnereden* y la lírica amorosa, pero también se incluyen fragmentos de *Bescheidenheit* de Freidank, poesías religiosas del Mönch von Salzburg⁸¹ y cuatro relatos cortos en verso (*Herzmaere*, *Der Knecht im Garten* de Rosenplüt⁸², *die Bauernhochzeit*⁸³ y *Die Grasmetze* de Hermann von Sachsenheim⁸⁴). El foco del códice es claramente el amor, que ocupa una proporción mucho mayor que cualquier otro tema. Es posible distinguir dos partes, una primera compuesta por *Minnereden* y otros textos en versos pareados (entre los que se encuentra *Herzmaere*) y una segunda de lírica. La compiladora es Clara Hätzlerin, una copista profesional de Augsburg. Los textos compilados no fueron elegidos individualmente, sino que es altamente probable que se trate de una copia a partir de una compilación anterior. Esto se deduce de la existencia de dos códices (Berlin mgf 488 y Leipzig 1709) que poseen una compilación casi idéntica, pero que presentan errores conjuntos allí donde Praga no los tiene y por lo tanto son todos descendientes de una fuente perdida.

Leipzig, Universitätsbibl, Ms. Apel 8

Sigla:	l
Denominación alternativa:	Bechsteinsche Handschrift
Folios:	390
Fecha composición:	c. 1512

81 Pseudónimo de un poeta de la segunda mitad del siglo XIV activo en la corte del arzobispo de Salzburgo (VL 1987, 658-670).

82 *Schwank* en el que una mujer engaña a su marido para poder tener relaciones sexuales con su amante y, además, logra convencerlo de su absoluta inocencia (VL 8, 195-211).

83 Relato humorístico de las costumbres campesinas en las fiestas de bodas (VL 1, 639).

84 Parodia de un discurso de seducción cortesano entre un caballero viejo y una joven campesina. Es posible alguna influencia de la poesía pastoral francesa (VL 3, 1101)

Material:	Papel
Tamaño de página:	305 x 200 mm
Dialecto:	Franconio norte
Lugar de composición:	Incierto
Descripción:	Pfeil (2007:224–30); Mackert (2004)
<i>Herzmaere</i> :	226v- 236r
Fuente transcripción:	Facsímil color digital de la Biblioteca de la Universidad y la Provincia de Sachsen-Anhalt: http://digital.bibliothek.uni-halle.de/hd/content/titleinfo/1689049

Se trata de una compilación relacionada con el testimonio h, el *Liederbuch der Clara Hätzlerin*, pues probablemente ambas se basan en la misma fuente. El contexto inmediato de *Herzmaere* no se diferencia de aquel códice. Desde fines del siglo XIX hasta 2008, este manuscrito se consideraba perdido, con lo cual no fue tenido en cuenta por la edición de Schröder. Actualmente está siendo transcrito como parte de la nueva edición del *Liederbuch der Clara Hätzlerin* de la Martin-Luther-Universität Halle Wittenberg, pero aún no han hecho públicos sus resultados.

Viena, Österr. Nationalbibl., Cod. series nova 2593

Sigla:	W ₁
Folios:	12
Fecha composición:	primer cuarto del siglo XVI
Material:	Papel
Tamaño de página:	212 x 165 mm
Dialecto:	Bajo suabo
Lugar de composición:	Incierto
Descripción:	Menhardt (1960:1463)
<i>Herzmaere</i> :	1r-8v
Fuente transcripción:	Facsímil color digital página web de la Biblioteca Nacional de Austria: http://archiv.onb.ac.at:1801/webclient/DeliveryManager?pid=3168584

El manuscrito solo contiene *Herzmaere* (los últimos cuatro folios están vacíos y provienen del siglo XIX). Antes de sumarse a los fondos de la Biblioteca Nacional de Austria era propiedad de Edward Schröder (el editor de los relatos de Konrad von Würzburg) quien lo adquirió de Karl Weigand. Se trata de un manuscrito tardío de alguien interesado específicamente en tener este relato en una copia única.

Berlin, Staatsbibl., mgf 488

Sigla:	b
Folios:	394
Fecha composición:	c. 1530
Material:	Papel
Tamaño de página:	305 x 200 mm
Dialecto:	Franconio occidental
Lugar de composición:	Würzburg
Descripción:	Degering (1925:54)
<i>Herzmaere</i> :	97r-106v
Fuente transcripción:	Facsímil color digital página web de la Biblioteca Nacional de Berlin: http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN662366077

También se trata de una compilación relacionada con el testimonio h, el *Liederbuch der Clara Hätzlerin* (Prag, Nationalmuseum, Cod. X A 12).⁸⁵ Desde el descubrimiento del *Bechsteinsche Handschrift* (Leipzig, Ms. Apel 8) se considera que este podría ser la fuente del manuscrito de Berlin (Knor 2008:142). El contexto inmediato de *Herzmaere* repite lo ya dicho para el *Liederbuch*.

85 Para la relación entre los manuscritos relacionados con el *Liederbuch der Clara Hätzlerin*, cf. Homeyer, Knor, y Solms (2005, 2007).

5.6. CONSIDERACIONES FINALES

Heinrich von Kempten es el texto menos atestiguado. Su materia le permite distinguirse de los otros dos relatos e incorporarse en contextos definidos por la temática caballeresca o histórica, como lo hace en las tres ocasiones en que aparece independiente de otras obras de Konrad (en una de ellas en un manuscrito increíblemente tardío del siglo XVII). Sin embargo, esta misma temática y su extensión un poco mayor de la común probablemente le dificultaron incorporarse a muchos manuscritos misceláneos de relatos cortos. Todas las veces que es incluido en esas compilaciones lo hace junto a otros textos de Konrad. El hecho de que los relatos cortos en verso sobrevivieron principalmente gracias a estas compilaciones, explica la cantidad relativamente menor de testimonios de este relato, que no se integraba muy bien en ese contexto.

Der Welt Lohn se distingue por ser un relato con explícito contenido religioso, lo que le permite adaptarse perfectamente en manuscritos que se interesan especialmente por la moral y la espiritualidad. Es lo que sucede en *G*, una compilación de documentos llevada a cabo en el contexto obispal de Würzburg (en la que no figuran las otras obras de Konrad). Un caso similar es *C*, que se centra en relatos cortos no necesariamente piadosos, pero sí que refieran a la religiosidad (por ejemplo, parodias de sermones). Otros testimonios no son realmente compilaciones de relatos cortos, sino manuscritos que reúnen textos piadosos de diversos géneros, como *B*, *M* y *W* (contienen hagiografías, diálogos, oraciones o relatos religiosos como *Barlaam*, entre otros relatos cortos y obras diversas). Sin embargo, colecciones de relatos cortos en las cuales lo religioso no es central también incluyen este relato, como los testimonios en que aparece junto a *Heinrich von Kempten* o *Herzmaere*. Esta flexibilidad explica su gran número de testimonios.

Por su lado, *Herzmaere* es el más atestiguado de los tres textos. Si bien no posee la capacidad de adaptarse a contextos históricos como *Heinrich von Kempten* ni piadosos como *Der Welt Lohn*, su tratamiento de la temática amorosa le permiten tener una gran popularidad durante la Edad Media Tardía. Su visión sublime del amor era muy bien recibida en las compilaciones de uno de los géneros más populares de los siglos XIV y XV: el *Minnerede*. Gracias a esta cualidad, *Herzmaere* logró mantener su vigencia y fama en una época en que crece la producción de manuscritos. Esa vigencia explica que Clara Hätzlerin (*h*) lo

incorporara en su exitosa compilación de textos. Ese manuscrito y sus copias nos legan tres de los testimonios de este relato. Es de notar, además, el éxito prolongado del texto que cuenta con tres testimonios del siglo XVI como *w*, *b* y *l*.

Hay un último detalle importante sobre *Herzmaere*: gracias a menciones diversas conocemos la existencia de otras copias del relato hoy en día perdidas. Una es la que incluía el Codex Kalocza (Cologny-Genf, cod. Bodm. 72) en folios que no se conservan. Como ya he mencionado, en el índice del manuscrito figura para algunos de esos folios un relato que evidentemente debía ser *Herzmaere* (pág. 50). La otra copia perdida cuya existencia es casi segura se encontraba en el manuscrito conocido como *Neidersteiner Handschrift* datado hacia 1402.⁸⁶ Este manuscrito no se conserva, pero en el folio 31 de *w*₂ (Wien, Österr. Nationalbibl., Cod. 10100a) se incluye su índice. En este índice aparece el título *Der Ritter mit dem Herzen Meister Gotfrid von Strasburg*. Esto es casi con seguridad una referencia a *Herzmaere*, que se adjudica, como en algunos otros casos a Gottfried von Strassburg (ver más adelante, cap. 15.4, pág 220).

86 <http://www.handschriftencensus.de/7508>

CAPÍTULO 6

EDICIONES ANTERIORES

Los relatos cortos en verso de Konrad von Würzburg han sido editados en diversas ocasiones. A continuación se listan y evalúan estas ediciones, siguiendo el orden cronológico. El objetivo es tener un panorama de la manera en que estos textos han estado disponibles durante los últimos siglos para poder construir la nueva edición con consciencia de la tradición. Algunos de los problemas teóricos y metodológicos que se mencionan brevemente al tratar estas ediciones serán retomados en el próximo capítulo. Como anexo se incluye una tabla que resume el año de cada edición y los textos que contiene (apéndice C).

6.1. EDICIONES DE LOS SIGLOS XVIII-XIX

Heinrich Myller, *Sammlung deutscher Gedichte aus dem XII., XIII. und XIV. Jahrhundert (1784)*

Herzmaere: tomo 1, págs. 208-212.

Se trata de la transcripción del manuscrito A (Strasburg, Stadtbibl., Cod. A 94). El relato se identifica con el título *von der mynne* y es atribuido a Gottfried von Strassburg.⁸⁷ Se trata de un trabajo valioso porque el manuscrito en cuestión está perdido, por lo que esta transcripción es el mejor acceso al texto de ese testimonio. Si bien las abreviaturas han sido desarrolladas y hay mayúsculas y puntuación añadida, la transcripción parece respetar en gran medida el original, como sugieren la ortografía y ciertos errores que evidentemente no fueron corregidos.

Bernhard Joseph Docen, *Miscellaneen zur Geschichte der teutschen Literatur (1809)*

Der Welt Lohn: págs. 56-64

⁸⁷ El título en el manuscrito: *Dise mere mahte meister gotfrit von strazburg und seit von der minnen* (“Este relato fue hecho por el maestro Gotfrid von Strazburg y trata sobre el amor”).

En el capítulo tres de estas misceláneas diversas, Docen transcribe tres relatos del manuscrito M (Munich, cgm. 16): dos de *Der Stricker* y *Der Welt Lohn*. No hay notas ni aparato crítico. El editor desarrolla las abreviaturas sin marcarlas, agrega signos de puntuación y no respeta las mayúsculas del manuscrito. En los casos en que el copista corrigió el texto, el editor toma la lectura corregida, pero no deja ninguna constancia de la lectura eliminada. Por lo tanto, como transcripción es insuficiente, porque no representa fielmente el testimonio y como edición carece de una perspectiva sobre la tradición manuscrita total, así como notas.

Joseph Maria Christoph von Lassberg, *Lieder Saal. Das ist: Sammlung altteutscher Gedichte, aus ungedruckten Quellen (1821)*

Der Welt Lohn: vol. 1, págs. 321-331

Herzmaere: vol. 2, págs. 359-376

También se trata de la transcripción de un testimonio particular: D (Karlsruhe, Landesbibl., cod. Donaueschingen 104), conocido como *Liedersaal-Handschrift*, que incluye una gran cantidad de *Maeren*. Es una transcripción fiel en la que el editor se limita a resolver las abreviaturas y no corrige ni en los casos en que el texto tiene evidentes errores del copista. No hay aparato crítico ni comentarios de ningún tipo. *Der Welt Lohn* está titulado como *herr Wirant von Gravenberg*, por el nombre del protagonista. *Herzmaere* se denomina *von der mynne*, siguiendo el título otorgado por Myller en su edición, y también es atribuido a Gottfried von Strassburg.

Karl August Hahn, *Konrad von Würzburg: Werke Theil 3: Otte mit dem Barte (1838)*

Heinrich von Kempten: págs. 47-88 (sin incluir introducción y comentarios)

Hahn fue uno de los primeros editores directamente influenciados por la obra de Lachmann (Scherer 1879) y esto se nota en esta, su primera edición, que se sustenta en un trabajo metódico de comparación y análisis de los testimonios y presenta un número considerable de enmiendas e intervenciones editoriales. Hahn utiliza los manuscritos P (Heidelberg, Universitätsbibl., cpg. 341), H (Heidelberg, Universitätsbibl., cpg. 395) y W (Viena, Nationalbibl., cod. 2677). Reconoce no haber comparado con K (Cologne-Genf, Biblioteca

Bodmeriana, Cod. Bodmer 72), que considera dependiente de P en el *stemma*, ni con I (Innsbruck, Landesmuseum Ferdinandeum, Cod. FB 32001), que guarda la misma relación con W. El editor sigue a P, que considera el mejor testimonio, porque todos sus versos son corroborados por los otros y estos no contienen nada en común ausente en P. Sin embargo, encuentra en P ciertos errores en la rima, que corrige en el texto crítico. Para las enmiendas reconoce apoyarse en su conocimiento del estilo de Konrad von Würzburg, especialmente si son corroboradas por los otros testimonios. Con el desarrollo actual de la disciplina, estos criterios para realizar enmiendas resultan altamente cuestionables. El texto de Hahn no es coherente en la ortografía, sino que toma la forma presente en el testimonio cuya lectura sigue. En los comentarios ofrece ejemplos de otros textos de Konrad que corroboran sus enmiendas y referencias culturales para comprender mejor el texto (sobre la barba roja, sobre los juramentos, sobre el rey Otto). Agrega, finalmente, puntuación y mayúsculas según los usos modernos. El aparato crítico es exhaustivo para los testimonios considerados.

Karl Ferdinand Haltaus, *Liederbuch der Clara Hätzlerin* (1840)

Herzmaere: apartado 2, capítulo 23; págs. 173-179

Es una transcripción integral del manuscrito h (Praga, Nationalmuseum, cod. X A 12), conocido como *Liederbuch der Clara Hätzlerin*. El editor mantiene la ortografía del manuscrito, la representación de signos diacríticos (como el macrón y la diéresis) y no despliega las abreviaturas. Su intervención más importante es la incorporación de signos de puntuación modernos. No hay aparato ni comentario. Por lo tanto, se trata de una transcripción relativamente buena, pero no puede calificarse como edición crítica. El relato aparece con el título tal cual figura en el manuscrito: “*Der herts spruch*”.

Franz Roth, *Der werlde lôn von Kuonrât von Wirzeburc* (1843)

Der Welt Lohn: págs. 1-8 (sin incluir la introducción y el aparato crítico al final)

Roth declara en el prólogo (pag. iv-v) haber consultado personalmente los manuscritos M (Munich, cgm. 16), P (Heidelberg, cpg. 341) y W (Viena, cod. 2677), así como la transcripción de D (Karlsruhe, cod. Donaueschingen 104) en *Lieder Saal* de Lassberg (1821, ver más arriba) y una transcripción de K (Cologne-Genf, cod. Bodmer 72) propiedad de Hans Ferdinand Massmann. Roth utiliza un principio de edición de manuscrito guía. Defiende la

primacía de M comparando la cantidad de versos en los diferentes testimonios. Roth identifica correctamente que P, K y W forman una rama del *stemma* separada de M por presentar exactamente las mismas lagunas (vv. 126-139; 187-88; 191-93). En el aparato crítico inscribe con cuidado las variantes de los otros manuscritos y realiza comentarios sobre gramática, métrica y ortografía. El texto del manuscrito guía es alterado con bastante frecuencia (M figura en el aparato crítico más de 100 veces). Sin embargo, la amplia mayoría de las alteraciones son pequeñas correcciones ortográficas (para que la palabra se lea como lo requiere la rima o para acercarla al alto alemán medio estandarizado) o gramaticales (cambiar la declinación de un adjetivo o la conjugación de un verbo).

Franz Roth, *Die Mähre von der Minne oder die Herzmähre* (1846)

Herzmaere: Todo el libro.

Esta edición carece de prólogo, aparato crítico y comentario. El libro solo posee una portada y el texto crítico de *Herzmaere*. Fue presentada en el congreso de *Der deutschen sprach- und geschichtsforscher und rechtsgelehrten* (investigadores de la lengua y la historia alemana y estudiosos del derecho) en el año 1846 y probablemente fuese un adelanto de una edición más profesional que nunca se llegó a imprimir. Dice en la portada haber sido hecha sobre la base de ocho manuscritos (*nach acht handschriften herausgegeben*), pero no se explicita cuáles ni en qué condiciones fueron consultados. Del texto se deduce que el manuscrito base es A, cuya transcripción ya había sido impresa en la edición de Myller (ver más arriba). Roth introduce gran cantidad de enmiendas, ya sea apoyándose en otros manuscritos o por su propio juicio. La ortografía está fuertemente normalizada (si bien no conservamos el manuscrito base, la transcripción de Myller evidentemente representa mejor la ortografía del manuscrito que la edición de Roth). Interesante resultan los dos títulos optativos dados al relato, que combinan las maneras más comunes de referirse al texto tanto en los manuscritos como en las ediciones: “*Von der Minne*” (manuscrito A, Myller y Lassberg) y “*die Herzmähre*” (“*das herz*” en el manuscrito P; “*der herz spruch*” en H, L y la edición de Haltaus; “*daz hertz mëre*” en V). Aquí por primera vez, aunque con una ortografía ligeramente diferente a la actual, aparece el nombre del relato que terminará imponiéndose.

Friedrich Heinrich von der Hagen, *Gesamtabenteuer* (1850)

Herzmaere: vol. 1, nº XI, págs. 229-244 (en el prólogo págs. CXVI-CCXXIV)

Heinrich von Kempten: vol.1, nº IV, págs. 63-83 (en el prólogo págs. XC-XCV)

Der Welt Lohn: vol. 3, nº LXX, págs. 399-407 (en el prólogo págs. CXIII-CXV)

Gesamtabenteuer de Friedrich Heinrich von der Hagen fue probablemente el intento más ambicioso de realizar una edición exhaustiva de la narrativa corta medieval alemana. Von der Hagen es uno de los filólogos del siglo XIX que se mantuvo conscientemente al margen de la metodología lachmanniana dominante por entonces. Von der Hagen utilizaba un principio de manuscrito guía, aunque realizaba regularizaciones y correcciones sobre el texto. Schröder tiene en su edición palabras muy duras en su contra (“*wahrhaft skandalöse Leistung*” 1926: viii). La postura de von der Hagen se ve, en parte, justificada por la compleja tradición manuscrita de las fuentes. Los relatos cortos en verso se han resistido a las ediciones de carácter lachmanniano debido a la enorme variación textual que presentan y es así que muchos de los textos que aparecieron aquí siguen careciendo de una edición crítica posterior.⁸⁸ Asimismo, la metodología del manuscrito guía que utilizó von der Hagen ha sido cada vez más dominante en la Germanística a partir de mediados del siglo XX.

Gesamtabentuer fue también importante para que la disciplina comenzase a concebir el *Maere* como un género literario con características propias (Fischer 1968: 6-10). Sin embargo, las ediciones de este volumen poseen varias falencias: la ortografía es normalizada para adaptarse al alto alemán medio reconstruido, no hay un aparato crítico suficientemente completo, falta un cotejo más exhaustivo de todos los testimonios, la mayoría de las enmiendas no están debidamente justificadas en el comentario y la elección del manuscrito guía no está suficientemente explicada.

Detengámonos brevemente en las ediciones particulares de los *Maeren* de Konrad von Würzburg. *Herzmaere* aparece con el título *Das Herz* como en el manuscrito P. Von der Hagen conocía los mismos manuscritos que Roth y basó su edición sobre A, pero realizó enmiendas constantemente; muchas veces sin declararlas en el aparato ni justificarlas. *Heinrich von Kempten* aparece con el título *Heinrich von Kempten und des Kaisers Bart*.

⁸⁸ Desde 2009 funciona con este propósito un grupo en la Universidad de Tubinga, *Mären-Projekt*, que es la continuación de un proyecto iniciado por Hanns Fischer y seguido por varios continuadores. Sin embargo, todavía no han publicado sus resultados. <http://www.versnovellistik.uni-koeln.de/8150.html>

Sigue el manuscrito P, realizando pocas enmiendas. El aparato es incompleto. La edición de *Der Welt Lohn* se basa en el manuscrito M, al igual que la de Roth. No hay indicación en el aparato de variaciones al nivel de la frase o el verso, sino que se limita a reproducir los versos de D y H ausentes en M o a indicar cuando esos testimonios presentan lagunas. Añade el final alternativo atestiguado en D como apéndice al texto.

Karl Müllenhoff, *Altdeutsche Sprachproben* (1871)

Herzmaere: págs. 89-96

Der Welt Lohn: págs. 86-89

Se trata de una compilación de textos cortos y fragmentos de alto alemán antiguo y medio pensada para estudiantes de escuela de nivel secundario. Los criterios de edición varían de texto en texto. Dice en el prólogo (pag. V) que los textos de Konrad mantienen la ortografía de los testimonios tomados como fuente “*damit durch ihre herstellung in die reine form die ganze strenge und feinheit der mittelhochdeutschen sprachregel jedem bewusst und geläufig werde.*”

Der Welt Lohn sigue el manuscrito de M en la mayoría de las lecturas, aunque realiza algunos cambios. No hay justificación para las enmiendas y la motivación de algunas de ellas es difícil de comprender. Por ejemplo, en el verso 13 de M (*sein leb was fo volbraht*), cambia *leb*, que está en casi todos los testimonios con la forma *leben*, por *lob* que solo aparece en el testimonio G, que presenta un verso alterado mucho más que en esa palabra (*Waz fin lop vollebracht*). Dado que el verso es tan distinto, tomar una palabra aislada para enmendar es arriesgado, además de que no parece haber ninguna justificación formal y mucho menos temática para realizar la enmienda. El aparato crítico de *Der Welt Lohn* es parcial e incluye solo los manuscritos P y W. El editor no declara qué materiales utilizó para su edición y, por lo tanto, no es posible saber si consultó los manuscritos, o solo transcripciones y ediciones anteriores.

Herzmaere de nuevo atribuye la autoría a Gottfried von Strassburg, posee por título *von der minne* y sigue al manuscrito de Estrasburgo (A). El editor menciona como otros testimonios consultados D, P, V y h. No incluye aparato crítico ni ningún tipo de registro ni señalización de las enmiendas. Incluye el epílogo de A y luego, como apéndice, el alternativo final del manuscrito D.

Karl Goedeke *Deutsche Dichtung im Mittelalter* (1871)

Heinrich von Kempten: libro VII, págs 840-846

Un compilado de textos en alto alemán antiguo y medio dividido en varios libros. Se trata de un tipo de publicación relativamente común en esta época, en donde se toman ediciones anteriores y se las junta en un solo volumen, sin necesariamente respetar un criterio específico. En este caso, el editor reproduce el texto crítico de Hahn (1838), sin aparato ni comentario.

Hans Lambel *Erzählungen und Schwänke* (1872)

Heinrich von Kempten: págs. 237-268

Herzmaere: págs. 269-290

Compilación de relatos cortos en verso alemanes medievales (entre otros, *Der Pfaffe Amis* de Der Stricker, *Meier Helmbrecht* de Wernher dem Gärtner y el anónimo *Der Sperber*). Los textos poseen un aparato crítico, pero que no registra variantes, sino que traduce palabras o frases del texto al alemán moderno y realiza algunas aclaraciones gramaticales. Hay mayúsculas y puntuación moderna así como una normalización según el alto alemán medio reconstruido. Cada relato viene antecedido por una pequeña introducción, predominantemente temática.

Heinrich von Kempten figura con el título *Otte mit dem Barte*. Lambel se basa sobre la edición de Hahn con pequeñas correcciones sustentadas en comentarios de Haupt a la edición de Engelhardt (Konrad von Würzburg 1843) y en dos nuevos manuscritos: K (Kalocza Codex) y w₂ (Viena, cod. 10100^a). La introducción a este relato trata sobre la biografía de Konrad von Würzburg y sobre las fuentes posibles de *Heinrich von Kempten*.

Por su parte, *Herzmaere* tiene el título *Daz Maere von der Minne oder Daz Herzmaere*. Tiene una pequeña introducción al texto donde rastrea los motivos de la separación del cuerpo y el corazón y del corazón comido. Lambel se apoya en el texto crítico de Roth y menciona que el autor del texto no debe ser Gottfried von Strassburg, quien se menciona en el prólogo solo como cita de autoridad, sino Konrad von Würzburg, cuyo nombre está presente en el epílogo más largo del manuscrito D. Este epílogo no se incluye, de todas maneras, en el texto crítico, sino que se reproduce en el estudio preliminar como prueba

de la autoría de Konrad von Würzburg.

6.2. EDICIONES DEL SIGLO XX

Edward Schröder, *Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg* (1924)

Herzmaere: págs. 12-40

Heinrich von Kempten: págs. 41-98

Der Welt Lohn: págs. 1-12

Este tomo, que reúne los tres relatos cortos en verso de Konrad von Würzburg es el primero de la edición de sus obras breves (*Kleinere Dichtung*) realizada por Schröder. Este editor se inscribe claramente en la tradición que busca reconstruir un texto cercano al autoral y critica con dureza muchas ediciones del siglo XIX que carecían de un método estricto de reconstrucción, especialmente la de von der Hagen. De esas ediciones antiguas, Schröder rescata, de todas formas, la labor de Franz Roth (que, como he mencionado, realiza abundantes enmiendas). La introducción, el aparato crítico y los comentarios de Schröder están hechos con gran cuidado y erudición. Desde su publicación, ésta ha sido la edición estándar de los relatos de Konrad von Würzburg. El libro fue reimpresso en numerosas ocasiones (1930, 1935, 1959, 1964, 1968, 1970 y 1998), lo que atestigua su popularidad y uso ininterrumpido a lo largo del siglo XX. Sin embargo, este texto se encuentra lejos de ser una obra adecuada para el estado actual de la disciplina. Schröder reconoce que procede sin crear un estema preciso de los manuscrito y tampoco sigue ninguno de los testimonios como fundamento para su edición, sino que selecciona en cada ocasión particular la lectura que le parece más originaria. Cuando ninguna de las lecturas lo convence, no duda en crear una variante propia. Estas enmiendas dicen sustentarse en el conocimiento del estilo de Konrad von Würzburg, pero son en la mayoría de los casos de carácter altamente hipotéticas. Además, las enmiendas no están marcadas en el texto crítico, por lo que el lector no tiene manera de saber si se trata de una lectura contemplada en la tradición manuscrita o no (a menos que revise cuidadosamente el gigantesco aparato a pie de página). Asimismo, el aparato crítico no es realmente confiable, ya que Schröder admite no dejar constancia de variantes que considera tardías o que, a su juicio, simplemente perturban la rima (xxvii). Estos procedimientos, unidos a la normalización de la ortografía y la rima, crea un texto que no resulta representativo de la

tradición manuscrita.

Representar la variabilidad de la textualidad medieval sería, para la perspectiva de Schröder, un error, pues la tarea de la crítica textual sería reconstruir un texto lo más cercano al texto autoral. La variación no está casi nunca contemplada como un instrumento útil de análisis, sino como un obstáculo. Por ejemplo, los pasajes añadidos a la descripción de la preparación del corazón en el manuscrito V de *Herzmaere* son calificados por Schröder como de un grotesco mal gusto (*groteske Geschmacklosigkeiten*). Por esta perspectiva hostil a la variación, la edición de Schröder resulta insuficiente para los requerimientos de la disciplina actualmente, que precisa un instrumento de análisis más complejo.

Heinz Rölleke, *Konrad von Würzburg: Heinrich von Kempton, Der Welt Lohn, Das Herzmaere (1968)*

Se trata de la edición de la editorial Reclam que reúne los tres relatos, ofrece texto original y traducción enfrentadas y ha gozado de numerosas reimpresiones (1974, 1976, 1981, 1986, 1987, 1993, 1996, 2000, 2004, 2008, 2013). Retoma el texto de Schröder, quitando el aparato crítico y añadiendo un comentario al final. Es la edición más comúnmente utilizada por los estudiantes y quienes se acercan al texto por primera vez.

Reinhard Bleck, *Konrad von Würzburg: Der Welt Lohn. In Abbildung der gesamten Überlieferung, synoptische Edition, Untersuchungen (1991)*

Der Welt Lohn: 58-60

El libro ofrece reproducciones facsimilares de todos los manuscritos de *Der Welt Lohn*, una transcripción de los testimonios que se presenta de manera sinóptica, una edición crítica del texto y un estudio. El texto crítico intenta reconstruir el arquetipo del original en la cantidad de los versos y en la selección léxica. Cabe destacar que las diferencias entre esta edición y la de Schröder (1924) son escasas, lo que tal vez explique que en publicaciones posteriores que incluyen el relato se siga utilizando la edición más antigua.

Si bien Bleck no intenta reconstruir la ortografía del texto original, sí normaliza siguiendo las reglas seguidas por la edición de *Pantaleon* de Woesler (1974), quien utiliza documentos de fines del siglo XIII en Basilea para crear una hipótesis del dialecto utilizado en

la ciudad. Bleck (1991:55), aunque no cree que el material notarial represente realmente la lengua utilizada en la literatura, recurre al método de regularización de Woesler porque afirma, siguiendo a Schröder, que el principio de manuscrito guía no sería aplicable ya que no hay ningún buen testimonio.⁸⁹ Partiendo de estas consideraciones, Bleck intenta reconstruir el arquetipo seleccionando la lectura del testimonio que le parezca más original o realizando enmiendas no atestiguadas. En el aparato crítico solo incorpora las variantes más relevantes, omitiendo, por ejemplo, las lagunas de los testimonios, confiando en que el lector interesado puede consultar la sinopsis de las transcripciones. Si bien no realiza demasiadas precisiones teóricas al respecto, Bleck se afirma como un confiado defensor de la tradición lachmanniana en un momento en que la misma se encontraba en claro declive en Alemania y la *new philology* estaba en boga.

El problema más fundamental de esta edición es la desproporcionada confianza en las herramientas de la crítica textual, no solo al establecer el texto crítico, sino también cuando crea un estema de los testimonios (algo que todos los editores anteriores, incluido Schröder, consideraban irrealizable). Bleck elabora una metodología original para calcular la cantidad de testimonios intermedios perdidos entre los conservados e intenta incluso determinar el formato y la puesta en página del texto original. Todas estas hipótesis son inteligentes y están fundamentadas, pero no dejan de ser dudosas. El trabajo de Bleck rezuma confianza y corre el riesgo de hacer pensar al lector que el texto no es hipotético, sino el resultado de un trabajo con un alto nivel de certeza. Al leer el texto crítico con el aparato reducido y sin marcas gráficas de las enmiendas, el lector que no recurra constantemente a la comparación con las transcripciones ubicadas varias páginas más atrás, no podrá saber qué elementos pertenecen a la tradición manuscrita y cuáles son hipótesis del editor.

⁸⁹ Esta discusión será retomada a la hora de justificar la elección de un manuscrito guía para nuestra edición.

6.3. RESUMEN

Las primeras ediciones de *Herzmaere* y *Der Welt Lohn* (Myller, Docen, Lassberg, Haltaus) eran básicamente transcripciones de un solo testimonio que no tenían en cuenta la tradición manuscrita. Esto era una práctica común hasta que se impuso la crítica textual lachmanniana a mediados del siglo XIX. Ninguno de los tres libros agrupa la obra de un autor, sino que son antologías de textos diversos .

La primera edición de Heinrich von Kempten (Hahn), en cambio, ya se hace bajo la influencia de Lachmann, siguiendo un principio de manuscrito guía. Hahn compara los manuscritos a su disposición, establece relaciones de dependencia, selecciona el que le parece mejor, redacta un texto crítico realizando enmiendas tanto según los demás testimonios como su *iudicium*, y compone un aparato crítico con las variantes. En la misma década del '40, aparecen las ediciones de Roth de *Herzmaere* y *Der Welt Lohn*, el primer intento de edición de estos relatos a partir de la comparación de testimonios y la utilización de un método crítico. En ambos casos, también se sigue un principio de manuscrito guía.

Poco después, en 1850, los tres relatos aparecen juntos en un mismo libro por primera vez: *Gesammtabenteuer* de von der Hagen. Este libro estableció el texto estándar para muchos relatos cortos alemanes medievales, pero no para estos tres que contaban con ediciones individuales (las dos de Roth y la de Hahn) que fueron la referencia por más de 50 años. Durante toda la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, las nuevas ediciones de estos textos retoman las ya existentes, realizando pocos o ningún cambio. Sin embargo, en 1924 el tomo de Schröder se impondría como el nuevo texto estándar de estas obras. Ese volumen fue el primer intento de editar estos relatos comparando todos los testimonios, pero sin seguir un manuscrito guía. El resultado son textos prolijos e inteligentes, pero hipotéticos y con múltiples arbitrariedades que no representan la tradición manuscrita y que hacen difícil a los lectores e investigadores acercarse a la misma. Hasta el momento, el único intento de suplantar alguna de esas ediciones (con poca repercusión) ha sido el de Bleck con *Der Welt Lohn*, quien lo hace redoblando la apuesta por la reconstrucción del arquetipo en lugar de intentar una aproximación distinta a la de Schröder.

PARTE III

LA EDICIÓN DIGITAL

CAPÍTULO 7

LA TECNOLOGÍA INFORMÁTICA EN LA TAREA EDITORIAL

Ya que en esta tesis desarrollaré una edición digital, es necesario dedicar al menos un capítulo a explicar las características fundamentales y relevantes de las Humanidades Digitales y, particularmente, de la edición académica digital, pues tal explicación es fundamental para entender el sentido del trabajo realizado. Como ya he mencionado, las ediciones digitales ofrecen la posibilidad de ver los problemas teóricos y metodológicos de la edición académica de textos antiguos desde nuevas perspectivas, que no rompen con la reflexión de los últimos siglos, sino que la desplazan hacia nuevos horizontes.

7.1. HUMANIDADES DIGITALES

La edición académica digital de textos medievales es un campo de estudio que puede incluirse en el marco de lo que se conoce como “Humanidades Digitales”. La definición más comúnmente utilizada de este campo es la que figura en el documento conocido como *Manifiesto por unas Humanidades Digitales*, compuesto en el THATCamp de Paris en el año 2010: “Por Humanidades digitales se entiende una 'transdisciplina' portadora de los métodos, dispositivos y perspectivas heurísticas relacionadas con procesos de digitalización en el campo de las Ciencias Humanas y Sociales” (Dacos 2010). Como se ve, es una definición muy amplia que concibe a las Humanidades Digitales no como una disciplina particular con un objeto de estudio propio, sino como una manera de investigar y producir conocimiento en una multiplicidad de disciplinas. En este sentido, es un campo que reúne una gran cantidad de proyectos y reflexiones heterogéneas que comparten dos características: por un lado, la profundización del conocimiento dentro del campo de las “humanidades”, entendidas en un sentido amplio; por otro, la utilización de métodos digitales para lograr ese conocimiento. Por lo tanto, incluye la edición académica digital, el procesamiento del lenguaje natural (PLN), la creación de aplicaciones digitales, entre muchas otras disciplinas.

Dentro de esta vasta área, me interesa considerar como antecedentes relevantes para este trabajo solo los proyectos limitados al ámbito de la Filología y la Crítica Textual, que han

sido pioneras en la incorporación de métodos computacionales (Schreibman, Siemens, y Unsworth 2004). Suele considerarse como el primer proyecto de Humanidades Digitales el iniciado por Roberto Busa, un sacerdote jesuita que en 1949 comenzó a recibir la colaboración de IBM para realizar un *index verborum* de la obra de Tomás de Aquino utilizando computadoras. Sin embargo, no es hasta la década del '70 que comienza a conformarse realmente un campo con mayor cantidad de proyectos y las primeras reflexiones acerca de sus posibilidades. De todas maneras, entre esos años y los '90 fueron relativamente pocas las ediciones digitales académicas que se desarrollaron.⁹⁰ A partir de fines de los noventa y durante la primera década del siglo XXI las ediciones digitales comienzan a proliferar junto con una expansión de las Humanidades Digitales en general.

En la Argentina las Humanidades Digitales se han desarrollado especialmente en los últimos años. Desde la reciente conformación de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales (AAHD) en el año 2013 y la realización del primer congreso dedicado al tema en el país al año siguiente, se ha multiplicado el interés por este campo y es de esperar que sea de los de mayor crecimiento en los próximos años. En este contexto, es esperable que los proyectos de Humanidades Digitales desarrollados en el país, más allá de su diversidad temática y metodológica, se retroalimentarán y contribuirán al desarrollo de esta transdisciplina.

7.2. XML-TEI

Un hito fundamental en el desarrollo de las ediciones digitales (especialmente de textos antiguos) es el desarrollo del estándar de transcripción “TEI”, cuyos orígenes se remontan a 1987, cuando los asistentes al congreso de la *Association for Computers in the Humanities* en el Vassar College (Poughkeepsie, EEUU), preocupados por la diversidad de sistemas de codificación, plantean la necesidad de crear un sistema unificado para los textos electrónicos dentro de las Humanidades. A partir de esa preocupación y con ese objetivo se conformó el consorcio TEI (*Text Encoding Initiative*) que publicó la primera versión de su guía

⁹⁰ Peter Robinson dirigió algunos proyectos en esa época de gran relevancia para el posterior desarrollo de la disciplina, especialmente la edición de *Canterbury Tales* de Chaucer (Robinson 2006). Dentro del hispanismo, la edición electrónica del *Libro de Alexandre* de Marcos Marín se desarrolló durante estos años. Hoy se puede consultar en línea en la página de la Biblioteca Miguel de Cervantes (Marcos Marín 2000).

(*guidelines*) en 1994. El fundamento de las transcripciones TEI en la actualidad es el lenguaje XML (*eXtensive Markup Language*) y su uso representa el consenso casi absoluto a nivel global dentro de las ediciones académicas digitales.

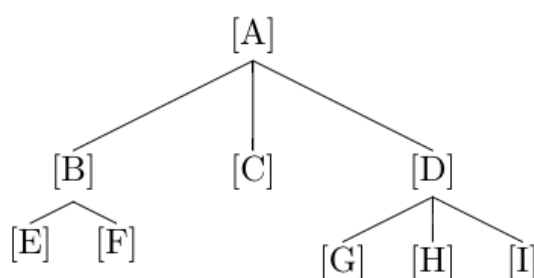
Existen, por supuesto, alternativas al uso de XML-TEI como TUSTEP, ICE (*Integrierte Computergestützte Edition*) o Mauro-TeX⁹¹, pero son más arcaicas y ninguna tiene ni un nivel de aceptación ni una comunidad de trabajo y desarrollo remotamente semejante a la TEI. En el ámbito hispanoparlante, según constata Gimena del Rio (2018), los proyectos de edición digital académica no han sido demasiado proclives a la utilización de este estándar. Si bien algunos han usado XML y elementos de TEI, lo han hecho de maneras idiosincráticas, combinándolo con bases de datos y formatos de texto plano. En parte, esto se debe a que el hispanismo fue pionero en el uso de la computación para la edición de textos, siguiendo las guías de codificación de Madison que se mantuvieron vigentes durante décadas (Nitti 1978). Pero también se debe a la falta de comunicación fluida entre el hispanismo y otras filologías a nivel internacional. En cualquier caso, si bien es posible y no está mal elegir alternativas a la TEI, hoy en día usarlo es la forma más segura de generar objetos que estén en diálogo con el consenso y el rigor de la investigación a nivel internacional.

Debido a que esta tesis se presenta en la Facultad de Filosofía y Letras cuando las Humanidades Digitales son aun una disciplina incipiente, vale la pena explicar lo más brevemente posible las características básicas del XML y de la TEI. El fundamento de la TEI es la concepción del texto como “jerarquía ordenada de objetos de contenido”, denominada OHCO por las siglas en inglés del concepto: *Ordered Hierarchy of Content Objects* (DeRose et al. 1990). Con objetos de contenido se refiere a todos los elementos que componen un texto: sus caracteres, palabras, oraciones, párrafos, capítulos, etc. Se trata de una jerarquía porque, según este modelo, los objetos de contenido de un texto se agrupan de manera jerárquica: los capítulos contienen párrafos, los párrafos oraciones, las oraciones palabras, etc. Esta jerarquía es “ordenada” porque los objetos de un mismo nivel, por ejemplo los párrafos dentro de un capítulo, se suceden en un orden preciso que no puede alterarse sin transformar esencialmente el texto. Por supuesto, este modelo no es perfecto y no puede dar cuenta de todos los aspectos de todos los textos. Sin embargo, dentro del modelo también se desarrollan maneras de sobrellevar y enfrentar (con mayor o menor éxito) las dificultades que surgen. En

91 Mauro-TeX, basado en LaTeX en Mascellani y Napoletani (2002).

cualquier caso, es un paradigma muy eficiente que, a pesar de sus problemas, es el más extendido y versátil de los disponibles.⁹² El hecho de ser un consorcio y una iniciativa en constante desarrollo también hace que sea posible implementar nuevas soluciones a los problemas que surjan así como de adaptarse a nuevas circunstancias o retos.

Los presupuestos del modelo OHCO se adaptan a la perfección al funcionamiento de los “lenguajes informáticos de marcado”. En un principio la TEI utilizó SGML, pero luego se optó por el más moderno XML, diseñado entre 1996-1998. Un lenguaje de marcado como XML organiza la información a partir de una estructura arbórea:



Cada nódulo del árbol es un elemento que tiene un nombre y puede contener atributos y/o contenido. Un archivo de XML representa este tipo de estructuras marcando los elementos con “etiquetas” (*tags*). Un elemento se marca con una etiqueta de apertura y una de clausura como muestra el siguiente ejemplo de un elemento con el nombre “libro”:

```
<libro></libro>
```

Dentro de un elemento pueden encontrarse, o bien otros elementos, o bien un “nódulo textual” (*text node*), o ambos. Los elementos representan la estructura de la información, mientras que los nódulos textuales son la información en sí. Supongamos el siguiente ejemplo que podría ser el extracto de un catálogo de biblioteca reducido a su mínima expresión:

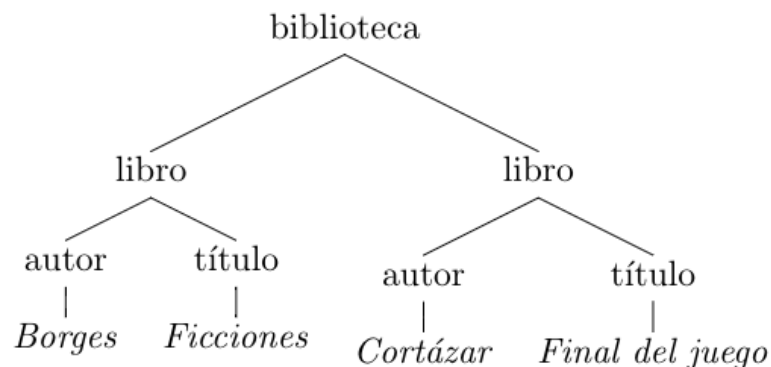
92 Uno de los intentos contemporáneos de superar las limitaciones de OHCO todavía se encuentra en desarrollo: la prometedora iniciativa TAG (*Text as Graph*) que plantea un modelo basado sobre la estructura de gráficos en el cual los objetos de contenido pueden superponerse. Este modelo desgraciadamente todavía se encuentra en una fase experimental. Existe una presentación del mismo en Dekker y Birnbaum (2017)


```

<biblioteca>
  <libro>
    <autor>Borges</autor>
    <título>Ficciones</título>
  </libro>
  <libro>
    <autor>Cortázar</autor>
    <título>Final del juego</título>
  </libro>
</biblioteca>

```

En el ejemplo anterior, el elemento <biblioteca> posee dos “hijos” (*children*), es decir, elementos subordinados. Cada uno de ellos es un elemento <libro>. A su vez cada <libro> posee dos hijos: <autor> y <título>. Cada uno de estos elementos está constituido por un nódulo textual. Este ejemplo puede graficarse con la siguiente estructura arbórea:



La regla fundamental del XML es que los elementos se encuentren “anidados” (*nested*), es decir, que un elemento hijo debe cerrarse antes de que su padre se cierre. Esto es correcto:

```
<elem1><elem2></elem2></elem1>
```

Esto es incorrecto:

```
<elem1><elem2></elem1><elem2>
```

Finalmente, debemos considerar que los elementos pueden poseer atributos. Los atributos sirven para dar más información sobre el elemento en cuestión o para diferenciarlo de otros. Por ejemplo, un elemento <libro> podría tener el atributo @nac= 'arg', para indicar que es un libro de literatura argentina y @nac= 'mex' para indicar que es de literatura mexicana. El atributo se escribe a continuación del nombre del elemento separado por un espacio en blanco: <libro nac = 'arg'>.

XML se usa para organizar, almacenar e intercambiar información de diverso tipo, pero por su estructura jerárquica se adapta perfectamente a los principios de OHCO. Las ventajas de utilizar XML para codificar ediciones son varias. En primer lugar, es relativamente fácil de procesar computacionalmente, es decir, que realizar búsquedas y transformaciones de la información es comparativamente fácil. En segundo lugar, puede ser transformado a otros formatos utilizando una variedad de lenguajes como XSLT o Python. Asimismo, es un formato simple y durable que resiste la obsolescencia de los formatos digitales. Finalmente, codificar en un formato como XML implica separar la información de la manera en que puede ser presentada (por ejemplo, en formato HTML para una visualización en la web). Un mismo archivo XML puede ser utilizado por diferentes aplicaciones con diferentes objetivos y funciones, lo que contribuye a que más allá del cambio de tecnologías sigan siendo útiles como fuentes (Sahle 2013: 70–73).

En principio, los elementos de un archivo XML pueden tener cualquier nombre y el documento estará bien formado mientras cumpla la regla de anidar los elementos. Esto implica que podría haber una gran cantidad de maneras diferentes de codificar un texto en XML. Para evitar esta absoluta diversidad y lograr una estandarización de las ediciones académicas digitales que permita una mejora en la investigación, el consorcio de la TEI se encarga de generar guías para la transcripción de textos utilizando XML. Esto implica definir una serie de elementos con sus atributos correspondientes y su función. De esta manera todos los archivos XML-TEI tienen la misma estructura básica y una cantidad limitada de elementos entre los cuales optar. Si bien las normas TEI dejan libertad para elegir varias maneras de codificar ciertos fenómenos, el objetivo es lograr la mayor homogeneidad posible, para que los archivos puedan ser utilizados por la mayor cantidad de aplicaciones y no caduquen fácilmente con el paso del tiempo.

7.3. EDICIÓN DIGITAL – EDICIÓN IMPRESA

La delimitación concreta de qué constituye una edición digital no es fácil. ¿Una versión escaneada de una edición impresa puede considerarse una edición digital? ¿Y una edición original en formato PDF que reproduce la tipografía y el *typesetting* de una página? La respuesta a esta pregunta depende de qué tan abarcativa sea la definición de edición digital que utilicemos.

Uno de los primeros en preocuparse por definir las ediciones digitales fue Peter Shillingsburg, quien ofreció unos principios generales para la edición electrónica de textos en el congreso de la *Modern Language Association* (MLA) en Toronto en 1993.⁹³ Esta guía diseñada en la época previa al auge de internet pone énfasis en los problemas de transportabilidad, distribución y cambios de formato. Es decir, en esta etapa incipiente cualquier edición que circulara por medios electrónicos era considerada una edición digital y la preocupación central era cómo compartirlas y preservarlas.

Más de veinte años después el panorama ha cambiado radicalmente si miramos los criterios desarrollados por el *Institut für Dokumentologie und Editorik* (IDE) y que son usados por la revista académica de reseña de ediciones digitales RIDE (Sahle 2012). En este documento se utiliza una definición limitada de edición digital: no se trata de ediciones publicadas de manera digital, sino de ediciones que siguen un paradigma digital. En su catálogo de ediciones digitales, Sahle clarifica la idea de paradigma digital:

I distinguish between digital and digitized. A digitized print edition is not a "digital edition" in the strict sense used here. A digital edition can not be printed without a loss of information and/or functionality. The digital edition is guided by a different paradigm. If the paradigm of an edition is limited to the two-dimensional space of the "page" and to typographic means of information representation, than it's not a digital edition. (“About” en Sahle 2008)

A pesar de que la idea del “paradigma digital” no es perfectamente objetiva y que, sin duda, puede haber varios casos dudosos, es útil para delimitar la edición digital como objeto y ofrecerle un estatus particular. En este sentido, una edición que ofrezca una experiencia de lectura casi idéntica si se la consulta en un contexto digital o impreso, no es propiamente una edición digital; es necesario que el componente digital sea esencial para el funcionamiento de esa edición.

Si bien la cantidad de ediciones digitales de textos antiguos y modernos ha crecido continuamente durante los últimos quince años, la disciplina sigue encontrándose en un momento exploratorio e incipiente. Como aseguran algunos académicos, las ediciones digitales no han logrado aún otorgar resultados revolucionarios, pero han comenzado a cambiar la forma de entender la filología. Tara Andrews (2013) contempla la posibilidad de que los métodos digitales permitan superar la distinción entre filología tradicional y *new philology*, al combinar lo mejor de ambos métodos según se adopten a las características de

⁹³ Los principios pueden consultarse en <http://sunsite.berkeley.edu/MLA/principles.html>. El artículo original en el que se plantean estos principios fue editado en las actas del congreso (Shillingsburg 1996).

un texto particular. Peter Robinson (2016a), por su parte, ha notado que la práctica de la filología se ha visto alterada, refiriéndose a una “*slow revolution*” que transforma desde lo que los editores hacen y los productos que generan hasta quienes pueden dedicarse a esa tarea. Especialmente, dos aspectos de la práctica de crear ediciones digitales son novedosos. Por un lado, las nuevas tendencias a trabajar en equipo contrastan con la clásica figura del editor solitario y erudito. Por otro lado, las transcripciones en TEI obligan a mirar los manuscritos con nuevas preguntas acerca de la manera de codificar ciertos fenómenos, y por lo tanto, a adoptar una nueva perspectiva.

Otros autores plantean un quiebre de paradigmas de mayores consecuencias entre las ediciones impresas y las digitales. Rehbein (2010), por ejemplo, establece una distinción entre dos modos de pensar la edición: *classical thinking* y *digital thinking*. Para este autor, el primer modo está centrado en el producto, es decir, en crear algo que se vea bien en la una página impresa, mientras que el segundo está focalizado en otro extremo, el *input* y el usuario, al tiempo que intenta producir algo que capture la naturaleza del contenido elaborado. Esta división no es completamente dependiente del medio ya que en muchos casos, la edición digital también persigue que algo se vea bien en pantalla mientras que algunas ediciones impresas han intentado vencer las limitaciones de su formato para adaptarlo a su material.⁹⁴ Sin embargo, Rehbein sostiene que el cambio de medio hace que la práctica editorial tienda hacia uno u otro de estos polos ideales.

Por su parte, Franz Fischer (2013) también investiga los cambios causados por la tecnología digital en la manera de editar. Su análisis establece una relación entre las posibilidades tecnológicas y los presupuestos teóricos de las ediciones. Fischer afirma que el medio impreso tiende a incentivar la creación de textos únicos (por la dificultad y el costo de juntar una gran cantidad de material), mientras que el medio digital incentiva la edición plural. Sin embargo, sostiene este estudioso, no hay ninguna razón puramente filológica para que una edición digital deje de lado la creación de un texto crítico en el sentido de reconstrucción de un arquetipo.

⁹⁴ La edición del *Tristan* de Eilhalt von Oberg por Danielle Buschinger (1976), por ejemplo, se aleja del formato tradicional de una edición para adaptarse a las necesidades de su material. Cada página se encuentra doblada al medio de manera vertical y es necesario abrirlas para poder ver las diferentes columnas en que están escritas.

Elena Pierazzo (2014) utiliza el término ediciones paradigmáticas para caracterizar las ediciones académicas atravesadas por la tecnología digital. Para esta autora, una de las mayores innovaciones del paradigma digital es la posibilidad de ofrecer textos multi-dimensionales, que ofrecen variación en un eje paradigmático y no solo una cadena de caracteres en el eje sintagmático (como por fuerza deben hacer las ediciones impresas). Esta característica permite a las ediciones digitales no tener que decidir, por ejemplo, si mantener las abreviaturas o expandirlas, si regularizar el texto u ofrecer una transcripción paleográfica. Los lenguajes de marcado permiten codificar todas estas posibilidades y ofrecerlas al usuario, quien debe decidir qué texto desea leer, seleccionando las opciones correspondientes en una interfaz de visualización. A lo largo de esta tesis volveré sobre la importancia de la propiedad paradigmática de la edición digital.

Conuerdo con la mayoría de estos autores en que pensar en ediciones digitales implica más que un nuevo medio para presentar el mismo tipo de objeto, implica un cambio de paradigma. Si se me permite la metáfora, la edición digital y la edición impresa son parientes, pero viven en continentes diferentes. Comparten el objetivo general de re-presentar objetos históricos, pero funcionan en base a principios y presupuestos distintos. En la misma elaboración de esta edición he experimentado, por ejemplo, que la forma de conceptualizar y representar la variación textual depende de su carácter digital y hubiese sido diferente dentro de un paradigma impreso. Asimismo, comprendo a las ediciones digitales como un camino de superación de muchas de las discusiones críticas de los últimos dos siglos, que ahora se muestran como determinadas, en parte, por los medios tecnológicos que las enmarcaban.

7.4. ALGUNAS EDICIONES DIGITALES

Existe una gran cantidad de ediciones digitales que muestran un amplio espectro de objetivos, herramientas y características. Dos bases de datos fundamentales para delimitar un mapa del estado de la cuestión son el *Catalogue Digital Editions* de Greta Franzini⁹⁵ y *A catalog of Digital Scholarly Editions* de Franz Fischer⁹⁶. Se trata de dos catálogos hechos con objetivos y principios ligeramente diferentes. El catálogo de Greta Franzini funciona desde 2012 y se propone identificar buenas prácticas en la edición digital académica. Cada entrada del

95 <https://dig-ed-cat.acdh.oeaw.ac.at/>

96 <http://www.digitale-edition.de/>

catálogo contiene información detallada y una evaluación de diferentes aspectos de la edición, como su uso de lenguajes de marcado o su política de mantenimiento. El catálogo de Franz Fischer, por su parte, comienza a desarrollarse incipientemente ya en los '90 y es un proyecto llevado a cabo por un solo individuo, con menos información detallada.

Cada uno de estos catálogos registra más de 200 proyectos, por lo que no tendría sentido intentar un resumen general o un estado de la cuestión detallado. Lo que sí resulta pertinente es analizar brevemente algunas ediciones digitales de textos similares a los que editaré para tener una idea de los parámetros, herramientas y objetivos que han perseguido. Estas ediciones existentes funcionan tanto en cuanto fuente de inspiración como en cuanto trasfondo sobre el cual desarrollar el propio trabajo.

En el catálogo de Franzini, curiosamente, solo figuran dos ediciones de textos alemanes medievales (*Parzival-Projekt*⁹⁷ y *Göttinger Statuten*⁹⁸), aunque hay 72 entradas para toda la Edad Media. El catálogo de Franz Fischer registra 41 proyectos dentro del criterio de búsqueda *High Middle Ages* y varios de ellos son de textos alemanes. En base a esta información y a la consulta de especialistas he rastreado y seleccionado algunas ediciones particularmente interesantes para discutir aquí.

Hasta comienzos de este siglo, muchos de los proyectos de ediciones digitales eran pensados, principalmente, como generación de un corpus textual para análisis lingüístico y se codificaban usando texto plano. El hispanismo fue particularmente precoz en el reconocimiento de la importancia de este tipo de iniciativas en, por ejemplo, la *Biblioteca Digital de Textos del Español Antiguo*⁹⁹ desarrollada por el *Hispanic Seminary of Medieval Studies* (HSMS), cuyos orígenes se remontan a trabajos de Lloyd A. Kasten y John J. Nitti en los años '70. Dentro de la germanística, es posible mencionar el *Hartmann von Aue-Portal*¹⁰⁰, que consiste en una base de datos con textos lematizados que permite realizar búsquedas léxicas. Este tipo de ediciones muy ligadas a la generación de corpus para el análisis lingüístico, son importantes en ciertos sentidos, pero limitadas en otros. Son eficientes, por ejemplo, para generar concordancias y para realizar búsquedas léxicas, pero, por lo general solo pueden codificar fenómenos en una dimensión sintagmática y por lo tanto carecen del

97 <http://www.parzival.unibe.ch/home.html>

98 <http://kundigebok.stadtarchiv.goettingen.de/kb2Web/html/>

99 <http://www.hispanicseminary.org/textconc-en.htm>

100 <http://faculty.fgcu.edu/rboggs/Hartmann/HvAMain/HvAHartmann.asp>

plano paradigmático. Para lograr suplir estas carencias, la alternativa más evidente es utilizar XML-TEI.

Uno de los atractivos más inmediatos de las ediciones digitales desde sus comienzos fue la posibilidad de mostrar de manera paralela facsímiles de los testimonios y su transcripción. Esta funcionalidad ya estaba presente en los '90, por ejemplo, dentro de los proyectos de edición en CD-ROM de la obra de Chaucer (Robinson 1996). La mayoría de los proyectos actuales también cuentan con esta posibilidad. A medida que las tecnologías para la digitalización de documentos mejoraron y las bibliotecas importantes comenzaron a subir a internet facsímiles de sus fondos, los códices son cada vez más accesibles, pero esto no reemplaza el trabajo de edición, que debe ir más allá del documento particular y contemplar toda la tradición manuscrita.

Es posible mencionar dos proyectos que trabajan con textos compuestos en versos pareados tal como los relatos de Konrad von Würzburg: *Parzival-Projekt* de la Universidad de Berna¹⁰¹ y *Welscher Gast Digital* de la biblioteca de la Universidad de Heidelberg¹⁰². El primero es un proyecto con casi dos décadas de desarrollo, que ofrece una visión sinóptica muy limitada y la posibilidad de comparar las transcripciones con el facsímil. La dificultad más importante de este proyecto para ofrecer resultados satisfactorios a lo largo del tiempo es clara: *Parzival* es un texto extenso, complejo y con una cantidad de testimonios bastante elevada. Cuenta con el mérito de ser un proyecto pionero dentro de la germanística.

Welscher Gast Digital, por su parte, se centra en la transcripción precisa de los manuscritos y en el desarrollo de herramientas para codificar y analizar las ilustraciones. Su interfaz de visualización ofrece la posibilidad de mostrar diferentes niveles de transcripción de un testimonio, pero no tiene aún una vista sinóptica desarrollada. En este proyecto me inspiro más que en ningún otro para el desarrollo de los criterios de codificación XML-TEI, por varios motivos. En primer lugar, porque existe un manual detallado que explica los criterios usados y se encuentra disponible con licencia *Creative Commons* (Šimek 2014). Este

101 <http://www.parzival.unibe.ch/> *Parzival* es un relato artúrico compuesto a comienzos del siglo XIII por Wolfram von Eschenbach, que adapta y completa el *Perceval* de Chrétien de Troyes. Es una de las obras más extensas y atestiguadas de la literatura en alto alemán medio.

102 <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/> El *Welscher Gast* es una obra de carácter didáctico-moral, que combina enseñanzas de diverso orden (conducta virtuosa, modales cortesanos, piedad, etc). Es una obra extensa con una amplia trasmisión manuscrita. Cuanta con la particular de poseer una serie de iluminaciones planificadas por el autor que reaparecen en diferentes testimonios.

no es el caso para el *Parzival Projekt* ni para la mayoría de los proyectos de Humanidades Digitales. En segundo lugar, porque los criterios de transcripción allí detallados se adaptan muy bien a nuestros propios materiales, ya que los tipos de manuscritos y las características textuales son lo suficientemente similares. De todas maneras, se trata solo de una base sobre la que he desarrollado mis propios principios, alterándola según mis objetivos y las características de mis materiales.

Otro proyecto relevante de textos literarios medievales alemanes es *Lyrik des Deutschen Mittelalters*¹⁰³ de la Universidad de Erlangen (Alemania). Esta edición ofrece una excelente interfaz para el análisis de la lírica alemana medieval. En principio permite comparar diferentes versiones de una misma canción en una vista sinóptica en columnas. Una de las características de la transmisión manuscrita de estas fuentes es que las estrofas se encuentran en diferente orden, por lo que la herramienta de visualización de este proyecto permite reordenar las estrofas, para que la comparación de las diferentes versiones sea más eficiente. Esta edición además ofrece la visualización de diferentes niveles del texto e información métrica, temática y filológica sobre el corpus. Si bien los relatos en verso pareado presentan características diferentes, la forma en que *Lyrik des deutschen Mittelalters* encara la variación textual se encuentra en sintonía con los objetivos de esta edición.

7.5. OTRAS TECNOLOGÍAS AUXILIARES DE LA EDICIÓN DIGITAL

Una de las ventajas de las ediciones digitales es que pueden incorporar diferentes tecnologías para producir objetos más complejos y útiles para la investigación. Aquí me limitaré a hablar de las tecnologías relacionadas con el análisis de la variación textual y, especialmente, las herramientas automáticas de colación, así como los algoritmos capaces de generar estemas, porque son tecnologías que se utilizarán en la edición.

Herramientas de colación automática y comparación de variantes

Han existido diversos intentos de abordar el problema de la variación textual desde los orígenes de las Humanidades Digitales. Una de las primeras herramientas que se desarrolló fue *Collate*, pero aquí me limitaré a hablar de su actual sucesor, *CollateX*¹⁰⁴, que funciona

103<http://www.ldm-digital.de/>

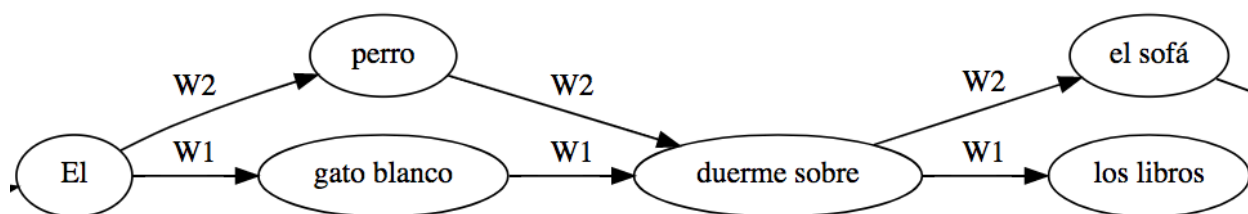
104<https://collatex.net/>

desde 2010. *CollateX* puede recibir input en diferentes formatos, desde texto plano hasta JSON, que es más eficiente porque recibe las fuentes ya tokenizadas e incluso es posible indicar la forma original y la forma normalizada o lematizada para un mejor funcionamiento del programa. El algoritmo de *CollateX* alinea las palabras de los diferentes testimonios y ofrece diferentes *outputs* posibles. Para el trabajo de colación básica puede ser suficiente una tabla:

W1	El	gato	blanco	duerme	sobre	los	libros
W2	El	perro		duerme	sobre	el	sofá

Este *output* se acerca mucho a la forma que podían adoptar las colaciones en el mundo de la página impresa (o manuscrita). La gran ventaja es el algoritmo que alinea automáticamente los términos y los colores ayudan a reconocer concordancias y variantes. Sin embargo, esta visualización no intenta explotar realmente las posibilidades de la computación; se encuentra todavía fuertemente ligada al mundo analógico.

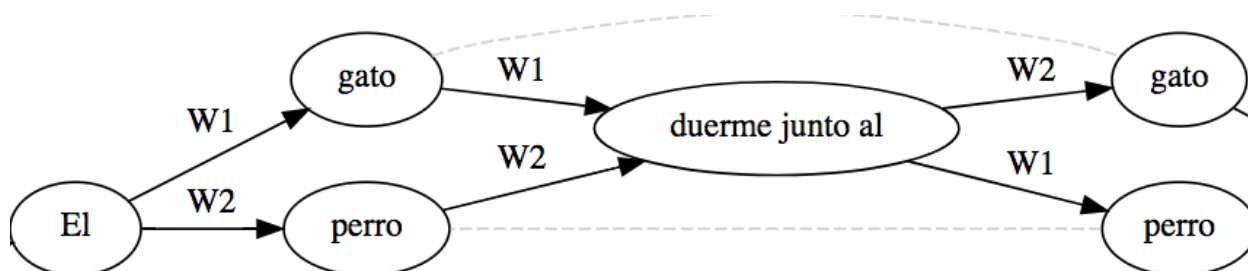
Una de las visualizaciones más originales surgidas de la tecnología informática que intenta aprovechar las ventajas de la pantalla son los gráficos de variantes (*variant graphs*), una tecnología desarrollada para las humanidades por primera vez por Schmidt y Colomb (2009). *CollateX* ofrece una visión de este tipo que es también utilizada por *StemmaWeb*¹⁰⁵:



Este tipo de gráfico es posible solo en un ámbito digital, no porque no se pueda dibujar, sino porque hacerlo en formato impreso demandaría un esfuerzo no justificable, mientras que la automatización digital los crea con facilidad. La ventaja de este gráfico por sobre la tabla es que ofrece mucha información acerca del nivel de variación presente en el fragmento en su propia forma. Es decir, todas las tablas se ven más o menos iguales, más allá de la variación presente en el texto. En cambio, un gráfico con más variación presenta más líneas bifurcantes que uno con menos. Los usuarios pueden hacerse una idea del nivel de variación con solo

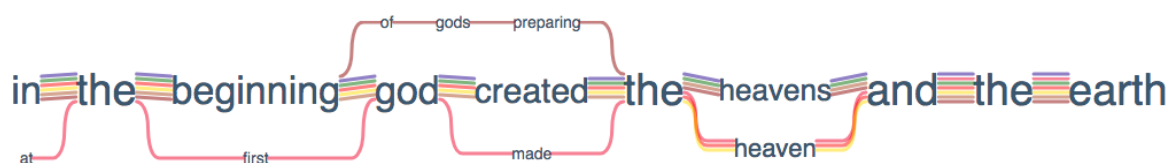
¹⁰⁵<https://stemmaweb.net/stemmaweb>

echar un vistazo al gráfico. Esta visualización también permite indicar trasposiciones, un fenómeno siempre muy difícil de representar:

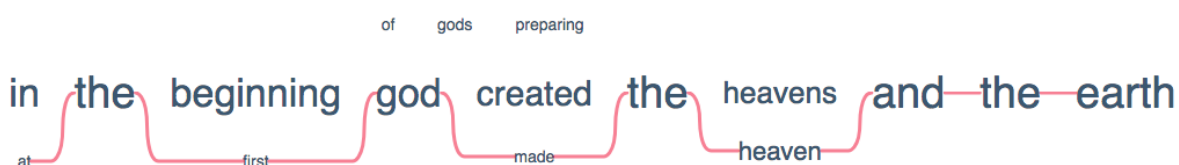


El problema del *variant graph* consiste en que marcar la transposición puede generar confusión si no hay una lectura muy cuidadosa. Como se ve en el ejemplo, para marcar el fenómeno los dos testimonios cambian de lugar relativo (W1 pasa a estar debajo de W2) y esto puede causar equivocaciones si no se lee atentamente.

La tecnología *TRAViz*¹⁰⁶, que incorporaré en la interfaz web de esta edición digital (ver más adelante, pág. 112), desarrolla gráficos de variantes (*variant graphs*) similares a estos, pero que aprovechan al máximo la posibilidad de la presentación en colores:



Traviz posee la ventaja de ser interactivo, es decir, que el usuario puede realizar acciones que alteran la imagen de manera de focalizarse sobre ciertos testimonios. Como se ve en el ejemplo siguiente, al posar el cursor sobre una palabras, se marcan solo las líneas correspondientes a los testimonios que la incluyen.



Otra característica muy útil para el análisis es que los tokens más atestiguados son escritos en un tamaño de fuente más grande que los menos comunes. TRAViz ofrece la opción de subir textos con diferentes convenciones ortográficas y pedir que el programa intente reconocer los

¹⁰⁶ <http://www.traviz.vizcovery.org/>

tokens equivalentes automáticamente y que los una en un solo nódulo del gráfico. Esta unión también puede hacerse manualmente, arrastrando con el cursor del ratón una palabra hasta la otra. Para poder analizar mejor estos casos, es posible hacer *click* sobre un token para desglosar todas las variantes que incluye.

Los gráficos de variantes son útiles a nivel de un verso o una oración particular, pero resultan poco fructíferas para analizar textos más largos. Esto se debe a que su complejidad gráfica puede ser interpretada fácilmente para un fragmento particular, pero puede sobrecargar la capacidad de lectura en un texto largo. Una forma de visualizar mejor la variación a un nivel superior del verso o la oración es *Juxta*¹⁰⁷ desarrollado a principios de los 2000 como una aplicación de escritorio y luego en la web. Esta tecnología toma diferentes testimonios, los colaciona y ofrece diferentes visualizaciones posibles. La más básica es el *heatmap*, que resalta el texto que presenta variantes en otros testimonios. Al hacer *click* sobre el texto resaltado se abre una pequeña ventana con la variante en cuestión:

The screenshot shows the Juxta Commons interface for 'Mary Shelley's Frankenstein (full)'. On the left, a 'Witness List' shows 'Frankenstein (1818)' as the base text. The main text area displays the 1818 version of the text, with several words highlighted in blue to indicate differences. A 'Witness Differences' window is open on the right, showing a comparison between the 1818 and 1831 editions. The interface includes a header with the title 'Mary Shelley's Frankenstein (full)', navigation icons, and a 'juxta commons beta' logo.

Juxta Commons también ofrece la posibilidad de ver los dos textos de manera sinóptica; resaltando y estableciendo conexiones entre los lugares donde hay variación:

¹⁰⁷<http://juxtacommons.org>

Shared By: Dana Wheelers
Description: From Stuart Curran's digital edition at Romantic Circles...

Mary Shelley's Frankenstein (full)

Need Help? Click here

Sign in to your account | Sign up for account

Frankenstein (1818) Change

souced the young woman's father to consent to her marriage with her lover. But the old man decidedly refused, thinking himself bound in honour to my friend; who, when he found the father inexorable, quitted his country, nor returned until he heard that his former mistress was married according to her inclinations. "What a noble fellow!" you will exclaim. He is so; but then he **has passed all his life on board** a vessel, and has scarcely an idea beyond the rope and the shroud.

But do not suppose that, because I complain a little, or because I can conceive a consolation for my toils which I may never know, that I am wavering in my resolutions. Those are as fixed as fate; and my voyage is only now delayed until the weather shall permit my embarkation. The winter has been dreadfully severe; but the spring promises well, and it is considered as a remarkably early season; so that, perhaps, I may sail sooner than I expected. I shall do nothing rashly; you know me sufficiently to confide in my prudence and considerateness whenever the safety of others is committed to my care.

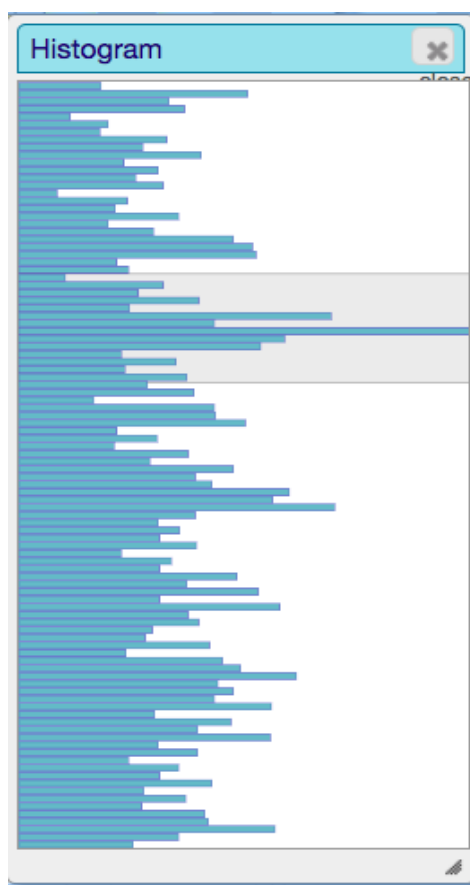
I cannot describe to you my sensations on the near prospect of my undertaking. It is impossible to communicate to you a conception of the trembling sensation, half

Frankenstein (1831) Change

woman's father to consent to her marriage with her lover. But the old man decidedly refused, thinking himself bound in honour to my friend; who, when he found the father inexorable, quitted his country, nor returned until he heard that his former mistress was married according to her inclinations. "What a noble fellow!" you will exclaim. He is so; but then he **is wholly uneducated: he is as silent as a Turk**, and a kind of ignorant carelessness attends him, which, while it renders his conduct the more astonishing, detracts from the interest and sympathy which otherwise he would command.

Yet do not suppose, because I complain a little, or because I can conceive a consolation for my toils which I may never know, that I am wavering in my resolutions. Those are as fixed as fate; and my voyage is only now delayed until the weather shall permit my embarkation. The winter has been dreadfully severe; but the spring promises well, and it is considered as a remarkably early season; so that, perhaps, I may sail sooner than I expected. I shall do nothing rashly; you know me sufficiently to confide in my prudence and considerateness whenever the safety of others is committed to my care.

Finalmente, también se ofrece el *histogram*, que es un gráfico que representa el nivel de variación en diferentes fragmentos del texto:



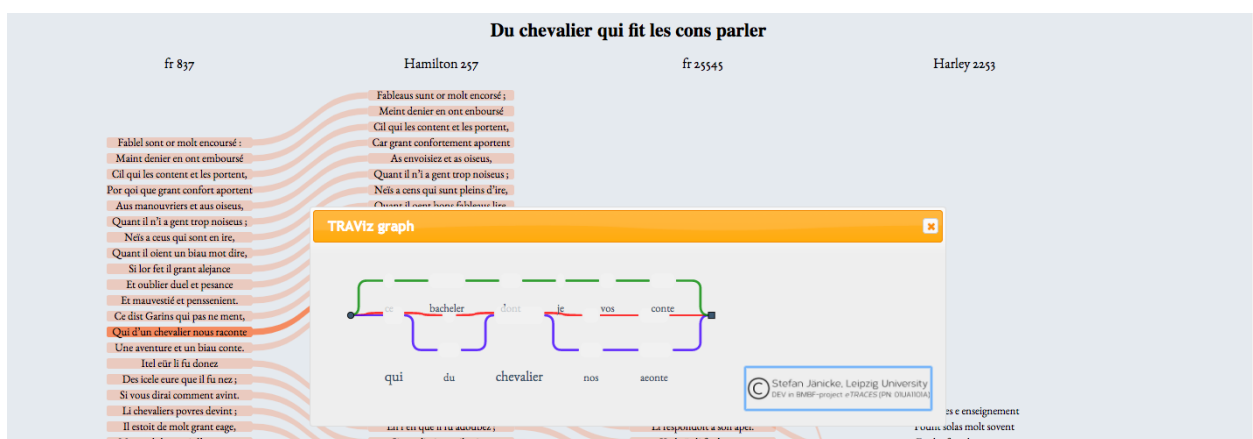
Juxta Commons es especialmente productivo para analizar textos en prosa y con un bajo grado de variación. Por ejemplo, es ideal para comparar diferentes ediciones de libros impresos, lo que se aprecia en los ejemplos elegidos pertenecientes a la colación de las ediciones de 1818 y 1831 de *Frankenstein* de Mary Shelley. En estos casos es posible leer

claramente un texto y comparar sencillamente los cambios, agregados o sustracciones. Para casos más complejos, como los textos medievales, la visualización de *Juxta Commons* puede resultar confusa y, además, no es adecuada para representar fenómenos característicos de la poesía medieval como la transposición o el agregado de versos.

Una visualización que intenta representar la variación al nivel estructural para textos medievales es el *Stream Graph*, desarrollado por Stefan Jänicke¹⁰⁸. En esta visualización sinóptica, los testimonios se ubican verticalmente y curvas de resaltado alinean los versos correspondientes. Al ubicar el cursor sobre uno de ellos, la línea se resalta de un color más fuerte, lo que facilita la lectura.



Al hacer click sobre un verso, se abre una ventana con un *Variant Graph* de TRAViz:



108 <http://informatik.uni-leipzig.de:8080/Fabliaux/>

De esta manera, se combina un análisis de la variación a nivel estructural (las correspondencias de versos) y de frase (la variación al nivel del verso entre los diferentes testimonios). El problema de esta plataforma es que la visualización resulta muy compleja e ilegible si los textos son muy largos y existen trasposiciones de versos a gran distancia (tal vez por eso los ejemplos existentes son solo de fragmentos).¹⁰⁹

Todas estas formas de visualización implican necesariamente resaltar algún aspecto en detrimento de otro y la tarea del editor digital consiste, en parte, en decidir qué tipo de visualización desarrollar que se adapta a sus materiales y objetivos. Asimismo, la edición de textos con variantes implica una particular dialéctica entre una lectura lineal (el texto de un testimonio) y una transversal (la comparación de las variantes entre diferentes testimonios). Una buena edición sinóptica debería ofrecer la posibilidad de múltiples tipos de lectura que combinen esas dos dimensiones en diferentes proporciones.

Estematología

Una de las tareas tradicionales de la crítica textual es la generación de estemas que expliquen las relaciones entre los diferentes testimonios y que auxilien en la tarea de crear un texto crítico. En esta tesis combino algunas técnicas filológicas clásicas con herramientas informáticas para crear estemas de los textos a editar, con lo cual es necesario una breve exposición del estado actual de las técnicas computacionales para el análisis de tradiciones textuales y la generación de estemas.

Ya en la década del '20, Greg (1927) fue pionero en tratar de generar algoritmos que pudieran orientar al editor académico en la creación de estemas, aunque no logró que sus ideas se volvieran demasiado extendidas. No fue hasta los años '90 que comenzaron a utilizarse métodos provenientes de la filogenética, la disciplina encargada de analizar la evolución de las especies, para el análisis de las tradiciones manuscritas.¹¹⁰ Las similitudes entre los principios que gobiernan la transformación de los seres vivos y de los textos hacen

109Stephan Jänicke y David Wrisley se encuentran actualmente trabajando un proyecto que pretende superar algunas de estas dificultades y, además, alinear los versos de diferentes testimonios automáticamente: ITEAL. <http://iteal.vizcovery.org/>

110Si bien la mayoría de los autores hablan de filogenética, Robinson (1993) y Salemans (1996, 2000) se refieren a cladística. La diferencia no es importante para nuestros propósitos. La cladística es una parte de la filogenética, definida por ciertas presunciones y métodos para modelizar la evolución y que la diferencian de la taxonomía evolutiva.

que puedan ser modelizados exitosamente con herramientas similares (Robinson y O'Hara 1993: 54–55). En particular, los algoritmos desarrollados en la filogenética se han revelado como exitosos para el análisis de la transmisión de textos manuscritos.¹¹¹ Dos tipos de pruebas se han realizado para comprobar la efectividad de estos métodos. Por un lado, se ha comparado el resultado de estemas generados con métodos computacionales con estemas generados con métodos filológicos tradicionales y de los que se tiene un alto nivel de certeza. Por otro lado, se han creado tradiciones artificiales, que consisten en realizar un experimento controlado en el que se pide a los participantes que copien un texto. Algunos participantes copian el manuscrito original, mientras que otros transcriben de las copias. Los investigadores llevan un registro de la cadena real de transcripciones, con lo cual es posible comparar los resultados de la construcción de estemas con la relación efectiva entre esos ejemplares. Hasta la fecha se han creado tres tradiciones de este tipo: *Parzival*¹¹², *Notre Besoin de consolation est impossible à rassasier*¹¹³ y *Piispa Henrikin Surmavirisi*¹¹⁴. Sobre estas tradiciones artificiales se han realizado estemas utilizando algoritmos filogenéticos y se ha comparado con los resultados de un estema generado por principios lachmannianos, como el error común y el juicio del editor. Los resultados de los tres experimentos son evaluados por Andrews (2014) quien enfatiza los resultados positivos para los métodos computacionales.

Existen diferentes tipos de algoritmos para generar estemas. El método conocido como *NeighborJoining* se centra en calcular la diferencia de cada testimonio con el resto y organizar esa información en una matriz. El programa luego intenta crear una estructura arbórea que represente la distancia calculada entre las diferentes fuentes. Existen también los métodos de Máxima Parsimonia, que intentan encontrar el árbol que requiere el menor número de cambios para transformar un testimonio en otro. Otro método disponible es RHM (Roos, Heikkilä, y Myllymäki 2006) que se sustenta en algoritmos de compresión. Roos y

111Según un clásico estudio de filogenética, existen dos tipos básicos de algoritmos, los de parsimonia y los de compatibilidad (Felsenstein 1982). Ambos han sido probados en el campo de la estematología con variados resultados (Andrews y Macé 2013; Howe, Connolly, y Windram 2012; Roelli y Bachmann 2010; Salemans 2000; Wattel y van Mulken 19996).

112Fragmento de 834 palabras, traducción al inglés de una parte del relato artúrico en verso *Parzival* de Wolfram von Eschenbach (c. 1210). Disponible en 16 versiones.

113Traducción al francés de una obra sueca de 1015 palabras. El arquetipo, dictado a un hablante no nativo de francés y luego corregido por un hablante nativo, está disponible en 13 copias de 11 manos diferentes.

114Texto de 1200 palabras en finés antiguo. Fue copiado por 17 voluntarios y se dispusieron 47 copias para análisis.

Heikkilä (2009) sostiene que RHM y los algoritmos de máxima parsimonia son los que ofrecen los mejores resultados. La mayoría de los métodos pueden usarse tanto para generar un árbol como una red. Es importante considerar que los resultados de estos algoritmos se basan en el grado de similitud entre los testimonios, con lo cual deben verse, en principio, como una manera general de explorar las relaciones entre los testimonios y solo en segundo lugar como una hipótesis sobre sus relaciones mutuas de dependencia.

Hay críticos de este tipo de aproximaciones (Cartlidge 2001; Hanna 2000; Love 2004), pero Howe, Connolly, y Windram (2012) ofrecen una convincente refutación. Es necesario recordar que el análisis computacional de las variaciones para generar estemas no es una manera de reemplazar el trabajo experto de los filólogos, sino una herramienta más para aproximarse a su objeto de estudio. El gráfico que resulta de la aplicación de los algoritmos a una tradición manuscrita no es un estema estrictamente hablando, sino una representación posible de las relaciones entre los testimonios en base a ciertos presupuestos. Dependiendo del algoritmo que apliquemos cambian los presupuestos en cuestión y lo que el gráfico resultante realmente expresa. Estos gráficos auxilian en la creación de un estema, pero no son estema en sí mismo. El análisis de los errores comunes, la consideración de hechos externos, la familiaridad con el texto y el autor continúan siendo relevantes a la hora de evaluar la relación entre testimonios manuscritos y crear un estema hipotético. Los gráficos generados por computadora no son en ningún caso un resultado final, sino un objeto que necesita ser interpretado y contrastado con otros resultados provistos por otras metodologías de análisis. Esto no es debe ser visto como una limitación, sino como la condición de su utilización provechosa.

Para poder utilizar los métodos filogenéticos es necesario preparar el material de manera adecuada, es decir, disponerlos en un formato sobre el cual sea posible convertir la información textual en información numérica sobre la que aplicar los algoritmos correspondientes. Esta preparación puede variar de acuerdo a los programas a utilizar y a las fuentes. Como he tenido que preparar el material de esta tesis para poder usar estos métodos, me limitaré a explicar la forma particular en la que lo he hecho, dejando de lado posibles alternativas. No explicaré esto aquí, sino en la parte en que refiero los procesos de creación de esta edición.

CAPÍTULO 8

PRINCIPIOS Y CARACTERÍSTICAS BÁSICAS DE ESTA EDICIÓN

8.1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y PRÁCTICOS DE LA EDICIÓN

Sobre el trasfondo de la discusión teórica esbozada en capítulos anteriores, la presente edición se plantea decididamente del lado de la perspectiva que privilegia el acercamiento a la variación y el respeto de los testimonios por sobre la reconstrucción de un arquetipo. Su objetivo es ofrecer una herramienta para que el usuario pueda acercarse, comprender y evaluar las variantes constitutivas de estos textos tal como han llegado al presente. Siguiendo a Patrick Sahle (2013) considero que la tarea de una edición consiste en diseñar una estructura abstracta que permite investigar la tradición textual.¹¹⁵ En este sentido, la edición no se limita a un texto, sino que es un objeto complejo, constituido por una pluralidad de textos y herramientas que deben permitir al usuario acercarse de la mejor manera posible a la obra.¹¹⁶ Este tipo de edición es posible, en buena parte, gracias al uso de tecnología informática y, por lo tanto, el desarrollo de una edición digital es el camino adecuado para cumplir con los objetivos aquí propuestos.

La decisión de no intentar reconstruir un arquetipo del texto original no implica una postura opuesta al método lachmanniano en tanto tal, sino que considero que una edición focalizada en la variación es la forma más productiva de aproximarse a los relatos cortos en verso de Konrad von Würzburg en la actualidad. Esto se debe, en parte, a que la edición hasta el momento estándar de los textos (Schröder 1924) oculta la variación textual y no permite entenderla de manera cabal. En varios casos, Schröder decide corregir los testimonios de

¹¹⁵“Die Aufgaben des kritischen Editors liegen nun nicht mehr in der stellenweisen Sichtung der Dokumente und der Entscheidung über den jeweils vorzuziehenden Text und die jeweils zu verzeichnende Varianz, sondern im modellierenden Design einer allgemeinen und abstrakten Struktur, mit der die Phänomene der Überlieferung und ihre Zusammenhänge systematisch gefasst werden können” (Sahle 2013: 76)

¹¹⁶ La idea de la edición como un conjunto de elementos y no simplemente como un texto crítico está presente en muchos editores de diferentes perspectivas, aunque el contexto digital la posibilite de maneras antes insospechadas. Como ejemplo es posible citar a Germán Orduna que afirma, bajo la influencia de Michele Barbi, que “una edición debe presentar el texto crítico y todos los elementos necesarios para su interpretación e ilustración; los que son necesarios y, a la vez, pertinentes” (1990:21).

manera arbitraria y no menciona variantes importantes en el aparato simplemente por considerarlas tardías o de mal gusto. Asimismo, solo presenta un texto normalizado (a partir del cual no es posible reconstruir los testimonios originales) y realiza enmiendas basándose en principios métricos muchas veces discutibles. Empezar un nuevo intento de reconstrucción del arquetipo podría subsanar algunos de estos problemas y alterar ciertos detalles en los *loci critici*, pero no ofrecería una aproximación realmente novedosa a los textos.¹¹⁷ El objetivo, por el contrario, es que los lectores del siglo XXI puedan acceder a una edición diferente de los relatos que les permita ver aquello que la edición de Schröder oculta: la variación y las marcas de la recepción de los textos. Esta edición, por lo tanto, pretende reponer las omisiones de las ediciones anteriores, poner en duda la fiabilidad de sus correcciones y ofrecer una alternativa hecha según principios diferentes. Hasta ahora los lectores de las ediciones de Konrad von Würzburg se enfrentaron a un texto que ningún lector medieval leyó y donde las riquezas de la transmisión textual se pierden. El propósito de este trabajo es lograr ofrecer una edición donde la riqueza y la multiplicidad de la textualidad medieval estén en primer plano.

Por otro lado, las características propias de la tradición manuscrita de estos relatos los convierte en un objeto ideal para el tipo de edición aquí propuesta. En primer lugar, porque en todos los casos hay varios manuscritos que ofrecen un texto con pocos errores en sentido estricto, es decir, cuyo texto, original o no, tiene sentido. Es posible argumentar que no es necesario crear la hipótesis de un texto presunto, cuando existen testimonios que ofrecen un texto confiable. Asimismo, incluso los testimonios tardíos, que se encuentran evidentemente alejados del texto del autor, evidencian intentos relevantes de creación de significado que pueden informar acerca de la manera en que el texto era interpretado. Finalmente, es necesario destacar que la variación es generalmente parsimoniosa y abordable por un usuario humano. El lector puede, dadas las condiciones de presentación adecuadas, analizar las divergencias relevantes con relativa facilidad.

Como ya he mencionado, la edición que propongo no es concebida como un texto, sino como una serie de elementos que tienen diferentes funciones. Por un lado, se crearán archivos de XML que siguen las guías de la TEI. Por otro, se diseñará una interfaz web que permite explorar los textos de una manera dinámica e interactiva. De esta dualidad se da la

¹¹⁷ La escasa repercusión de la edición de *Der Welt Lohn* hecha por Bleck (1991), también realizada según preceptos lachmannianos, muestra lo infructuoso de esta forma de proceder.

separación fundamental para las ediciones digitales entre los contenidos (XML) y su presentación (web). Considero que ambos aspectos son importantes. Como han señalado recientemente varios autores, es imprescindible no centrarse solamente en la visualización, sino otorgar importancia también a la codificación de los textos en XML (Robinson 2016b; Turska, Cummings, y Rahtz 2017). Los archivos TEI son, en cierto sentido, el producto más valioso de la edición, porque la interfaz puede volverse obsoleta o ser ampliamente superada por las nuevas tecnologías, pero los archivos de XML podrán seguir siendo utilizados para crear nuevas interfaces y para desarrollar cualquier tipo de análisis y procesamiento de datos. Por esto resulta fundamental que estos archivos sean accesibles para futuros investigadores. Sin embargo, esto no implica que la visualización sea irrelevante. La visualización elegida es una hipótesis y una forma de interpretar el texto, además de la manera más inmediata en que los lectores pueden acceder a la obra. Ofrecer una interfaz adecuada puede tener un efecto importante en la manera en que un texto es comprendido y estudiado por la crítica.

La elección del formato TEI para codificar las fuentes se debe fundamentalmente a dos razones. Por un lado, se trata de un sistema que permite codificar fenómenos de gran nivel de complejidad, así como preservar una gran cantidad de información paratextual. Por otra parte, TEI es el formato más utilizado en ediciones digitales a nivel mundial, por lo que cuenta con una gran y activa comunidad dedicada a mantenerlo y mejorarlo continuamente, a la vez que constituye un estándar que permite la reutilización de los textos. Por estas dos razones, no hay realmente ningún sistema que en la actualidad pueda ser una alternativa considerable. La utilización de TEI se vuelve incluso más valiosa al ser realizada en el contexto de una institución de un país latinoamericano. Como ya he mencionado (pág. 87), los proyectos de edición digital académica en el ámbito hispanoparlante no han tendido a utilizar TEI. Como resultado, muchos de ellos no han logrado mantenerse vigentes con el paso del tiempo o quedan al margen de desarrollos y discusiones a nivel internacional. Si bien con un proyecto enmarcado dentro de la germanística, considero que es un paso importante para nuestra área geográfica comenzar a transitar los caminos de la edición académica digital a la par de los centros globales.

Por su parte, la interfaz web está diseñada para permitir a los usuarios explorar los textos de diferentes maneras. Un usuario interesado simplemente en acceder a una versión curada del texto podrá limitarse a leer el texto crítico. Quienes deseen explorar un poco más la

variación textual pueden prestar atención a las marcas al costado del texto crítico, así como a las notas y al gráfico de variantes (TRAViz) que lo acompañan (ver más adelante, cap. 8.2). Por su parte, un lector interesado en un testimonio particular podrá acceder a cualquier transcripción, en su versión paleográfica o con diferentes niveles de regularización. Todos los textos, además, pueden fácilmente compararse de manera sinóptica. En otras palabras, la interfaz web ofrece diferentes tipos de lectura para diferentes objetivos y motivaciones.

En relación a la pluralidad de niveles de codificación posible surge la pregunta por la normalización o regularización de los transcripciones. Los manuscritos medievales alemanes están escritos en una gran variedad de dialectos que adaptan la ortografía a las convenciones propias del lugar y a su pronunciación. Durante mucho tiempo existió dentro de la germanística la práctica de “normalizar” estos textos llevándolos a las formas del alto alemán medio reconstruido. Este proceder se sustentaba, en parte, en el presupuesto de que la lengua literaria de los siglos XII y XIII se diferenciaría de las variantes locales de la lengua hablada, algo que no ha podido comprobarse. El alto alemán medio estandarizado es, en el mejor de los casos, una hipótesis solo parcialmente sustentada. En respuesta al carácter hipotético de la lengua normalizada, en la segunda mitad del siglo XX muchos editores defendieron la práctica de mantener los textos en el dialecto del manuscrito guía (Wolf 1989:107–8). La ventaja de una edición digital paradigmática es que permite no tener que optar por estas alternativas, sino crear tanto una versión paleográfica como una versión regularizada.¹¹⁸ En este sentido, dentro del mundo digital, la discusión cambia completamente y no se debe plantear como posiciones antagónicas, sino como dos formas del texto que cumplen funciones diferentes. La versión paleográfica sirve para acercarse lo más posible a los testimonios y para análisis de historia de la lengua y de la escritura. La versión regularizada, por su parte, es fundamental para la aplicación de herramientas de análisis computacional como la colación automática, la confección de estemas y muchos tipos de análisis lingüísticos. Es preciso tener en cuenta que si deseamos utilizar algunas de las herramientas digitales, es necesario contar con esta versión regularizada. Por lo tanto, la regularización no se sustenta en la presuposición de una lengua estandarizada a la que habría que retrotraer las obras, sino que es una cuestión

118 En mi caso me refiero a “regularización” y no a “normalización” porque mi objetivo no es llevar la lengua del texto a la forma del alemán medio reconstruido, sino simplemente regularizar la ortografía de ciertos fenómenos que no alteren ni la métrica ni la posible pronunciación. Los detalles de los procedimientos de regularización se encuentran más adelante en el cap. 10.2, pág. 154.

pragmática regida por la necesidad de contar con una coherencia ortográfica para poder comparar los testimonios. Por lo tanto, se trata de un tipo de regularización que no se ofrece para los lectores humanos, sino que se prepara con las aplicaciones computacionales en mente.

De todas maneras, las transcripciones no se codifican solo en esta oposición entre versión regularizada y no regularizada, sino que poseen una pluralidad de oposiciones paradigmáticas a diferentes niveles que se pueden combinar de diferentes maneras. En la interfaz web, se puede acceder a las transcripciones utilizando opciones que, apoyándose sobre la codificación paradigmática de los archivos TEI, permiten:

- Ver alternativamente los signos de abreviatura o sus expansiones.
- Ver las palabras eliminadas por el copista (marcadas de una manera particular) o sacarlas completamente.
- Ver las palabras añadidas por el copista (marcadas de una manera particular) o como parte indiferenciada del texto.
- Ver diferente los caracteres con marcas especiales (iniciales, decoraciones) o no.
- Cambiar la numeración del manuscrito, de la edición o del texto de Schröder.

En este sentido, no hay una simple dualidad entre versión paleográfica y editada, sino que hay varios parámetros que pueden elegirse independientemente. Esto permite al lector una libertad mayor para explorar los textos a diferentes niveles.

Para realizar las transcripciones me he basado en las reproducciones facsimilares de los manuscritos que se encuentran en su gran mayoría en versión digitalizada y en algunos casos en libro. En pocos casos y debido a razones de fuerza mayor (por ejemplo, cuando el testimonio se encuentra destruido o carece de facsímil y la autopsia ha sido imposible), he recurrido a transcripciones anteriores. Se trata, afortunadamente, de excepciones de testimonios marginales. En la descripción de los manuscritos (cap. 5) he incluido referencias a los facsímiles existentes y los materiales consultados. No se incluyen reproducciones facsimilares de los testimonios dentro de la interfaz web debido a que implicaría tramitar una enorme cantidad de derechos de copia con las instituciones propietarias de los manuscritos y se trata de una tarea cuyo coste en esfuerzo y dinero supera ampliamente las capacidades de un estudiante de doctorado. Sin embargo, se incluyen *links* a descripciones bibliográficas y a

los facsímiles digitalizados, en el caso de haberlos. Como he mencionado con anterioridad, la visión paralela de los facsímiles y su transcripción es una de las funcionalidades principales de la mayoría de las ediciones digitales y ofrece un gran atractivo. En este contexto no ofrecerla es una limitación, pero también una señal de que esta edición intenta algo diferente, experimenta con la variación textual desde un lugar inusual.

Esta edición incluye un texto crítico para cada relato porque las transcripciones no son suficiente para ofrecer una edición plena. Es necesario que el lector cuente con un texto que lo guíe, que ofrezca una versión confiable de la obra y, por lo tanto, la recomendación de lectura del editor. Pero este texto no pretende ser la reconstrucción de un arquetipo. Siguiendo la práctica común dentro de la germanística, opto por el principio de manuscrito guía, que consiste en presentar el texto tal como aparece en el mejor (o al menos en uno de los mejores) de entre los manuscritos conservados, subsanando solamente errores claros. El texto crítico cuenta con la misma dualidad entre una versión “original” (cercana al manuscrito guía) y una regularizada. Sin embargo, la versión original no se corresponde completamente con la ortografía del manuscrito guía, sino que realiza algunas ligeras modificaciones para facilitar la lectura. Más adelante volveré sobre el problema del grado de regularización del texto crítico (pág. 157).

En el texto crítico se marcarán explícitamente todas las veces que se realice una enmienda al manuscrito guía (en el archivo TEI con los elementos correspondientes, en la interfaz web y en la versión impresa en itálicas). También se agregan signos de puntuación según las convenciones modernas para textos alemanes medievales con el objetivo de facilitar la lectura. En la interfaz web el lector debe poder elegir si visualizar o no la puntuación, ya que, si bien sirve a los lectores modernos para la comprensión, también implica una interpretación particular del texto, que puede guiar la lectura de una manera particular que no es necesariamente la única posible. Asimismo, en la interfaz web se incluirán una serie de signos a la derecha del texto que llaman la atención sobre los fenómenos más importantes de variación textual, como se explicará en detalle más adelante (pág. 162).

Entre los aspectos que hubiese sido posible codificar, pero que se han dejado de lado, uno de los más importantes es la información relativa a la estructura métrica y rítmica de los versos. TEI permite incluir elementos para marcar rimas y otros fenómenos relevantes, así como aclarar la estructura métrica de cada verso. Hay varias razones por las cuales dejo este

aspecto de lado. En primer lugar, por las características de los textos mismos. De tratarse de una edición de lírica sería fundamental incluir una descripción formal, pero al tratarse de relatos en versos pareados, una estructura poética mucho más simple, tradicionalmente las ediciones no han considerado este aspecto como esencial. Por otro lado, existe (todavía en fases iniciales) un proyecto europeo, POSTDATA¹¹⁹, que tiene por objetivo generar guías para codificar textos poéticos (especialmente medievales) que logren estandarizar las tradiciones de las diferentes lenguas. Mientras no exista un estándar definido, el trabajo de marcado manual de las categorías poéticas no es una actividad que pueda hacerse satisfactoriamente, especialmente para estos textos largos. Sería útil, además, contar con herramientas de procesamiento del lenguaje natural que reconozcan automáticamente la métrica y la rima (o al menos ayuden a marcarlas) para facilitar el proceso de marcado. Es esperable que en los próximos años estos campos se desarrollen de una manera que harían casi obsoleto y poco eficiente el trabajo que se podría desarrollar hoy por hoy.

Finalmente, es necesario referirse aquí al hecho de que todos los materiales de la tesis serán publicados con una licencia *Creative Commons* 4.0 Atribución-No Comercial (BY-NC).¹²⁰ Esto se hará explícito en todos los lugares adecuados (en el elemento <licenceStmt> de los archivos TEI, en el repositorio de GitHub y al pie de la interfaz web). Esta licencia significa que todos los materiales pueden ser reutilizados y pueden crearse obras derivadas, siempre y cuando se mencione la fuente y no se haga un uso comercial del producto. Esto se debe a la confianza en que este tipo de licencias y la práctica del software libre contribuyen al avance de la ciencia y al beneficio de la sociedad, mientras que la restricción de derechos de uso en ámbitos académicos y científicos son un obstáculo.¹²¹ Esta práctica abierta es incluso más fundamental en casos como este, en los que la producción de estos materiales se financia con fondos públicos. El uso de este tipo de licencias debe sostenerse en un contexto en el que las editoriales de textos académicos internacionales se sustentan en un sistema que hace el

119 <http://postdata.linhd.es/> El proyecto tiene su sede central en el Laboratorio de Innovación en Humanidades Digitales (LINHD) de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) de España. Es dirigido por Elena González Blanco García.

120 <http://www.creativecommons.org.ar/licencias>

121 Pocas ediciones académicas digitales se hacen con un tipo de licencia restrictiva y paga, aunque muchas de ellas no explicitan en realidad la licencia de uso, algo contrario a cualquier forma de buenas prácticas en el trabajo académico.

acceso a los resultados de la investigación caro y difícil para la mayor parte de los interesados.¹²² Además, esta edición utiliza TRAViz y se inspira en la guía de codificación en TEI de *Der Welsche Gast Digital*, ambos bajo licencia *Creative Commons* BY-NC. Ojalá futuros investigadores puedan aprovechar algunos de mis desarrollos de la misma manera en que yo he utilizado desarrollos anteriores.

8.2. SOBRE EL APARATO CRÍTICO

Un aspecto en el que he tomado una decisión radical en favor de un paradigma digital alejado del mundo impreso, es reemplazar el aparato crítico de variantes clásico por la visualización de TRAViz (ver más arriba pág. 98). Esta decisión no fue tomada desde el inicio del proyecto, sino que surgió de consideraciones teóricas y prácticas durante la tarea de edición. En un primer momento, había considerado utilizar el método más obvio: codificar el aparato crítico dentro del mismo archivo del texto crítico usando las etiquetas del módulo *critical apparatus* de la TEI y luego desarrollar una transformación que creara un HTML que pudiese ser visto con la forma de un aparato crítico tradicional. TEI ofrece tres variantes para codificar la variación textual utilizando los elementos del módulo *critical apparatus*, pero el más extendido es el llamado *parallel-segmentation*. Este método consiste en englobar todo el texto que presente variación con el elemento <app>. Dentro de este elemento se incluyen al menos dos elementos que contengan las variantes. El elemento más común para ello es <rdg>, pero también es posible incluir <lem>, que indica el texto considerado como lema, es decir, la lectura privilegiada por el editor. Estos elementos pueden contener el atributo @wit para indicar el o los testimonios que poseen la lectura en cuestión.

Al intentar codificar la variación textual manualmente usando las convenciones de TEI, los problemas se volvieron evidentes muy rápido. Codificar de esta manera todas las variaciones, incluyendo las pequeñas diferencias ortográficas, es un despropósito absoluto, pues dos palabras coinciden totalmente entre diferentes manuscritos solo muy rara vez. Por lo tanto, era necesario limitarse a considerar las variaciones dentro de las versiones normalizadas de los textos. Esto no sería un inconveniente irremontable, pues todos los textos cuentan con su versión normalizada codificada. Sin embargo, incluso dejando de lado las variantes

122 Para los problemas que enfrenta la publicación académica y las posibilidades del *open acces* ver Ratcliffe (2014).

ortográficas, las diferencias entre los testimonios son enormes y la complejidad de la codificación muy elevada. Hice el intento de comenzar a codificar uno de los textos críticos de esta manera, colacionando los testimonios en la interfaz ya creada para la edición. Los resultados no fueron muy alentadores. Si bien las columnas de la interfaz y el resaltado de los versos facilitaban mucho la comparación, marcar la variación en un verso podía llevar entre 5 y 10 minutos, o incluso más, según el nivel de complejidad (unos seis-diez versos por hora). El código resultante era, en la mayoría de los casos, extremadamente enrevesado y muy difícil de corregir. Al hacer la transformación para generar la vista en HTML que reproducía la estructura del aparato crítico tradicional, había errores en uno de cada seis versos. A estos inconvenientes hay que agregar que el método de codificación del aparato crítico en TEI *parallel-segmentation* posee ambigüedades y que ciertos fenómenos son muy difíciles de marcar manteniendo el anidado de las etiquetas (especialmente en tradiciones complejas como estas).¹²³

Frente a esta tarea que consumía tanto tiempo y era proclive a errores, tuve una simple pero importante revelación que me permitió ver el problema desde una perspectiva novedosa: el aparato de variantes no agrega realmente ninguna información que no esté contenida implícitamente en el texto crítico y las transcripciones de los testimonios. En otras palabras, codificar las variantes en TEI es simplemente explicitar algo que ya existe. Esto es algo evidente, pero que no se suele tener en cuenta cuando se reflexiona sobre el aparato crítico.

En primer lugar, es preciso diferenciar claramente entre aparato crítico y lo que, para evitar confusiones, denomino aparato de variantes. El aparato crítico está compuesto por toda la información paratextual que la editora o el editor de un texto agregan al texto crítico (generalmente a pie de página) para enriquecerlo con información filológica y ecdótica. Según Cynthia Damon (2016: 202):

a proper critical apparatus is far more than a repository of textual variants: it is a repository of everything that an editor judges necessary for a reader to understand why the text being

123 Incluso Marjorie Burghart, quien diseñó el *TEI Critical Apparatus Toolbox*, una serie de herramientas para corregir y visualizar archivos de TEI con el módulo *critical apparatus*, reconoce que la codificación solo puede hacerse manualmente y es una tarea lenta y que tiende a producir errores (2016: 2). Una discusión general de los problemas fundamentales en torno al módulo *critical apparatus* se puede encontrar en el foro de discusión del *Critical Apparatus Workgroup* dentro de la TEI (ver lista de páginas web citadas). Una crítica a la codificación de la variación en lenguajes de marcado en Schmidt y Colomb (2009: 498).

read is what it is. More precisely, the apparatus is a set of notes designed to foster in the reader an awareness of the historical and editorial processes that resulted in the text he or she is reading and to give the reader what he or she needs to evaluate the editor's decisions.

Este aparato crítico en sentido amplio puede incluir notas editoriales de diverso tipo (históricas, identificación de fuentes, etc.), así como otras indicaciones pertinentes, pero generalmente está compuesto en su casi totalidad por lo que llamo el aparato de variantes, es decir, la codificación de las lecturas que difieren con el texto presentado. El hecho de que las guías de la TEI hayan llamado *critical apparatus* al módulo que sirve exclusivamente para codificar la variación textual es un signo del grado de imbricación entre ambos conceptos y, también, una decisión en algún punto lamentable, como ya ha señalado, por ejemplo, Marjorie Burghart.¹²⁴ En este sentido, el la creación de un aparato crítico en su totalidad es una tarea académica especializada que implica tomar una serie de decisiones filológicas, pero registrar la variación (que es la mayor parte de los aparatos críticos), no lo es. El aparato de variantes es simplemente una visualización de una información preexistente; es la forma en que podemos representar el resultado del proceso de colación de los manuscritos. Por lo tanto, si es posible realizar ese proceso de manera automática (con herramientas como CollateX o TRAViz), es factible hacer el aparato crítico de manera automática.

En este sentido, es iluminador comparar el aparato de variantes con las tablas de logaritmos, que durante siglos fueron fundamentales para las matemáticas. La información del resultado de un logaritmo es invariable, pero calcularla requiere tal esfuerzo que durante mucho tiempo fue útil que alguien haga el cálculo y ordene los resultados para que sean fácilmente consultables. Lo mismo se aplica al aparato crítico: el resultado de la comparación de las variantes debería ser siempre el mismo, pero hacer la colación requiere esfuerzo, por lo que es útil tener el aparato crítico, que ordena y hace accesible esa información. Además, a diferencia de los logaritmos, donde cualquiera podría en principio calcularlo, las transcripciones de los testimonios usualmente no estaban disponibles, con lo cual el aparato crítico también cumplía el papel de suplir esa falta. Pero así como las mejoras de las capacidades de computación hicieron virtualmente obsoletas a las tablas de logaritmos, también debería ser obsoleta la creación del aparato crítico tradicional. Si una computadora

124 Burghart llegó a proponer cambiar el nombre a *textual variants*, para evitar confusiones. Ver el apartado “*Critical Apparatus*” vs. “*Textual Variance*” vs. “*Textual Variants*” en el *Critical Apparatus Workgroup*.

hace el cálculo o la comparación de variantes en fracciones de segundo, el trabajo humano se vuelve superfluo y es posible concentrarse simplemente en el análisis del resultado. Lo que se necesita es un programa que sea capaz de realizar esta comparación de textos; una tarea computacionalmente mucho más complicada que el cálculo de un logaritmo.

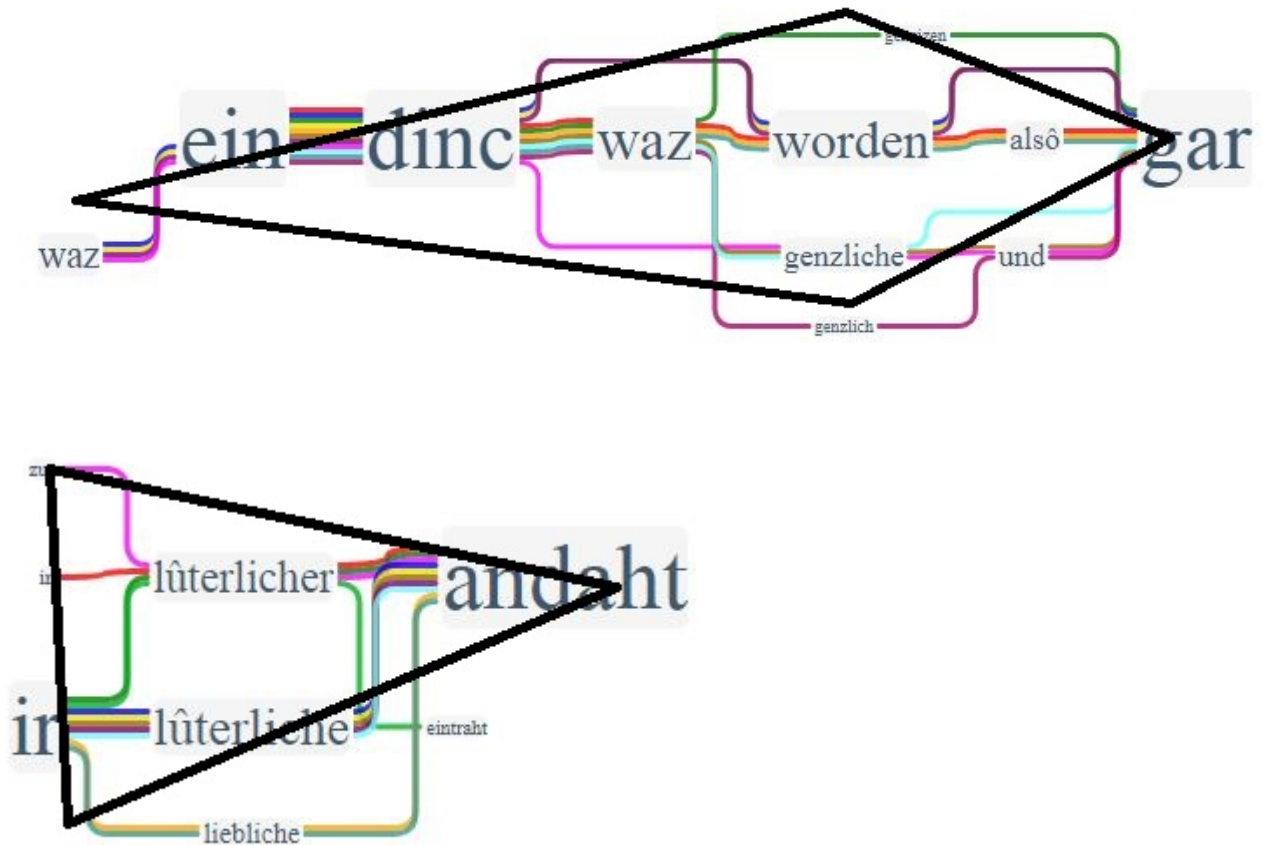
Hay un sentido, sin embargo, en el que la tarea de crear un aparato de variantes puede considerarse una tarea crítica: en la inclusión de algunas variantes y no de otras. Este aspecto es resaltado por Marina Buzzoni (2016: 75-76) que “*the apparatus is critical—i.e. interpretative—in that it accommodates certain variant readings, and excludes some others, according to the editorial principles to which the philologist conforms*”. Si bien concuerdo en parte con esta afirmación, creo que no es del todo ajustada. En primer lugar, la tarea crítica no se encontraría en la creación del aparato crítico (que en TEI resulta tan complejo), sino en la evaluación de las variantes para ser incluidas o no. En segundo lugar, surge del principio de hacer de la necesidad virtud: si los aparatos críticos tradicionales no incluyen todas las variantes no ortográficas es más bien por una necesidad impuesta por el medio libro que por una decisión teórica. Cuantas más variantes puedan incluirse de una manera ordenada y clara, dejando parte del trabajo de evaluación al usuario y no al editor, mejor. Después de todo, si bien la influencia del editor es insoslayable, ¿por qué sería deseable que tenga la capacidad de ocultar ciertas variantes?

Al reflexionar sobre este asunto desde la perspectiva de la historia de los medios, parece bastante obvio que no hay ninguna razón esencial a la variación textual que determine que el aparato crítico deba tener la forma que tradicionalmente ha tenido, es decir, número de verso, lema, corchete, variante y sigla del testimonio. Si bien hay ediciones digitales que siguen manteniendo esta estructura por tradición, en cierto sentido se trata de un anacronismo, ya que la creación de esta convención fue un desarrollo tecnológico que se vio guiado por el objetivo de encontrar la mejor manera de representar esta información en una página impresa ocupando el menor espacio posible. El modelo del aparato crítico al pie de página (y en menor medida al final del libro), es una tecnología muy eficiente para su contexto mediático, el libro impreso, pero, al reproducirlo en un contexto digital tal vez nos estamos comportando como quien intentara hacer cargas de caballería contra una ametralladora (aunque con consecuencias menos fatales). Pasar del paradigma impreso al paradigma digital implica, tal vez, apostar por las nuevas formas de representar la variación textual que ofrece el nuevo

medio.

Frente a este panorama surgen una serie de preguntas que deben responderse afirmativamente para decidir utilizar una tecnología nueva para el análisis de la variación textual: ¿existe una herramienta de colación automática de testimonios que otorgue resultados confiables? ¿Hay una forma de visualización de la variación textual que pueda reemplazar la estructura del aparato crítico tradicional? ¿Existen maneras en estas herramientas automáticas de filtrar diferentes tipos de variación (por ejemplo, dejar de lado las variantes meramente ortográficas)? La respuesta a estas tres preguntas es sí, como demostraré en lo que resta de este capítulo.

Hay una forma particular que se ha desarrollado en el medio digital para representar la variación textual y que es muy fructífera: el ya mencionado gráfico de variantes. Las ventajas de esta representación son muchas. Por un lado, los algoritmos de colación automática de texto son muy eficientes a la hora de generar estas estructuras. Esto implica un importante ahorro de tiempo de trabajo. Lo único necesario es convertir los textos a un formato que pueda ser procesado por estos programas (ver más adelante, pág. 169). Por otro lado, en su estructura misma, estos gráficos son superiores al aparato crítico tradicional en varios sentidos. En el aparato tradicional no siempre es fácil reconstruir el texto de los testimonios a partir de la información allí contenida. Cuanto más explícito y completo es el aparato crítico, más espacio ocupa sobre la página y menos eficiente es. En cambio, a partir de un gráfico de variantes siempre se puede reconstruir la lectura de un testimonio particular. Por otro lado, la forma del gráfico contiene información interesante a simple vista, algo que sucede en una medida mucho menor en el aparato crítico tradicional. Con esto me refiero a que, en el aparato crítico a pie de página era posible saber, viendo su tamaño, si el texto de esa página presentaba más o menos variación en general que el resto del texto. Pero esta era realmente la única información que surgía de la forma del aparato crítico. En cambio, la forma del gráfico de variantes resume y representa gráficamente más información. Por ejemplo, en todos los textos aquí editados, el gráfico de variantes suele tener predominantemente dos formas: o bien, como un triángulo que converge hacia la derecha, o como un rombo horizontal:



Al hacer la edición y ver varios pares de versos con estas formas, resulta obvio que la tendencia general es mayor variación hacia la mitad del verso, menor hacia el comienzo y aún menor en la palabra final. Esta tendencia es obvia para cualquiera que mire cierto número no demasiado grande de estos gráficos. La explicación es sencilla: las palabras de rima tienden a sufrir mucha menos variación que el resto del verso porque son, de alguna manera, el “esqueleto” del texto. Un poco más sorprendente puede resultar el hecho de que las primeras palabras del verso tengan más estabilidad que el medio. Lo interesante es que esta apreciación, que podría haberse descubierto por otros medios, se encuentra intencionalmente con solo mirar la forma de los gráficos.

De entre los programas capaces de generar gráficos de variantes decidí utilizar TRAViz por varios motivos. En primer lugar, se trata de un software libre con muy buena documentación que explica claramente cómo incluirlo dentro de la página web propia. Por otro lado, sus algoritmos funcionan muy bien.¹²⁵ Además, contiene opciones ausentes en otro

¹²⁵ En pruebas aisladas comprobé mejores resultados que *CollateX*, pero sería necesario un análisis

programas: representa cada testimonio con un color diferente y las variantes más comunes tienen un tamaño de fuente mayor; ambas características lo hacen mucho más legible que otras opciones. En mi edición, además, logré configurarlo de tal forma que utilice o bien la versión normalizada o la versión paleográfica de los manuscritos, de manera que el usuario pueda elegir. Se trata también de una interfaz interactiva que permite al usuario explorar el verso de una manera muy rica. Es posible posar el cursor sobre la línea entre dos nódulos para solo ver el camino de los testimonios relevantes, unir nódulos del gráfico para informarle que deseamos considerarlos una misma variable y hacer *click* sobre un nódulo para desglosar todas las variantes que contiene. Por sus excelentes cualidades como herramienta y su relativamente fácil implementación, TRAViz se revela como una opción excelente para incluir en esta edición y reemplazar el aparato crítico tradicional.¹²⁶

De todas maneras, las variantes no son la totalidad del aparato crítico. Incluiré un aparato de notas filológicas, pequeño pero relevante para entender algunas decisiones editoriales. Asimismo, también codificaré un tipo particular de variación en el texto crítico mismo: las enmiendas del editor. Todos aquellos lugares en que el texto crítico difiera del manuscrito guía serán etiquetados manualmente usando los elementos del módulo *critical apparatus* de la TEI (ver más adelante, cap. 9.3). En teoría también sería posible comparar el texto crítico automáticamente con el manuscrito guía usando un programa, descubrir los lugares donde hay variación y luego buscar en los otros testimonios cuál corresponde con el cambio editorial (si lo hay). Sin embargo, evidentemente esta operación es ardua en cantidad de procesamiento necesario y, al ser pocos casos, la codificación en TEI es fácil y es la solución más eficiente. Con estas etiquetas en su lugar, resulta muy fácil en la transformación de XML a otros formatos diferenciar las enmiendas del resto del texto (por ejemplo, mostrándolas en cursiva) y saber cuál era la forma original. Esto muestra que la codificación sugerida por la TEI para el aparato crítico no es inútil, sino que solo es adecuada para casos de pequeñas variaciones y no como una forma de abordar la gran divergencia de las transmisiones manuscritas complejas.

estadístico más riguroso para poder asegurarlo con total seguridad. En cualquier caso, la experiencia parece sugerir fuertemente que es mejor.

126 Más detalles sobre la implementación y el procesamiento de las fuentes más adelante (pag. 169).

8.3. CARACTERÍSTICAS FUNDAMENTALES DE LA EDICIÓN DIGITAL Y DEL REPOSITORIO

Como ya he mencionado, la presente edición es un objeto complejo compuesto por una gran cantidad de archivos con funciones diversas, cuyo conjunto posibilita, por un lado, almacenar la información en un formato durable y, por otro, su visualización y procesamiento. Durante la tesis se crearon diferentes tipos de objetos electrónicos que se almacenan en un repositorio de GitHub hecho especialmente para este proyecto.¹²⁷ GitHub ofrece un servicio gratuito y abierto de almacenamiento y colaboración para proyectos de investigación. Utiliza *git* como herramienta de control de versiones y publicación abierta. Las ventajas de alojar un proyecto de investigación en GitHub son múltiples. Por un lado, permite revisar los cambios hechos en cualquier archivo con gran detalle y poder restaurar partes de versiones anteriores con gran facilidad. Por otro lado, es una forma de hacer que los materiales creados puedan ser accesibles a una amplia comunidad científica. Hasta que no se consigan otros repositorios institucionales donde alojar los materiales de la tesis, GitHub ofrece la mejor solución. Siguiendo y aprovechando la estructura de este repositorio explicaré en este capítulo algunas de las características fundamentales de los archivos que constituyen en su conjunto la edición digital.

En el repositorio se dividen los materiales creados para la edición en cuatro carpetas: “Scripts”, “TEI”, “Website”, “XSLT” y “LaTeX”. Cada uno de ellos tiene un tipo de materiales diferente. El grupo fundamental de archivos está en la carpeta “TEI”, constituido por las fuentes (las transcripciones, las traducciones y los textos críticos) codificados en XML-TEI. La carpeta “Website” contiene los archivos necesarios para el funcionamiento de la interfaz web. La carpeta “Scripts” posee todos los programas auxiliares utilizados con diversos propósitos durante la edición. La carpeta “XSLT” tiene todas las *templates* de XSLT usadas, es decir, las instrucciones que permiten pasar de las fuentes codificadas en XML-TEI a formatos distintos (texto plano, o HTML para la interfaz web). Finalmente, la carpeta “LaTeX” posee las plantillas y los textos en formato LaTeX producidos a partir del XML-TEI y que sirven para generar las versiones en PDF. Es pertinente mencionar a continuación con cierto nivel de detalle, los archivos de cada carpeta y su función dentro de la edición.

¹²⁷ <https://github.com/GusRiva/konrad-von-wuerzburg>

Los archivos XML-TEI son el núcleo de la edición, las fuentes que almacenan toda la información. Se trata de elementos independientes en un formato estandarizado y perenne, que pueden ser reutilizados por futuros investigadores con diversas herramientas de análisis. Un análisis detallado del contenido de estos archivos se encuentra en el capítulo 9. Hay tres tipos de archivos XML diferentes: las transcripciones, el texto crítico y la traducción. Las transcripciones de todos los testimonios de un relato se encuentran en un mismo archivo, codificadas de manera sinóptica, mientras que el texto crítico y la traducción se crean en archivos independientes. Los nombres de archivo se componen uniendo una serie de elementos con el carácter guión bajo (_). En primer lugar se encuentra la sigla que designa el relato en cuestión (DWL = *Der Welt Lohn*, HvK = *Heinrich von Kempren*, Herz = *Herzmaere*). Luego se encuentra el tipo de texto (syn = transcripción sinóptica, crit = texto crítico, trad = traducción). Por ejemplo, el archivo que contiene la transcripción sinóptica de *Herzmaere* se denomina Herz_syn.xml. Ya que hay dos versiones de Herzmaere será necesario distinguir las en el nombre del archivo agregando la sigla del manuscrito guía: Herz_crit_P.xml / Herz_crit_V.xml.

La elección de un archivo con una organización sinóptica para las transcripciones, en lugar de crear archivos independientes para cada testimonio responde a una serie de motivos. En primer lugar, tener toda la información en un solo archivo permite acceder más fácilmente a ella, simplificando la corrección y la búsqueda de material y evitando inconsistencia entre las transcripciones de distintos testimonios. Por otra parte, esta organización permite tener los versos correspondientes en los diferentes testimonios organizados, sin necesidad de crear referencias cruzadas entre diferentes archivos. En este sentido cada verso contendrá información sobre varios tipos de numeración distinta¹²⁸:

– La numeración propia del texto, es decir, la numeración correlativa que sigue el orden de los versos en este testimonio.

– La numeración de la edición antigua de Schröder, para que sea fácil hacer referencia a ella.

– La numeración de lo que podemos llamar “edición total”, es decir, que cada verso, incluso aquellos que solo se encuentren en un testimonio marginal, recibirán un número

128 Cómo se plasma esto en un tipo de codificación XML, más adelante, pág. 134.

identificador único. Versos que no estaban ni en la edición de Schröder ni en el nuevo texto crítico tendrán un número según la edición total. Esto permite poner en pie de igualdad todos los versos transmitidos y poder referir de una manera clara e inequívoca a aquellos que no solo están en ciertos manuscritos.

Dentro de la carpeta “TEI” se encuentran también los esquemas de validación de los archivos XML. Se trata de tres archivos .rng (RelaxNG) y un .sch (*circuit schematic file*). Estos archivos permiten testear si el XML-TEI contiene errores de sintaxis (ver cap. 9.4). Se mantienen en la misma carpeta que las fuentes para que sea fácil referir a ellos desde el XML. Para crear los archivos de RelaxNG se utilizó la plataforma ROMA¹²⁹ y para los archivos en XML y *Schematron* se utilizó el programa *Oxygen*¹³⁰. En teoría es posible escribir XML en un simple editor de texto como el bloc de notas, pero *Oxygen* posee una gran cantidad de características que lo convierten en el software más utilizado para esta tarea: genera un código de colores para diferenciar claramente elementos, atributos y texto; chequea que el XML esté bien formado; puede validar automáticamente el archivo; permite explorar el documento utilizando Xpath y compilar transformaciones de XSLT.

En la carpeta “XSLT” se encuentran los *templates* de XSLT (*Extensible Stylesheet Language*) y uno de Xquery. Estos archivos permiten editar de manera automática archivos XML o transformarlos en otros formatos (como HTML). Si bien esto también es posible en otros lenguajes de programación como Python; XSLT y Xquery están diseñados específicamente para esta tarea. Un archivo de este lenguaje consiste en una plantilla con instrucciones para leer y efectuar cambios sobre un archivo XML, un proceso que se conoce como una “transformación”. Es necesario utilizar un procesador para “correr” la plantilla de XSLT, es decir, utilizar un programa capaz de leer esas instrucciones y aplicar esa transformación. Para editar archivos en formato XSLT también utilizo *Oxygen*, que tiene herramientas de validación y, además, la capacidad de correr archivos de XSLT. Para este trabajo he utilizado el procesador, Saxon6.5.5. En *Oxygen* es posible incluso crear escenarios de transformación, es decir, una cadena de transformaciones que se aplican sucesivamente, cada una tomando como *input* el *output* de la anterior. He utilizado esta funcionalidad ampliamente para transformar los textos de TEI en el formato HTML de la edición web.

129 <http://www.tei-c.org/Roma/>

130 www.oxygenxml.com

Los archivos XSLT cumplen dos funciones en este proyecto. Por un lado, permiten automatizar ciertas tareas de edición de XML. Estos archivos están dentro de la sub-carpeta “Manage-TEI”, pues se trata de transformaciones cuyo objetivo es transformar una fuente de XML-TEI, todavía incompleta, en otro archivo XML-TEI, generalmente más complejo. Por otro lado, se utilizan transformaciones de XSLT para convertir XML-TEI en HTML, de manera que pueda ser visualizado en un navegador, es decir, en la interfaz web. Estos se encuentran simplemente dentro de la carpeta “XSLT”. Más adelante realizo una explicación detallada de todos estos casos al describir el proceso de creación de la edición (cap. 12.3 y 12.4).

Dentro de la carpeta “Website” se encuentran los archivos que componen la interfaz web de visualización desarrollada especialmente para esta edición (HTML, CSS, PHP, Javascript, JSON). El funcionamiento de estos archivos y sus interacciones mutuas son explicadas con detalles más adelante (cap. 11.2, pág. 166). La estructura de directorios con la que son guardados en el repositorio de GitHub reproduce la estructura dentro del servidor. Asimismo, se incluyen también materiales creados por terceros que son necesarios para el funcionamiento de la web, como TRAViz y Junicode. Por lo tanto, basta con copiar esta carpeta en un servidor para que al acceder a ella se disponga de la interfaz web con todo el contenido.

Finalmente, la carpeta “Scripts” contiene los diferentes tipos de archivos que han sido auxiliares en la preparación y el análisis de los materiales. Se trata de programas de Python que se utilizaron con diversos fines. Los archivos de esta carpeta se mencionarán en la tesis cuando se explique el momento del *workflow* en el que fueron utilizados (cap. 12). Esto puede ser muy diverso: durante los pasos de codificación de TEI, en la preparación de materiales secundarios para generar gráficos de variantes o estemas, etc. Para crear y editar los archivos de Python he utilizado el editor de texto *Sublime*¹³¹, que posee herramientas de validación automática de la sintaxis y permite compilar los programas.

Todos los archivos se codifican con caracteres Unicode (UTF-8). Por otro lado, en las transcripciones de los manuscritos es necesaria la presencia de caracteres especiales no contemplados en muchas de las fuentes más tradicionales (arial, times, etc.), y por lo tanto es recomendable recurrir a un tipo de fuente capaz de representarlos. Por eso, todos los textos

131 <https://www.sublimetext.com/>

medievales (texto crítico y transcripciones) se visualizarán utilizando la fuente Junicode, que fue diseñada específicamente con este propósito y es la más utilizada en proyectos de edición de textos medievales. Como esta fuente no suele estar incluida en los paquetes de fuentes estandarizados de muchos computadores, se incluirá dentro de la página web para que pueda funcionar en cualquier máquina.

En cuanto a las posibilidades para alojar la interfaz web funcionando, me encuentro usando provisoriamente un servidor privado gratuito.¹³² Este servidor cumple el propósito básico de estar en línea y funcionar, pero no tiene garantía de estabilidad ni de preservación en el tiempo. El objetivo luego de la defensa será encontrar una o varias instituciones públicas que se comprometan a alojar y mantener el sitio funcionando. Esto sería importante para que una parte fundamental de esta tesis siga siendo accesible para futuros lectores, pero es difícil de conseguir siendo que la preservación de objetos digitales apenas está desarrollada en nuestro contexto. No conozco opciones viables dentro del país (lo que sería deseable), por lo cual me encuentro en diálogo con la Biblioteca de la Universidad de Heidelberg, que ha mostrado interés en el proyecto y ya tiene amplia experiencia en desarrollar y alojar ediciones digitales y donde la edición se hallaría en su entorno idóneo, no solo por la mayor 'proximidad' a la filología alemana, sino sobre todo por el hecho de que dos de los principales manuscritos utilizados aquí se encuentran alojados allí.

132 kvwdigital.000webhostapp.com

CAPÍTULO 9

CODIFICACIÓN XML - TEI

Si bien TEI restringe y define los elementos de XML que se consideran válidos, permite (y requiere) que cada proyecto adapte estos elementos a sus fuentes y objetivos. Por lo tanto, se vuelve necesario explicitar de manera detallada todos los elementos que se utilizarán y sus funciones específicas. Esto se hará de diversas maneras. Por un lado, en este capítulo se lleva a cabo una explicación detallada de los archivos TEI creados; se menciona su estructura, los elementos utilizados y sus funciones siguiendo la jerarquía de los elementos en el XML para desarrollar una explicación lo más clara posible. Esta explicación podría servir de manual o de guía para crear futuras ediciones que sigan estos mismos principios. Por otro lado, también he creado una personalización de TEI (*TEI Customization*) utilizando ROMA (<http://www.tei-c.org/Roma/>) y un archivo en lenguaje *Schematron* para poder validar que los documentos creados sigan las guías aquí diseñadas y lograr una información de la mejor calidad posible. Como apéndice (D) también ofrezco una lista alfabética de todos los elementos utilizados con la información fundamental de sus características y la forma en que son usados.

Los nombres de los elementos y atributos de la TEI generalmente remiten a la lengua inglesa (*head*, *type*, etc.), pero, en principio, los valores de los atributos pueden escribirse en cualquier tipo de lenguaje. Sería posible, por ejemplo, definir valores para el atributo `@type` en castellano o en alemán, pero he elegido hacerlo coherentemente en inglés. Si bien se trata de una edición de textos alemanes y es producida en una institución hispanoparlante, mantener la lengua inglesa permite que esta codificación sea entendible por un mayor número de especialistas y coherente con el resto de la TEI. Además, dentro de las ediciones digitales académicas de textos medievales alemanes, como *Der Welsche Gast* o *Lyrik des Deutschen Mittelalters*, también se utiliza el inglés para los valores de los atributos, con lo cual este proyecto se mantiene dentro de esa tendencia.

9.1. ELEMENTOS DE PRIMER NIVEL PARA TODOS LOS ARCHIVOS

Como en todo archivo TEI, el elemento raíz (*root*) es el elemento <TEI>. Dentro de este elemento hay una división fundamental entre el <teiHeader> y el <text>. El primero contiene la información bibliográfica del archivo, los metadatos. Por su parte, el <text> incluye el contenido en sentido estricto, es decir, o bien las transcripciones o el texto crítico, según el caso.

<teiHeader>

Este elemento incluye tres descendientes directos: <fileDesc>, <licence> y <encodingDesc>. <fileDesc> posee la información bibliográfica fundamental del archivo TEI en cuestión en los elementos <titleStmt>, <publicationStmt> y <sourceDesc>. El elemento <titleStmt> tendrá siempre una estructura similar, aquí pongo de ejemplo *Der Welt Lohn*, pero es válida reemplazando los datos específicos por los otros relatos:

```
<titleStmt>
  <title type="file-title"> Synoptic edition of <title type="text-title">Der Welt Lohn</title></title>
  <title type="title-abbreviation">DWL</title>
  <author role="orig_author">Konrad von Würzburg</author>
  <author role="editor" xml:id="GR" ref="https://orcid.org/0000-0002-2202-6354"> Gustavo
Fernandez Riva</author>
  <sponsor>CONICET</sponsor>
</titleStmt>
```

El elemento <title> se utiliza con diferentes funciones. Por un lado identifica el título completo del archivo con el atributo @type= “file-title” coincide la totalidad del <titleStmt>. Con el atributo @type = “text-title” se marca el título estricto del relato de Konrad von Würzburg a editar, según el nombre que le ha asignado tradicionalmente la crítica. Con el atributo @type = “title-abbreviation” se designa la abreviatura del título del texto, lo que servirá para facilitar ciertos procesamientos informáticos con PHP o XSLT. Los valores posibles de las abreviaturas son DWL (*Der Welt Lohn*), HvK (*Heinrich von Kempten*) y Herz (*Herzmaere*).

El elemento <author> identifica tanto al autor original de los textos (Konrad von Würzburg) con el @role = “orig_author” y al editor o traductor con el atributo @role = “editor” o @role = “translator”. Junto a mi nombre se incluye una identificación interna al

documento (@xml:id) y una referencia a mi página de ORCID¹³³ (@ref), una organización sin fines de lucro apoyada por instituciones académicas de todo el mundo que tiene como objetivo funcionar como repositorio y base de datos de la actividad científica. El valor del atributo @xml:id sirve, por ejemplo, para marcar la responsabilidad de una nota crítica a lo largo del texto: @resp = “#GR” y así dejar en claro quién ha realizado esa nota (en teoría sería posible que alguien más tome estas fuentes y realice sus propias notas). En versiones derivadas de este archivo, correctores y continuadores podrían agregarse como nuevos elementos <author> con su @role, @xml:id y @ref.

El elemento <publicationStatement> posee la información relativa a la publicación. Todos los archivos poseerán exactamente el mismo contenido que incluye el responsable de la edición, la fecha de completitud y la licencia correspondiente a la que ya me he referido (pág. 111):

```
<publicationStmnt>
  <authority><persName ref="#GR">Gustavo Fernández Riva</persName></authority>
  <date>2018</date>
  <availability>
    <licence target="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">Creative Commons 4.0 BY-NC (Attribution-NonCommercial)</licence>
  </availability>
</publicationStmnt>
```

Por su parte, el elemento <sourceDesc> describe la fuente del texto electrónico. En el caso de esta edición, las fuentes son los manuscritos, por lo que este elemento contendrá una lista de testimonios: <listWit>. Este elemento incluye un <wit> para cada manuscrito utilizado, el cual contiene una descripción medianamente detallada del testimonio en cuestión. Todos poseen una estructura similar, así que aquí utilizo el manuscrito común a los tres relatos Heidelberg, Cpg. 341, como ejemplo:

```
<witness xml:id="P">
  <msDesc>
    <msIdentifier>
      <settlement>Heidelberg</settlement>
      <repository> Universitätsbibliothek</repository>
      <idno>cod. palatinus germanicus 341</idno>
      <msName>P</msName>
    </msIdentifier>
  </msDesc>
</witness>
```

133 <https://orcid.org/>

Los tres componentes de la sigla de un manuscrito se encuentran cada uno en un elemento: `<settlement>` para la ciudad donde está la institución que lo aloja, `<repository>` para el nombre de la institución, `<idno>` el número del catálogo interno. También está presente el elemento `<msName>` que contiene la sigla por la cual el manuscrito es conocido dentro del grupo de testimonios del texto a editar. El atributo `@xml:id` del elemento `<witness>` también usa esa sigla, de manera de poder referir a este elemento a lo largo de la transcripción. Esta es la información básica que debe tener el elemento `<witness>`, pero es posible agregar más elementos para crear una descripción más detallada si fuese necesario.

Finalmente, el `<teiHeader>` también contiene el elemento `<encodingDesc>` que almacena la información del tipo de aparato crítico usado. TEI permite tres modos de codificar la información del aparato: *location-referenced*, *double end-point attachment* y *parallel-segmentation*. En este proyecto optaré por la variante *parallel-segmentation*, en la modalidad *location= 'internal'*, que es el método más ampliamente utilizado y sencillo. Lo utilizaré de manera ligeramente diferente en el texto crítico y en las transcripciones, tal como explicaré más adelante. Lo importante aquí, es que es necesario declararlo en el `<teiHeader>`:

```
<encodingDesc>
  <variantEncoding method="parallel-segmentation" location="internal"/>
</encodingDesc>
```

En el caso del texto crítico también se incluye dentro del `<teiHeader>` el elemento `<profileDesc>` que menciona el manuscrito guía utilizado dentro de un elemento llamado `<creation>`. Como el manuscrito figura en la lista de testimonios es posible utilizar el elemento `<ref>` para referirlo. Aquí el ejemplo de *Der Welt Lohn*:

```
<profileDesc><creation>Guide manuscript: <ref target="#M">M</ref></creation></profileDesc>
```

<text>

La estructura básica del `<text>` en los archivos de esta edición es: “text/body/div”. Esto se debe a que no se utilizan ninguno de los otros elementos posibles dentro del elemento `<text>`, como `<back>` o `<front>`, reservados para los apéndices y prefacios y más apropiados para, por ejemplo, la transcripción de libros modernos. Dentro del elemento `<body>` se incluye un elemento `<div>` que contendrá la totalidad del texto. Si los textos tuviesen claras divisiones internas (por ejemplo en capítulos) podrían utilizarse más `<div>` para marcarlos, pero en el

caso de estos textos es recomendable insertarlos por entero dentro de un único elemento.¹³⁴ La estructura de este elemento, así como la de sus descendientes, es diferente en el caso de las transcripciones y del texto crítico, por lo que se tratarán por separado a continuación.

9.2. TRANSCRIPCIONES

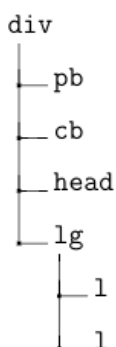
El elemento <div> que engloba toda la transcripción puede contener los elementos <cb>, <head>, <lg>, <note> y <pb>. <head> se utiliza para transcribir el título del relato tal como aparece en el manuscrito. La estructura interna dependerá del tipo de título, que puede ser en verso (<lg>, <l>) o en prosa (<p>). <lg> se utiliza para agrupar los versos en grupos con la misma rima. Por lo general, estos <lg> incluirán dos versos, marcados cada uno con una <l>, por tratarse de relatos compuestos en versos pareados, aunque en algunos casos podrán aparecer tres versos monorrimos en un mismo <lg>.

Cada elemento <l> lleva los atributos @xml_id, para indicar el número de verso, y @corresp, para indicar el verso equivalente en la edición de Schröder. La numeración del atributo @xml_id corresponde a lo que ya he denominado “edición total” (pág. 120), es decir, una numeración absolutamente correlativa que otorga un número entero a cada verso, sin importar si está atestiguado en más o menos testimonios o si es tomado para el texto crítico o no. Para este tipo de numeración, si el verso está presente en algún testimonio tiene su identificador propio. Esto evita tener que numerar versos dependiendo de si son considerados por el editor como originales o no y, por lo tanto, es una numeración más objetiva. El número del atributo @n es un alfanumérico comenzado por “v_”, para indicar que se trata del número de verso, y luego una numeración correlativa desde el comienzo del archivo hasta el final. La numeración de Schröder (@corresp) también es alfanumérica, está precedida por el sufijo “s_” y utiliza letras luego del número para indicar los versos que no existen en aquella edición (1, 2, 2a, 2b, 3, 4, etc).

Finalmente, <pb> y <cb> se utilizan para indicar los cambios de folio y columna, respectivamente. Ambos elementos necesitarán tener siempre dos atributos: @edRef, para indicar el testimonio referido y @fac, una referencia al facsímil con la imagen del manuscrito. Los valores de este atributo serán, convencionalmente, “#x_y” (donde “x” es el

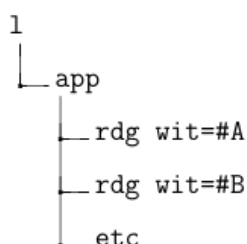
¹³⁴ Si bien es posible identificar con cierta claridad un prólogo y un epílogo en la mayoría de los casos, no es una división estructural clara y muchos testimonios no la marcan en lo absoluto. Por eso es preferible no introducir esa división que sería imponer una interpretación innecesaria al material.

código del testimonio e “y” es el número de folio o columna). Por ejemplo, “#I_8v” (para un salto de página) o “I_8v-a” (para un salto de columna).



l: etiquetas posibles en la <div> principal hasta el 2º nivel

Al tratarse de una transcripción sinóptica, la estructura de cada elemento <l> utiliza las etiquetas del módulo *textcrit* (crítica textual). Cada verso posee un elemento <app> que se divide en varios <rdg>, cada uno de los cuales contiene la transcripción del verso según uno de los testimonios. Es decir, la transcripción se realiza de manera sinóptica, todos los testimonios en un solo archivo y “alineando” las diferentes lecturas (<rdg>) de un mismo verso. La estructura de un verso será entonces la siguiente:



En caso de que un verso se encuentre ausente en un testimonio, el elemento <rdg> correspondiente poseerá el atributo `@type = 'missing'`. Todos los <rdg> poseen obligatoriamente el atributo `@wit` para indicar el testimonio que transcriben. Los <rdg> que no tengan el atributo `@type='missing'` también poseen necesariamente el atributo `@n` que indica el número de verso dentro del testimonio (es decir, sin contar los versos ausentes y siguiendo el orden en que aparecen en el manuscrito). Finalmente, también es obligatorio en el elemento <rdg> el atributo `@xml:id` que lo identifica de forma inequívoca y que almacena

varias informaciones importantes. La estructura de este `@xml:id` es “a_b.v_c_line_d”, donde “a” es el testimonio, “b” es el número de folio y columna en que se encuentra el verso, “c” es el número de verso según la edición total y “d” es el número de línea dentro de la columna. Por ejemplo, “M_84v-b.v_1_line_2” es la transcripción del testimonio M del verso 1 del relato, que se encuentra la segunda línea del folio 84v columna b. De esta manera, cada verso recibe una identificación única que almacena toda la información necesaria para localizarlo dentro del testimonio y de la edición. Esto es importante porque el orden de los versos en los testimonios no siempre es el mismo, hay transposiciones, y por eso el orden en que los versos se suceden en el archivo TEI no necesariamente sigue el orden de un testimonio particular. Para superar ese escollo, con el atributo `xml:id` se identifica claramente la posición del verso dentro del manuscrito (su folio, columna y número de línea) y con el atributo `@n` se crea una numeración consecutiva para todos los versos de ese testimonio. Con esta información es posible reconstruir automáticamente el orden preciso de los versos en todos los testimonios, al tiempo que el archivo sinóptico indica con claridad qué versos se corresponden.

Adicionalmente, el elemento `<rdg>` puede poseer otros atributos. El atributo `@xml:space = 'preserve'` se incluye para garantizar que no se alteren los *white-spaces* durante las transformaciones.¹³⁵ El atributo `@rend = 'indent'` se utiliza para marcar si el verso está escrito con sangría en el manuscrito.¹³⁶ El atributo `@type` podrá tener diferentes valores para representar varios fenómenos: “missing” indica que el verso no se encuentra en este testimonio. Cuando un elemento `<rdg>` posee el atributo `@type=“missing”` carecerá de cualquier contenido y de cualquier otro atributo, excepto por `@wit`. Asimismo, cualquier `<rdg>` sin contenido debe obligatoriamente poseer el atributo `@type=“missing”`. El valor “transposed” para el atributo `@type` indica que en este testimonio el orden de los versos no corresponde al orden de la transcripción.

Al realizar la transcripción de manera sinóptica, es necesario elegir un principio de ordenamiento básico, en otras palabras, decidir en que orden se transcribirán los versos cuando no es el mismo en todos los testimonios. Ya que el alineamiento se produce por los

¹³⁵ Los detalles de este problema no son relevantes. Baste con mencionar que cuando una transformación de XSLT lee el archivo XML no considera los espacios en blanco entre elementos (incluyendo los saltos de línea) como significantes y puede alterarlos a voluntad. Al incluir este atributo estamos indicando al procesador de XSLT que no los altere.

¹³⁶ Los manuscritos alemanes góticos de textos en verso suelen utilizar sangría en el segundo verso de cada pareado.

versos análogos y no por su lugar relativo, es necesario desordenar los versos de ciertos testimonios. Supongamos el siguiente ejemplo en el asignamos una misma letra a cada uno de los versos correspondientes de dos testimonios y los ordenamos según su aparición en cada manuscrito:

$$\begin{array}{cc} a & \text{---} & a \\ b & \diagdown & c \\ c & \diagup & b \end{array}$$

Como se ve, en este caso hipotético, los versos “b” y “c” se encuentran en un orden distinto en cada testimonio. En estos casos es necesario seleccionar algún criterio coherente para decidir el orden. En principio, cualquier ordenamiento podría funcionar, siempre y cuando la información del lugar de ese verso en cada testimonio particular esté presente en los atributos @n y @xml:id. Sin embargo, es deseable seguir algún tipo de principio y no hacerlo aleatoriamente. Sería posible elegir un orden artificial que no se corresponda con el de ningún testimonio, pero esto puede causar confusiones innecesarias. Lo ideal es seguir algún testimonio o alguna edición que tenga las siguientes características:

1- Que sea lo más completo posible. Elegir un fragmento que poseyera pocos versos para cumplir esta función obligaría tener que recurrir a un ordenamiento secundario para grandes partes del texto.

2- Que su orden se corresponda lo más posible con el orden de otros testimonios, para disminuir la cantidad de marcas de diferencias.

3- Que su numeración pueda servir como referencia.

Se podría tomar la numeración y ordenación de la edición hasta ahora canónica de los relatos para cumplir esta función, pero implicaría otorgarle a esa edición un estatuto de referencia que sería mejor evitar. Por eso, decidí utilizar como fundamento del ordenamiento el manuscrito guía elegido para crear el texto crítico de cada uno de los relatos. En general, el manuscrito guía cumple con los tres criterios antes enumerados y tiene el resultado positivo de que el orden del texto crítico y la transcripción sinóptica se corresponden estrechamente. Podemos ilustrar esta codificación con el caso mostrado anteriormente como ejemplo. Supongamos que el primer manuscrito es el manuscrito guía, por lo que será quien dicte el orden de la transcripción. Los atributos @type= “transposed”, @n y @xml:id nos permitirán tener la

información para reconstruir el orden propio de cada testimonio:

```
<l xml:id="v_1" corresp="s_1"><app>
  <rdg wit="A" n=1 xml:id="A_1r-a_v.1_line_1">[...]</rdg>
  <rdg wit="B" n=1 xml:id="B_1r-a_v.1_line_1">[...]</rdg>
</app></l>
<l xml:id="v_2" corresp="s_2"><app>
  <rdg wit="A" n=2 xml:id="A_1r-a_v.2_line_2">[...]</rdg>
  <rdg wit="B" type="transposed" n=3 xml:id="B_1r-a_v.2_line_3">[...]</rdg>
</app></l>
<l xml:id="v_3" corresp="s_2a"><app>
  <rdg wit="A" n=3 xml:id="A_1r-a_v.3_line_3">[...]</rdg>
  <rdg wit="B" type="transposed" n=2 xml:id="B_1r-a_v.3_line_2">[...]</rdg>
</app></l>
```

Por lo general, cada verso coincide con una línea, con lo cual cada nuevo elemento <rdg> también lo hace, es decir, que suponemos que el final de un <rdg> es también un salto de línea. Sin embargo, en algunos casos este principio general no se cumple. Puede suceder que el verso entero no entre en la línea y el copista decida incluir las últimas palabras en la línea anterior o posterior. En estos casos, este fenómeno se indicará utilizando el elemento <lb> con el atributo @type = 'above' o @type='below', según estas palabras finales se hayan agregado en la línea anterior o siguiente.¹³⁷

Elementos válidos dentro de <rdg>

Dentro de cada <rdg> aparecerán, fundamentalmente, tres elementos: <pc> (*punctuation character*), <c> (*character*) y <w> (*word*). También pueden aparecer los elementos <add>, <choice>, <damage>, , <gap>, <hi>, <lb>, <metamark>, <note>, <subst>, <witEnd>, <witStart>. A continuación se realizará una explicación detallada de la función y el uso de todos ellos.

w

El elemento central dentro de un verso es <w> (*word*), que enmarca cada una de las palabras. Delimitar las palabras de un texto es un procedimiento fundamental del procesamiento del lenguaje natural (PLN) que se denomina generalmente “tokenización” (del inglés, *token* → *tokenize* → *tokenization*). No es un requisito indispensable de una edición digital pero una serie de hechos me llevaron a decidir realizar este paso. En primer lugar, la tokenización para

¹³⁷ Como no hay ningún testimonio en donde los versos se escriban de continuo sin separación en líneas, no he desarrollado una manera de codificar este fenómeno, pero no sería difícil agregar reglas para hacerlo de ser necesario.

diferentes tareas de PLN puede realizarse automáticamente sobre las cadenas de texto plano, pero en la escritura en alto alemán medio esto se vuelve muy difícil. Los testimonios son extremadamente disímiles cuando se trata de juntar o separar los prefijos, sufijos o palabras compuestas.¹³⁸ En segundo lugar, tokenizar el texto facilitaba crear una versión regularizada de cada palabra y por lo tanto, un texto regularizado de cada testimonio, lo que es importante no solo para facilitar la comprensión de algunos lectores, sino para poder realizar búsquedas de manera más eficiente, para el uso de herramientas automáticas de colación como TRAViz y la creación de estemas con algoritmos filogenéticos. Por todo esto, el trabajo que implicó la tokenización y regularización del texto resulta valioso y productivo.¹³⁹

La definición de una palabra no es siempre algo evidente y exento de ambigüedades. En general, me he basado en el diccionario *Lexer* para determinarlo.¹⁴⁰ Nunca separo los prefijos verbales cuando están con el verbo o el participio (*ver-gezzen*). Separo las preposiciones de otras partículas (*dar zuo / mit einander*). También indico los pronombres enclíticos como palabras independientes, más allá de que en el manuscrito aparezcan junto a la palabra (*solst-u = solst du*). En la visión paleográfica, por supuesto, no hay espacio en blanco, pero el verbo y el pronombre son tokens separados. Como ejemplo, los dos tokens claramente separables *sam* y *mir* suelen escribirse juntos, en cuyo caso se codifican de la siguiente manera:

```
<w><orig>fam</orig><reg>sam</reg></w>
<w><orig>mir</orig><reg>mir</reg></w><c type="space" />
```

El elemento <w> incluye siempre los elementos <orig> y <reg>. El primero registra la palabra tal como ha sido escrita en el manuscrito, mientras que el segundo contiene la forma regularizada. <reg> será siempre un nodo textual que no contendrá ningún otro elemento, mientras que <orig>, además de texto, puede incluir elementos que codifiquen las particularidades con las que está inscrita en el testimonio que se transcribe.

En el caso de que el copista comience a escribir una palabra pero no la complete, se usará <w> con el atributo @type= "incomplete". En este caso, la forma regularizada de la

138 Esto es una consecuencia general de la falta de noción de ortografía. Si bien hay usos y costumbres, no es raro encontrar variación en los usos de un mismo copista para un fenómeno.

139 Después de la transcripción la regularización ortográfica fue uno de los procesos de trabajo que más tiempo requirió, pues no puede automatizarse fácilmente, es necesario chequear cada palabra y, en muchos casos, confrontar con un diccionario.

140 woerterbuchnetz.de/lexer

palabra será, de ser posible, un intento de regularizar la ortografía utilizada en base a la palabra que probablemente se haya querido escribir. La manera detallada de los principios seguidos para realizar la transcripción y la regularización pueden verse más adelante en los capítulos 10.1 y 10.2.

Es posible incluir en el elemento `<w>` los atributos `@lemma` y `@lemmaRef`. El primero contiene la forma base de la palabra, sin flexionar, y el segundo un hipervínculo estable a la entrada de la palabra en el diccionario *Lexer*. He añadido estos atributos solo en el caso de palabras ambiguas o cuya forma hace difícil identificarlas. En teoría sería posible añadirlos para todas las palabras, lo que podría ser útil para algunos tipos de análisis lingüísticos del material, pero debido a las dificultades y el trabajo que llevaría hacer esta lematización total, la he dejado de lado, al menos en esta etapa. Las referencias que se han incorporado están para el caso de que alguien investigando el texto encuentre dificultades para identificar alguna palabra.¹⁴¹

c

Otro elemento importante dentro de `<rdg>` es `<c>` (*character*), que usaré mayormente con el atributo `@type= "space"`, que se utiliza para indicar los espacios en blanco dejados por el copista entre palabras.¹⁴² Es mejor utilizar un elemento y no un simple signo de espacio en blanco (U+0020) por varios motivos. En primer lugar, la mejor manera de organizar el XML para que sea legible es poniendo una palabra por línea, con lo cual un espacio en blanco entre palabras sería invisible y, por lo tanto, no habría manera de ver a simple vista si existe un espacio entre dos palabras o no. Al marcar el espacio en blanco con un elemento, es fácil indicar si este espacio entre palabras está ausente en el manuscrito. Consideremos el siguiente ejemplo:

141 Es posible simplificar la tarea de la lematización utilizando los programas conocidos como *taggers*. Sin embargo, para el alto alemán medio el único *tagger* que existe, desarrollado en la Universidad de Stuttgart (http://www.ims.uni-stuttgart.de/forschung/ressourcen/werkzeuge/PoS_Tag_MHG.html) todavía está en fase experimental y no se justifica ahora mismo tratar de encontrar una manera de aprovecharlo o mejorarlo. Sin embargo, el texto ya queda cuidadosamente tokenizado y regularizado, con lo cual se facilita una futura lematización cuando la tecnología para hacerlo de una manera eficiente esté disponible.

142 El elemento `<space>` de TEI, que podría parecer más apropiado para esta tarea, en realidad solo sirve para marcar espacios inusuales y las guías de TEI explicitan que no debe usarse para marcar el espacio entre palabras.

```
<rdg n = "1" xml:space = "preserve" wit = "#A">
  <w><orig>sy</orig><reg>sie</reg></w><c type = "space"/>
  <w><orig>mit</orig><reg>mit</reg></w>
  <w><orig>ainander</orig><reg>einander</reg></w>
</rdg>
```

Usando el elemento <c> queda claro inmediatamente que el testimonio dice “sy mitainander”, uniendo la segunda y tercera palabra, mientras que el texto tokenizado y regularizado es “sie mit einander”. De utilizar espacio en blanco para marcar la separación de palabras, sería imposible marcarlo claramente en este ejemplo. Por otro lado, las transformaciones de XML no siempre manejan el espacio en blanco de la misma manera y puede generar resultados erróneos. Dependiendo del procesador, por ejemplo, el salto de línea podría ser transformado en espacio en blanco en algunas transformaciones. Para evitar este tipo de errores, es preferible explicitar con un elemento cuáles son los espacios en blanco relevantes y cuáles no. Sin embargo, cuando el copista ha dejado un espacio en blanco dentro de una cadena que se considera como una sola palabra, simplemente se deja un espacio en blanco (U+0020) en ese lugar, porque no tiene los mismos problemas que el espacio entre palabras (es visible inmediatamente). Un ejemplo sería:

```
<w><orig>er füllet</orig><reg>ervüllet</reg></w>
```

El elemento <c> también puede utilizarse con el atributo @type = “diacritic” para indicar casos de signos de puntuación que sería difícil de marcar de otra manera. En el caso de estos textos se limita a marcar el punto elevado (· U+00B7) luego de una letra *e*, que indica que se trata de la palabra *ê* (forma apocopada de *êr*) y no de una letra suelta. Es necesario marcarlo con el elemento <c> para diferenciarlo del punto elevado utilizado como signo de puntuación y, por lo tanto, codificado dentro de un elemento <pc>.

add, del, subst

La mayoría de las correcciones de los copistas consisten en suprimir y/o añadir texto, por lo que se utilizan los elementos (*deletion*) y <add> (*addition*), respectivamente. Estos elementos pueden aparecer tanto dentro del elemento <orig>, cuando afectan a parte de una palabra, o dentro de <rdg>, englobando uno o más elementos <w>, cuando afectan a una o más palabras. Cuando se suprime texto y se agrega otro para reemplazarlo se utilizará el elemento <subst> (*substitution*) para englobar a y <add>, mientras que cuando una

supresión o un agregado se den de forma aislada o <add> pueden aparecer solos.

El elemento debe llevar de manera obligatoria el atributo @rend, que indica la manera en que se realiza la supresión. Los valores posibles son *adapted* (sobreescrito adaptando la forma original a la nueva), *erased* (borrado), *none* (ninguna), *overdotted* (punteado sobre las letras), *overstrike* (tachado), *overwritten* (sobreescrito), *underdotted* (punteado bajo las letras), *underlined* (subrayado). Cuando el texto suprimido sea difícil de leer o directamente ilegible se pueden incluir los elementos <unclear> o <gap> para indicarlo (ver pág. 148).

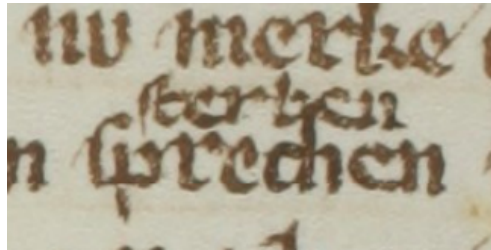
El elemento <add>, por su parte, lleva de manera obligatoria el atributo @place, que indica el lugar donde se encuentra el texto añadido. Valores posibles son: *adapted* (cuando se escribe la nueva letra sobre la vieja, adaptándola), *above* (sobre el renglón), *below* (debajo del renglón), *inline* (a continuación en el renglón), *margin* (en el margen), *overwritten* (escrito sobre la letra anterior). El significado del valor de algunos de estos atributos es obvio (tachado, subrayado, arriba, etc), pero otros no, por lo que es necesario aclararlos a continuación.

El valor “inline” se utiliza para cuando el agregado se escribe en la línea, a continuación del elemento suprimido, es decir, en el lugar donde se escribe normalmente el texto. En este caso, lo único que lo caracteriza como un agregado es que debe reemplazar al texto suprimido, pues no hay ninguna marca en su posición que la haga sobresalir. Lógicamente este tipo de correcciones no se realizaron con posterioridad a la escritura, sino que en el mismo momento de copiar el escriba suprimió la palabra incorrecta y escribió la correcta a continuación. Un ejemplo se encuentra en *Herzmaere*, testimonio N, primer verso:




```
<subst>
  <del rend="overstrike"><w><orig>finnen</orig><reg>sinnen</reg></w></del>
  <add place="inline"><w><orig>fyn</orig><reg>sinne</reg></w></add>
</subst>
```

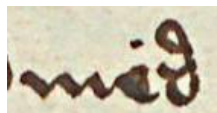
Por su parte, el valor “none” de se utiliza cuando la palabra debe entenderse como eliminada por el escribiente, pero no hay ninguna marca explícita sobre la misma. Considérese, por ejemplo, el verso 258 de Heinrich von Kempten en el testimonio K:



En este caso, la palabra *sprechen* debe considerarse como reemplazada por el agregado *sterben*, pero no hay ninguna marca de elisión sobre ella. Por lo tanto la codificación es:

```
<w>
  <orig>
    <subst>
      <del rend="none">sprechen</del>
      <add place="above">sterben</add>
    </subst>
  </orig>
  <reg>sterben</reg>
</w>
```

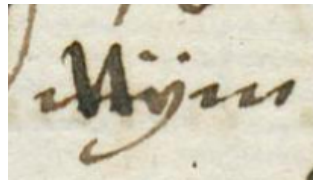
“adapted” se debe utilizar solo en caso de sustitución (<subst>) y debe figurar tanto como valor de @rend del elemento como del @place del elemento <add>. Se utiliza cuando el copista intenta adaptar la forma de la letra original errónea a la forma de la letra correcta. Un ejemplo se da en *Herzmaere* testimonio L verso 401:



```
<w>
  <orig>m<subst><del rend="adapted">e</del><add place="adapted">i</add></subst>r</orig>
  <reg>mir</reg>
</w>
```

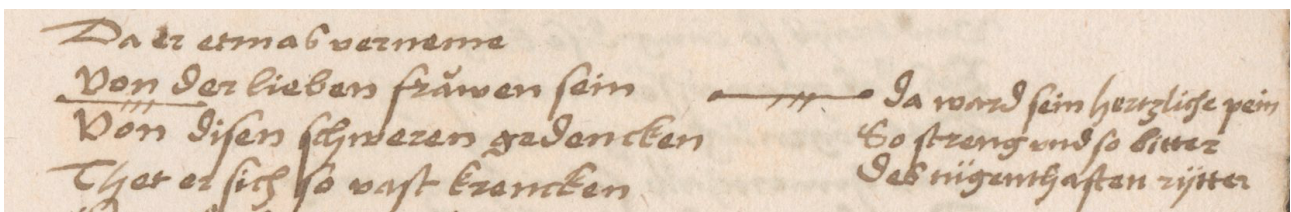
El valor “overwritten” es similar a “adapted”, pero debe diferenciarse. Mientras “adapted” indica que se ha intentado utilizar algunos de los trazos de la letra borrada para construir la nueva, en el caso de “overwritten” simplemente se escribe el nuevo carácter sobre el viejo. Un

ejemplo es *Herzmaere*, testimonio B verso 393:



```
<w>
  <orig>
    <subst>
      <del rend="overwritten">m</del>
      <add place="overwritten">N</add></subst>ÿm</orig>
    <reg>nim</reg>
  </w>
```

Hay un caso especial de uso del elemento <add> que son ciertos añadidos marginales. Para estos casos utilizo el atributo @place = 'margin'. Las notas marginales no existen como un elemento unívoco en las guías de TEI. Estil (2016) analiza esta problemática y comprueba que hay diversas posibilidades y en diferentes proyectos se utilizan una gran variedad de opciones: <add>, <argument>, <label>, <note>, <seg>, <stage>. La elección del elemento a usar implica también una conceptualización del texto marcado, pues cada elemento implica algo diferente. Las opciones más comunes en diferentes proyectos según Estil son <note> y <add>. Aquí utilizo alternativamente una u otra según la función del elemento. Cuando las anotaciones marginales son añadidos que podrían estar incorporados en algún lugar del flujo normal del texto utilizo <add>. Por ejemplo, en *Herzmaere*, testimonio w, se agregan los versos 322, 323 y 324 en el margen:



Cada uno de estos versos está envuelto en un elemento <add> para indicar que son un añadido que debería incorporarse en el lugar indicado (señalado por la metamarca) dentro del flujo principal del texto. Para los casos en que las anotaciones no sean parte del flujo del texto utilizo el elemento <note> con el atributo @type = "gloss", como describiré más adelante (ver pág 147).

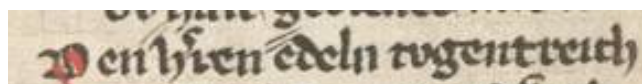
choice [abbr | expans][sic | corr]

Uno de los elementos más comunes dentro de <orig> o de <rdg> es <choice>, que sirve para marcar las abreviaturas así como algunos tipos de correcciones. Para las abreviaturas, dentro de <choice> se encuentra un elemento <abbr> (*abbreviation*, palabra abreviada, como figura en el manuscrito) y un elemento <expan> (*expansion*, la palabra con la abreviatura expandida). La abreviatura en sí se marca con el elemento <am> (*abbreviation marker*) y su expansión con <ex> (*editorial expansion*). Un ejemplo de abreviatura es:

```
<choice>
  <abbr>l<am>ā</am>t</abbr>
  <expan>la<ex>n</ex>t</expan>
</choice>
```

Dentro de <am> figuran tanto el signo de la abreviatura, como también la letra sobre la que se encuentra, para evitar problemas de visualización que pueden surgir cuando ciertos signos diacríticos se encuentran sueltos. Sin embargo, dentro de la expansión, solo se incluye la expansión de la abreviatura y no la letra sobre la que la abreviatura se marcaba.

El elemento <choice> también puede utilizarse junto a <sic> y <corr> para marcar algunos tipos de correcciones realizadas por el copista para las cuales los elementos <subst>, y <add> no resultan adecuados. Se trata de marcas sobre el manuscrito que indican que el copista (u otra mano) considera que el texto debe leerse de una forma diferente a la que estaba escrito originalmente. Son casos poco comunes, porque generalmente los copistas tachan o borran el texto erróneo y agregan el nuevo con posterioridad (lo que se marca usando y <add>, como he explicado). Aquí, en cambio, no hay supresiones y agregados, sino indicaciones sobre la lectura correcta. Un caso particularmente claro de este fenómeno se da en *Der Welt Lohn*, testimonio M verso 157. Aquí una ofrezco una imagen del manuscrito y una versión simplificada de la transcripción¹⁴³:



¹⁴³ El ejemplo original tiene la palabra *herren* abreviada, lo que no cambia nada el fenómeno que se pretende mostrar, pero puede hacer el ejemplo menos claro. Para ver la forma no simplificada de este ejemplo, remitirse al archivo TEI correspondiente.

```
<rdg xml:space="preserve" n="153" xml:id="M_86r-b.v_157_line_29" wit="#M">
  <w><orig><hi rend="decoration color:red">D</hi>en</orig><reg>den</reg></w>
  <choice>
    <sic>
      <metamark function="correction">"</metamark>
      <w><orig>herren</orig><reg>herren</reg></w>
      <metamark function="correction">"</metamark>
      <w><orig>edeln</orig><reg>edeln</reg></w><c type="space"/>
    </sic>
    <corr resp="scribe">
      <w><orig>edeln</orig><reg>edeln</reg></w><c type="space"/>
      <w><orig>herren</orig><reg>herren</reg></w>
      </w><c type="space"/>
    </corr></choice>
  <w><orig>tvgentreich</orig><reg>tugentrîch</reg></w></rdg>
```

En el testimonio encontramos que a la lectura original “*herren edeln tvgentreich*” se le añadieron dos marcas (señaladas con el elemento <metamark>), que, podemos inferir, señalan el error de ubicar el sustantivo antes del adjetivo.¹⁴⁴ Por lo tanto, en el elemento <sic> se realiza la transcripción paleográfica, que incluye las <metamark>, y en el elemento <corr> se escribe la versión corregida. Generalmente los elementos <sic> y <corr> incluyen varias palabras (<w>).

hi

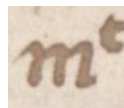
<hi> (*highlighted*) es un elemento fundamental para marcar diversos fenómenos propios de la manera en que el texto se encuentra transmitido en los testimonios y puede aparecer dentro de <orig> o dentro de <rdg>. Este elemento indica que algo se inscribe en la superficie de escritura de una manera gráfica particular. El ejemplo más obvio es texto en color que no sea negro. Esto se indicará con @rend=“color:x” (donde “x” es el color en inglés, generalmente *red* o *blue*). También, las iniciales se marcan con este elemento, incorporando el atributo @rend=“initial”. Se puede agregar el atributo @n para indicar la altura de la inicial en cantidad de líneas. Asimismo, las decoraciones en colores de ciertas letras, generalmente para el primer carácter de un verso, se indican con <hi @rend=“decoration”>. Por supuesto, también se puede agregar el color de la inicial con el valor “color:x”. Estas decoraciones son muy comunes en los manuscritos medievales alemanes, por ejemplo, en el manuscrito N de *Herzmaere*, en cuya primera palabra podemos ver un ejemplo de inicial y de decoración:

¹⁴⁴ Para más detalles sobre el uso del elemento <metamark> ver más adelante, pag. 143.



```
<w>
  <orig>
    <hi rend="initial color:red" n="2">I</hi><hi rend="decoration color:red">C</hi>h</orig>
    <reg>ich</reg>
</w>
```

También puede usarse el elemento <hi> para indicar que caracteres que normalmente se escribirían al nivel de la línea aparecen escritos como superíndice (@rend="superscript"). Es importante no confundir estos casos con aquellos en los cuales se realiza un agregado con la intención de corregir un texto erróneo, para los cuales se utiliza el elemento <add> con el atributo @rend="above". En otras palabras, se utiliza <hi> cuando el superíndice es la forma original del copista de escribir un carácter determinado. Esto puede funcionar en combinación con <abbr> como en este ejemplo en *Herzmaere*, testimonio V, verso 281:

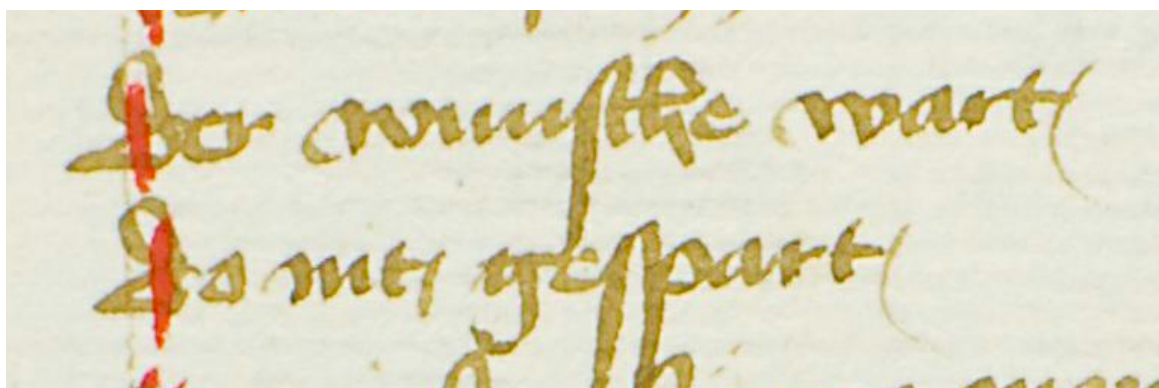


```
<w>
  <orig>
    <choice>
      <abbr>m<hi rend="superscript">t</hi></abbr>
      <expan>m<ex>i</ex>t</expan>
    </choice>
  </orig>
  <reg>mit</reg>
</w>
```

lb

<lb> (*line break*) indica un salto de línea. Se trata siempre de un elemento vacío. Como en las fuentes los versos y las líneas coinciden, normalmente el salto de línea se presupone al final del elemento <l>. Sin embargo, hay ciertos casos en donde existen saltos de línea que no coinciden con el final de un verso, y para ellos se utiliza este elemento. Uno de los casos más comunes sucede cuando la línea no alcanza para copiar un verso completo y el copista decide

escribir la última parte sobre el final de la línea anterior o siguiente. En estos casos se utiliza <lb> con el atributo @type y los valores “above” (en la línea anterior) y “below” (en la línea siguiente). En general aparece combinado con <metamark> (ver ejemplo dentro de “metamark - §4 - link”, pág 145). En caso de que, por algún motivo, las líneas y los versos no coincidan y haya un salto de línea en medio de un verso se utiliza el atributo @type=“in_verse”. Existe un solo caso de esto en el corpus, *Der Welt Lohn*, testimonio C verso 83:



```
<rdg xml:space="preserve" n="83" xml:id="C_139v-a.v_84_line_10" wit="#C">
  <w><orig><hi rend="decoration color:red">D</hi>er</orig><reg>der</reg></w><c
type="space"/>
  <w><orig>wunſche</orig><reg>wunsch</reg></w><c type="space"/>
  <w><orig>wart</orig><reg>wart</reg></w><lb type="in_verse"/>
  <w><orig><hi rend="decoration color:red">D</hi>o</orig><reg>dô</reg></w><c type="space"/>
  <w><orig>nit</orig><reg>niht</reg></w><c type="space"/>
  <w><orig>geſpart</orig><reg>gespart</reg></w>
</rdg>
```

También se utiliza <lb> para marcar saltos de línea en los ocasionales textos en prosa que puedan transcribirse, por ejemplo, en los títulos o notas marginales. Para estos casos se añade el atributo @type = 'prose'. Finalmente, se usa el valor 'verse' para ese mismo atributo cuando se marcan saltos de línea que coinciden con finales de verso, pero que no pertenecen al texto principal, por ejemplo, cuando el título del relato está en verso.

pc

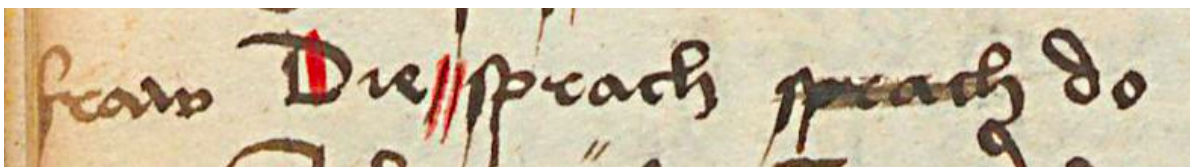
<pc> (*punctuation character*) se utiliza para codificar cualquier signo de puntuación usado por los copistas. En general aparecerá dentro de <rdg>, al mismo nivel que <w> y <c>. El signo de puntuación más común en estos manuscritos es el punto elevado (· U+00B7), ubicado al

final de la línea en algunos testimonios, pero también hay casos de signos similares a comas (, U+0002) o punto sobre el renglón (. U+002E). Un signo muy utilizado en otros manuscritos medievales, pero no tanto en estos es la vírgula o barra vertical (| U+007C). Estos signos no son estrictamente signos de puntuación en el sentido moderno, pero lo más correcto es de todas maneras marcarlos con este elemento cuando funcionen como marcas que afectan la manera en que el texto debería ser leído (por ejemplo, separando versos o sintagmas).

metamark

El elemento <metamark> indica algún tipo de marca que no se pretende como parte del texto, sino como indicaciones o maneras de leerlo. Por ejemplo, el testimonio H de *Heinrich von Kempten* posee unas marcas coloradas con forma de calderón (¶) cuya función puede ser decorativa, llamar la atención sobre ciertos pasajes o un intento de estructuración del relato. En caso de que sea necesario para referir a ella, <metamark> puede contener un atributo @xml:id con la siguiente estructura: “metamark_” + sigla del testimonio + “_” + número de verso + “_” + numeración correlativa. Por ejemplo, la primera marca del verso 10 del testimonio A tendrá la identificación “metamark_A_10_1”, la segunda de ese mismo verso “metamark_A_10_2”. Además del atributo @xml:id, el elemento <metamark> precisa su función utilizando el atributo @function que puede poseer diferentes valores:

1- *addition* significa que hay texto agregado en otra parte se debe insertar en este lugar particular del texto principal. El elemento que contiene el texto a insertar debe poseer un atributo @xml:id al cual <metamark> referirá con el atributo @target. Esto se puede ver en el verso 572 de *Herzmaere* en el testimonio L, que vale la pena mostrar en toda su complejidad:



```

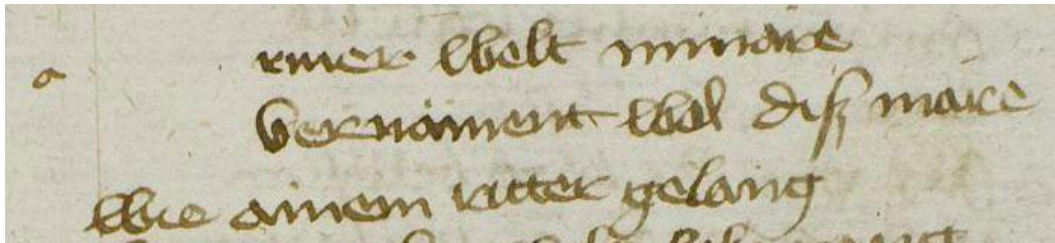
<w><orig><hi rend="decoration color:red">D</hi>ie</orig><reg>die</reg></w>
<add place="inline">
  <metamark function="addition" target="#addition_L_572"><hi rend="color:red">||</hi>
  </metamark>
</add>
<add place="margin" xml:id="addition_L_572">
  <w><orig>fraw</orig><reg>vrouwe</reg></w>
</add>
<w><orig>fprach</orig><reg>sprach</reg></w><c type="space"/>
<del rend="overstrike">
  <w><orig>fprach</orig><reg>sprach</reg></w><c type="space"/>
</del>
<w><orig>do</orig><reg>do</reg></w>

```

Como se puede ver en la imagen, muy probablemente el copista escribió “*Die fprach fprach do*”, y se dio cuenta de que accidentalmente copió dos veces la palabra *fprach* y omitió la palabra *fraw*. Frente a eso decidió borrar la segunda palabra *fprach* y luego insertar la palabra omitida. Como no había espacio en el lugar correspondiente o sobre el renglón, decide añadirla al margen e indicar con las líneas rojas el lugar en que la palabra debe insertarse (hubiese sido más adecuado tachar el primer *fprach*, pero por algún motivo no es el caso). El elemento `<metamark>` de la transcripción indica su función como marca del lugar a insertar el texto al margen con el atributo `@function=` “addition” y con el atributo `@target` señala el elemento que debe ser añadido en ese lugar. Lo importante de esta transcripción es que todas las marcas paleográficas son codificadas y, al mismo tiempo, es posible reconstruir la versión final del texto. Cuando se aplica la transformación para ver el texto sin las marcas paleográficas resulta la versión final y corregida por el copista: *Die fraw fprach do*.

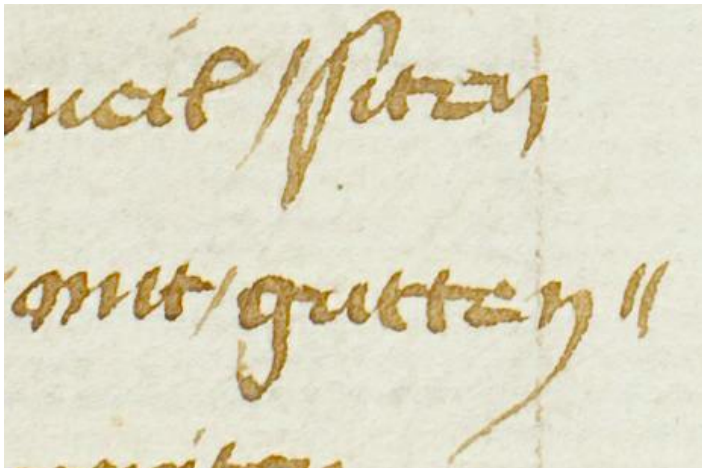
2- *correction* indica que el contexto de la marca debe leerse de una manera diferente a la efectivamente escrita, es decir, que debe aplicarse algún tipo de corrección al texto para leerse de manera correcta. En general esto debe combinarse con `<sic>` y `<corr>` para indicar la manera en que aparece marcado en el texto y la forma final implicada por la marca. Más atrás ya he mencionado un ejemplo de este tipo de utilización (pag. 140).

3- *cue_initial* se utiliza para las marcas hechas en el espacio reservado para una inicial que indican el carácter a utilizar, pero cuya inicial nunca ha sido ilustrada y solo ha quedado esta marca. Debido a que las iniciales decoradas solían hacerse con posterioridad a la copia del texto principal, es común que en muchos manuscritos hayan quedado pendientes. Un ejemplo en *Herzmaere*, testimonio D verso 1:



```
<w>
  <orig><metamark xml:id = "metamark_D_1_1" function="cue_initial">a</metamark>rmer</orig>
  <reg>armer</reg>
</w>
```

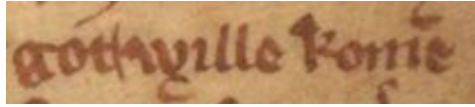
4- *link* se utiliza para marcas que refieren a algún otro elemento en alguna parte del documento. Este elemento puede ser otra marca (<metamark>), una palabra (<w>), un verso (<l>), etc. El elemento al que se refiera deberá poseer un @xml:id cuyo valor será el mismo que el atributo @target del elemento <metamark>. En el siguiente ejemplo, *Der Welt Lohn*, testimonio C, verso 31, dos marcas se refieren mutuamente:



```
<w><orig>guten</orig><reg>guuten</reg></w>
<metamark function="addition" xml:id="metamark_C_31_1" target="#metamark_C_31_2">||
</metamark>
<lb type="above"/>
<metamark function="link" xml:id="metamark_C_31_2" target="#metamark_C_31_1">|</metamark>
<w><orig>futen</orig><reg>siten</reg></w>
```

El primer elemento <metamark> tiene el atributo @function="addition" pues indica el lugar en donde se debe ingresar texto. El segundo tiene la función "link", porque simplemente indica que esta marca debe leerse en conjunto con la de la línea anterior (como indica su atributo @target), además de separar la palabra del resto de la línea.

5- *space* se usa para una marcas que no se corresponden con ningún signo de puntuación convencional para separar palabras. *Der Welt Lohn*, testimonio S, verso 115:



```
<w><orig>got</orig><reg>got</reg>
</w><metamark function="space">|</metamark>
<w>
  <orig>
    <choice>
      <abbr>wille kom<am>ē</am></abbr>
      <expan>wille kome<ex>n</ex></expan>
    </choice>
  </orig>
  <reg>willekome</reg>
</w>
```

6- *uncertain* se utiliza cuando no es posible definir con certeza una función. En muchos casos ciertas marcas podrían ser simplemente decorativa o tener una función estructural que no podemos determinar fehacientemente. Incluso si es posible realizar hipótesis para asignarle una función, es preferible dejarla como indeterminada en la codificación cuando no hay un alto grado de certeza. Las hipótesis pueden incorporarse como forma de notas (<note>), si se desea.

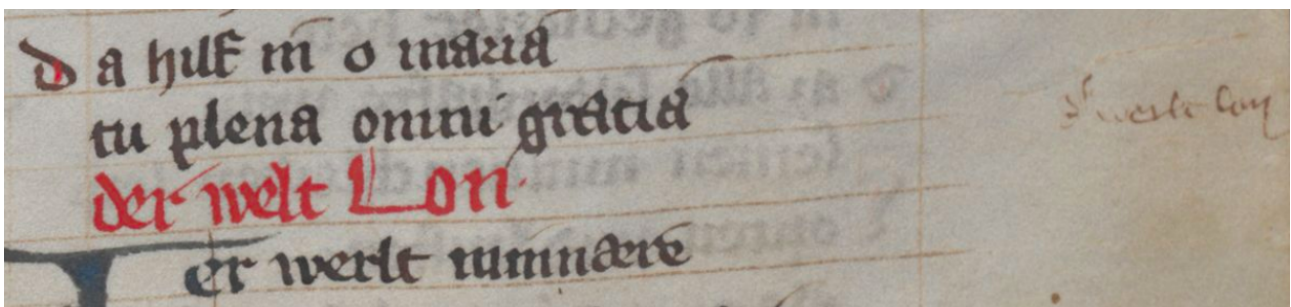
witStart y witEnd

<witEnd> (*fragmented witness end*) y <witStart> (*fragmented witness start*) indican el final y comienzo de testimonios fragmentarios. Se incluyen como primer o último elemento de la <rdg> en la que se comienza a transcribir el contenido del primer verso del fragmento. El atributo @wit indica el testimonio en cuestión. Los <l> anteriores a <witStart> y posteriores a <witEnd> no pueden tener un elemento <rdg> con el atributo @wit correspondiente a ese testimonio. A su vez, todos los <l> entre <witStart> y <witEnd> deben tener un elemento <rdg> con el atributo @wit correspondiente. No solo los fragmentos pequeños tienen este elemento, sino también todos los testimonios que comiencen después o terminen antes que otros (incluso si un solo testimonio es más largo).

note

Este elemento se utiliza tanto para añadir comentarios editoriales como para las glosas marginales. Los primeros llevan el atributo `@type = "editorial"`, los segundos `@type = "gloss"`. Para los comentarios filológicos, me limito a realizar comentarios de crítica textual que pueden ayudar al lector a comprender mejor la configuración del texto como aparece en el testimonio en cuestión. Por ejemplo, en *Herzmaere* testimonio L, el copista vuelve a copiar accidentalmente los versos 105-107 luego del verso 108 y al darse cuenta del error los borra. Estos versos extra están, en la transcripción, marcados dentro de un elemento `` en el verso 108 y una nota aclara esto que se ha explicado aquí. Es posible usar el elemento `<emph>` en las notas para señalar texto que se desea que se vea diferente (por ejemplo, para las palabras en alto-alemán medio).

En cuanto a las glosas marginales, se trata de aquellas que son realmente notas al texto y no parte del mismo (un fenómeno muy poco común en estos testimonios). Esto incluye, también, por ejemplo la repetición del título del relato en *Der Welt Lohn*, testimonio W.



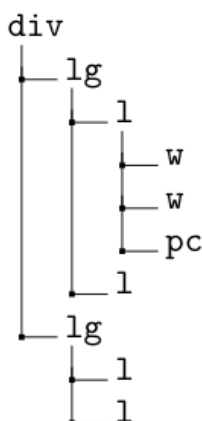
```
<rdg>
  <hi rend="color:red">
    <w><orig>Der</orig><reg>der</reg></w><c type="space"/>
    <w><orig>welt</orig><reg>werlt</reg></w><c type="space"/>
    <w><orig>Lon</orig><reg>lôn</reg></w>
  </hi>
  <note type="gloss">
    <w><orig><choice>
      <abbr><am>ð</am></abbr><expan>d<ex>er</ex></expan>
      </choice></orig><reg>der</reg></w><c type="space"/>
    <w><orig>werlt</orig><reg>werlt</reg></w><c type="space"/>
    <w><orig>lon</orig><reg>lôn</reg></w>
  </note>
</rdg>
```

damage, gap, unclear

El elemento <damage> se utiliza para indicar lugares en donde la fuente se encuentra dañada, pero es posible reconstruir el texto afectado (ya sea porque es parcialmente visible o porque es fácil de deducir por el contexto). Es necesario incluir el atributo @agent para indicar la causa del daño. Valores posibles son *ink* (mancha de tinta), *stain* (mancha de cualquier material excepto tinta) *folding* (daño generado al doblar la hoja), *erased* (borrado por agentes no humanos, es decir, simple pérdida de nitidez de la tinta), *perforation* (un agujero en el material). Para ofrecer una hipótesis del texto dañado se utiliza el elemento <supplied> dentro de <damage>. El elemento <gap>, por su parte, indica pérdida de texto que no se puede reconstruir con un nivel de certeza aceptable. Es posible agregar los atributos @extent y @unit para tratar de medir el alcance de la pérdida. @unit indica la unidad de medida para calcular (puede ser “verses” para versos, “words” para palabras o “chars” para caracteres) y @extent la cantidad de estas unidades que ocupa el vacío. Es posible combinar el elemento <gap> con el elemento cuando no se puede leer con facilidad el texto que se ha suprimido, siempre ubicando el elemento <gap> dentro del elemento (cf. pág. 135). Finalmente, el elemento <unclear> se utiliza para marcar texto difícil de leer, pero no a causa de daño por agente externo, sino por las características propias de los trazos de los caracteres.

9.3. TEXTO CRÍTICO

Dentro del elemento <div> que engloba el texto crítico, solo puede encontrarse el elemento <lg>. De la misma manera que en las transcripciones, dentro de cada <lg> hay dos elementos <l>, cada uno identificando un verso. El texto crítico se crea a partir de la transcripción del manuscrito guía seleccionado, eliminando los elementos <app> y <rdg> de tal manera que el texto quede justo como descendiente de <l>.



Cada verso mantiene los atributos `@xml:id` y `@corresp`, que lo identifican y permiten alinearlos con los testimonios. Los versos ausentes en el testimonio del manuscrito guía estarán representados por un elemento `<l>` vacío, pero con los atributos correspondientes.

Dentro de cada elemento `<l>` se encuentran los elementos que constituyen el verso del texto crítico: `<w>`, `<orig>`, `<pc>`, `<reg>`. Podemos resumir aquí las alteraciones que involucran al XML y no al contenido textual.¹⁴⁵

- Se agregan signos de puntuación modernos (punto, coma, punto y coma, dos puntos, comillas) que se marcan con el elemento `<pc>`.
- Se realizan las enmiendas editoriales al texto del manuscrito guía. Para esto se utiliza el módulo “aparato crítico” de la TEI. El fragmento a alterar se engloba con el elemento `<app>`. Dentro de este elemento debe haber al menos un `<lem>` y un `<rdg>`. La lectura del manuscrito guía se incorpora en un elemento `<rdg>` y la lectura corregida final en el elemento `<lem>`. Es posible incorporar otras variantes del mismo pasaje en otros elementos `<rdg>`. Cada `<lem>` y cada `<rdg>` tendrá el atributo `@wit` con la sigla del testimonio o los testimonios que atestigüen esa lectura. En caso de que la variante tomada como lema no corresponda con ninguna de las atestiguadas, se asignará el atributo `@resp = “editor”`, pero se hará en casos excepcionales.

Algunos fenómenos de variación textual se marcarán utilizando el elemento `<note>`, dentro de `<l>`, que con diferentes valores del atributo `@type` indicará fenómenos distintos. 'missing' indica que en al menos un testimonio este verso se encuentra ausente. 'transposed' indica que en al menos un testimonio este verso no se encuentra en la misma ubicación que en el texto crítico. 'addition' indica que hay testimonios que poseen versos extras que no son tomados en la constitución del texto crítico, lleva también el atributo `@n` para indicar la cantidad de versos añadidos.¹⁴⁶ En estos tres tipos de `<note>` ('missing', 'transposed' y 'addition'), en el cuerpo de la nota se indicarán los testimonios en los que se produce el fenómeno y las características del mismo. Los testimonios se incluirán en un elemento `<seg>` con el atributo `@wit`. La estructura general de la nota podrá variar de acuerdo al tipo:

145 Para ver los cambios que se realizan a nivel ortográfico ver cap. 10.3, pág. 157.

146 Al tratarse de un texto crítico hecho según el principio de manuscrito guía, que se incluyan los versos o no dentro del texto crítico no es un criterio definitivo sobre su autenticidad.

```
<note type = 'missing'><seg type = 'wit'>#A</seg></note>
<note type = 'addition' n=2><seg type = 'wit'>#B</seg></note>
<note type = 'transposed'><seg type = 'wit'>#C</seg></note>
```

Todos los tipos pueden además incluir un <seg> con el atributo @type = 'text' que indica un comentario editorial filológico acerca del fenómeno.

Finalmente, hay notas con el atributo @type = 'editorial' que contienen comentarios filológicos que superan los fenómenos marcados por las otras notas, como explicaciones de por qué se mantiene la lectura de un testimonio como lema en casos dudosos. Como se explicará más adelante (pág. 162), la información de todos estos tipos de elementos <note> se verá reflejada en la tercera columna del texto en la edición web.

9.4. ESQUEMAS DE VALIDACIÓN

Los archivos de XML deben cumplir con ciertas reglas básicas que lo caracterizan como “bien formado” (*well-formed*), es decir, que lo convierten en un archivo XML válido. La más importante es que los elementos deben anidarse. Sin embargo, es posible incluir en el encabezamiento del archivo un esquema más estricto, que limita los elementos posibles, así como sus atributos y características. Uno de estos esquemas es el definido según las guías de la TEI que se conoce como “tei_all”. Esta es una forma de asegurar que se están creando documentos que se adaptan a las reglas definidas por la TEI. Si se incluye una referencia a este esquema en el encabezado del archivo XML, un programa como *Oxygen* es capaz de validar el texto, es decir, de comprobar que cumpla con los criterios determinados por las guías de TEI codificadas en ese esquema y marcar los lugares donde hay errores de validación. La referencia es la siguiente:

```
<?xml-model href="http://www.tei-c.org/release/xml/tei/custom/schema/relaxng/tei_all.rng"
type="application/xml" schematypens="http://relaxng.org/ns/structure/1.0"?>
```

Ahora bien, como he descrito en los apartados anteriores, este proyecto no utiliza todos los elementos definidos en las guías de TEI, sino solo una parte de ellos. Asimismo, he definido valores posibles para ciertos atributos y he limitado los contextos en que algunos elementos pueden aparecer. Para chequear que los documentos XML cumplan con estos parámetros, el esquema “tei_all” es insuficiente. Por eso, es necesario crear un esquema para validar el documento según los criterios elaborados en este proyecto particular.

Una manera de hacerlo es utilizando ROMA, una herramienta en línea alojada en el sitio de la TEI. Esta página permite generar lo que se conoce como ODD (“One Document Does it all”), que es un tipo de XML que contiene una personalización particular de las guías TEI. Sobre la base de este ODD es posible exportar un esquema para validar archivos XML. Los esquemas pueden exportarse en tres formatos diferentes: DTD, RelaxNG o Schematron. He utilizado ROMA para generar un ODD para cada tipo de texto utilizado, con su formato particular: transcripción (*ODD_synopsis.xml*), texto crítico (*ODD_crit_text.xml*) y traducción (*ODD_translation.xml*). Incluyo estos tres ODD en la carpeta “TEI” junto a su correspondiente esquema en formato RelaxNG: *schema_synopsis.rng* (transcripciones), *schema_crit_text.rng* (texto crítico) y *schema_translation.rng* (traducciones). He incluido una referencia al esquema correspondiente en el encabezado de los archivos TEI para que sean validados automáticamente por el procesador de XML.

La interfaz de ROMA es muy amena y simple de usar, pero su poder es limitado. En ella no es posible establecer el contexto en el que un elemento puede aparecer, es decir, sus ancestros y descendientes. Por eso y para tener mayor seguridad en no cometer errores en la creación del esquema de validación, he diseñado manualmente un esquema en el lenguaje *Schematron*¹⁴⁷ para las transcripciones, los archivos más complejos. Las posibilidades de cometer errores que escapen estos dos esquemas creados independientemente son escasas.

Utilicé estas herramientas para validar los archivos durante su composición, con resultados muy positivos. Diseñé un esquema muy restrictivo, que no permite nada que no haya sido explicitado. Esto permite asegurar la coherencia interna del archivo (por ejemplo, que no haya errores de tipeo en los nombres de los atributos utilizados). No he diseñado soluciones teóricas para problemas de codificación de fenómenos que no he encontrado. Por lo tanto, si se quisiera utilizar este esquema para editar textos que presentan características que no he considerado, tendría que ser adaptado (por ejemplo, para casos en los que se escriba el texto de continuo y no dividido en versos). La ventaja de esta forma de proceder es que al construir el esquema mínimo necesario para validar los textos, se disminuye la posibilidad de cometer errores y se incrementa la calidad de los datos. Si apareciera la necesidad de incluir fenómenos nuevos se pueden agregar sobre esta base restrictiva.

147 synopsis.sch

CAPÍTULO 10

NORMAS PARA LA TRANSCRIPCIÓN, LA REGULARIZACIÓN Y EL TEXTO

CRÍTICO

En este capítulo explicaré los principios y características, principalmente lingüísticas y ortográficas de los textos creados, es decir, no de la estructura descrita en el esquema XML-TEI elegido, sino al nivel de los signos utilizados para representar marcas y caracteres. Esto es importante, porque existirían una multiplicidad de maneras codificar y seleccionar los caracteres para transcribir un manuscrito o crear un texto crítico. En mi edición, al igual que en muchas otras ediciones digitales, el aspecto paradigmático es fundamental, es decir, que los textos contendrán varios niveles diferentes que permiten leerlos e investigarlos de diferentes maneras. En este capítulo explicaré con precisión las características de cada uno de esos niveles. En primer lugar, tenemos la transcripción paleográfica de los testimonios. En este nivel se marcarán todos los fenómenos de una manera que pretende representar de la manera más fiel posible las marcas que aparecen en la superficie de escritura. Hay, luego, un primer nivel de interpretación que consiste en la explicitar información implícita en estas marcas, es decir, la expansión de las abreviaturas y las correcciones del copista.

Las transcripciones también incluyen otro nivel, que es la regularización que se limita a cuestiones ortográficas. La idea es reducir lo más posible las particularidades ortográficas de cada testimonio para generar una forma del texto que facilite el uso de ciertas herramientas automáticas de procesamiento del lenguaje, con las cuales es recomendable trabajar con versiones regularizadas. Para generar estemas automáticamente, como hago en la introducción al texto crítico de cada uno de los relatos, se usa esta versión regularizada. También en los gráficos de variantes que sirven como aparato crítico existe la opción de cambiar entre la visión paleográfica y la versión regularizada. Un simple análisis de un gráfico de variantes en sus dos versiones, muestra que poseer una versión regularizada es muy ventajoso a la hora de comparar los diferentes testimonios, porque de otra manera las variantes ortográficas dificultan mucho el proceso.

De tener que elegir solo una sola codificación, siempre es preferible optar por la cercanía al documento, pero la edición digital permite no tener que elegir, sino ofrecer las dos formas con sus objetivos complementarios. A continuación me detendré, en primer lugar, en las normas de la transcripción paleográfica y luego en la regularización.

10.1. NORMAS DE LA TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

Toda transcripción digital implica selección y transformación: selección porque no deben copiarse todos los aspectos de los caracteres a transcribir, sino que se deben identificar sus rasgos distintivos; transformación porque las marcas originales sobre papel deben convertirse en un código completamente diferente, números binarios que representan caracteres definidos según un estándar. En el caso de esta edición todos los caracteres están codificados en Unicode, UTF-8, por ser el estándar más extendido y completo en la actualidad, además de que XML fue diseñado teniéndolo en mente. Cada documento de XML está encabezado por la declaración en donde se especifica esta codificación: `<?xml version="1.0" encoding="utf-8"?>`. En las transcripciones uso las 26 letras del alfabeto latino básico de Unicode¹⁴⁸, sus versiones en mayúscula y los caracteres especiales listados en la Tabla de caracteres utilizados (apéndice E).

Una decisión importante al definir los caracteres a utilizar consiste en determinar cuántas variantes de una misma letra se codificarán. La variedad de grafías para un mismo carácter en los manuscritos medievales es considerable. Existen diferentes signos Unicode para una misma letra que permiten tratar de aproximarse a estas diferentes realizaciones, pero como editor es necesario elegir si vale la pena utilizarlos o si, por el contrario, es mejor transcribir una misma letra convencionalmente siempre de la misma manera. Por ejemplo, sería posible utilizar diferentes variantes de la letra “d”, de la “z” o de la “r”. Sin embargo, considero que esta forma de codificación dificulta la tarea sin agregar grandes beneficios y, además, en muchos casos es difícil decidir cuál de las formas disponible se corresponde con los trazos del manuscrito. Prefiero utilizar las letras estandarizadas del alfabeto latino, excepto en el caso de la “ſ”, simplemente por tradición, pues las ediciones de textos medievales han tendido a respetar la diferencia entre las dos formas de la letra “s”. La letra “i” también se

148 a,b,c,d,e,f,g,h,i,j,k,l,m,n,o,p,q,r,s,t,u,v,w,x,y,z. Números hexadecimales de Unicode 0061 a 007A y decimales de Unicode 97-122.

transcribe uniformemente con este caracter, incluso si carece de punto (si tiene dos puntos, se considera una marca diacrítica, que sí se marca diferente usando el signo diacrítico correspondiente, U+0308).

Aunque exista un signo Unicode independiente para representar la unión de una letra con un signo diacrítico, prefiero siempre que sea posible utilizar la letra y el signo diacrítico como dos caracteres independientes. Esto presenta la ventaja de requerir menor cantidad de signos diferentes dentro del documento, pues un mismo diacrítico se puede unir a varias letras. Gracias a esta práctica, además, es posible incluso realizar búsquedas que tengan en cuenta los signos diacríticos.

Para las abreviaturas no trato de representar fielmente los trazos que las constituyen, sino que utilizo símbolos convencionales para el tipo de abreviatura. Es decir, todas las abreviaturas de nasal o de “e” junto a nasal son representadas con un macrón (U+0304), sin importar pequeñas diferencias en la realización, y las abreviaturas de “-er” o de “-re” son representadas con un apóstrofe (U+02BC). Esto se hace para simplificar y lograr mayor coherencia, porque las formas de las abreviaturas son muy variadas y constituyen un continuo en el cual hay muchos casos límites que no corresponden a ningún signo Unicode particular.

Las letras “a”, “e”, “o”, “u”, “v” en superíndice son por lo general marcas de diptongo o vocal modificada (*Umlaut*) o de algún fenómeno otro fonético particular que el escriba trataba de indicar. Las transcribo utilizando un signo Unicode específico para cada una de ellas. Sin embargo, hay casos en que otras letras aparecen en superíndice (por ejemplo, “r”) y es más probable que esto simplemente se haya hecho para ahorrar espacio o añadir una letra que se había omitido durante la escritura. Es decir, no se trata de marcar un fenómeno fonético afectando a una letra, sino que se quiere escribir una “r” propiamente dicha, pero se lo hace en superíndice en lugar de sobre el renglón. En el caso de que se trate claramente de un añadido posterior utilizaré el elemento <add>, pero cuando no sea posible saber con certeza simplemente me limitaré a incluirla con el elemento <hi @rend= “superscript”> (ver pág. 141).

10.2. NORMAS DE REGULARIZACIÓN

La regularización se lleva a cabo teniendo en cuenta las reglas de la *Mittelhochdeutsch Grammatik* (Paul 2007) y la ortografía provista por el diccionario *Lexer* en su versión en

línea. Reitero que esta versión regularizada no se utiliza como texto de lectura, sino como base para la creación de gráficos de variantes y de estemas. La regularización se hizo siguiendo las siguientes normas:

Mayúsculas

– Escribir todo en letras minúsculas, excepto la primera letra de los nombres propios (*heinrich* → *Heinrich*; *swaben* → *Swâben*).

Vocales y semivocales

– Regularizar las vocales y las semivocales *j/i* ; *v/u* (*iamer* → *jâmer*, *jr* → *ir*, *uerzaget* → *verzaget*, *stvnt* → *stunt*). Esto incluye también reemplazar las *y* con función de *i* (*keyser* → *keiser*)

– Marcar las vocales largas (*han* → *hân*, *sere* → *sêre*, *sniden* → *snîden*, *do* → *dô*, *hut* → *hût*).

– Uso de los monoptongos o diptongos propios del alto alemán medio en lugar de los variantes dialectales o de la escritura de formas abreviadas (*bei* → *bî*, *zu* → *zuo*, *schir* → *schier*, *pruve* → *prüeve*; *gût* → *guot*; *ûbel* → *übel*).

– Sacar diacríticos sin valor (*mîr* → *mir*).

– Agregar vocales elididas, a excepción de formas comunes, como en las conjugaciones verbales (*hindr* → *hinder*, *übl* → *übel*, *widr* → *wider*, *gtan* → *getan*; *soln* ✓).

– Corregir las vocales diferentes a la más común para una palabra, presentes generalmente por motivos dialectales (*secherheit* → *sicherheit*).

Consonantes

– Regularizar las oclusivas y fricativas bilabiales. Las *p*, *w*, *u* o *v* en lugar de *b* son reemplazadas (*gepot* → *gebot*, *gewurt* → *geburt*, *steruen* → *sterben*, *verderven* → *verderben*). El mismo proceso se realiza con *w* (*vrauwe* → *vrouwe*) En final de sílaba las *b* se convierten en *p* (*leib* → *lîp*).

– Regularizar las dentales oclusivas *d/t* (*kind* → *kint*; *verterben* → *verderben*).

– Regularizar la variación de *f*, *s*, *z* y *sch*. La *f* no se utiliza en ningún caso. La *sch* se utiliza para el sonido [ʃ]. La *s* se utiliza para el sonido [š] (Paul 2007, 170, §L 121). La *z* se usa para

[s] luego de vocal y en todos los demás casos como africada [ts]. En los casos de la africada [ts] después de una vocal se incluye la *t* para evitar ambigüedades ([ts]: *sitzen*, *herzen*; [s]: *grôzer*; [ss]: *wazzzer*).

– Regularizar las guturales. Para el fonema sordo a comienzo de sílaba se utiliza *k*, a final de sílaba *c*, *ck* para geminadas (*chan* → *kan*, *lach* → *lac*, *brugge* → *brucke*).

– Regularizar las fricativas velares y uvulares [x – χ] utilizando *ch* y *h*, siguiendo la escritura del diccionario *Lexer*, ya que su variación se debe a su origen etimológico y no a una diversidad en el sonido que representan (Paul 2007, 160–61, §L 107).

– Eliminar las consonantes duplicadas que no indican geminada y sí usarlas para las que lo requerirían (*allzehant* → *alzehant*; *grozzzen* → *grôzen*; *wazer* → *wazzzer*; *mite* → *mitte*).

– Usar *v* para la labiodental fricativa sorda a comienzo de sílaba, *f* al final (*für* → *vür*; *touv* → *touf*).

– Escribir la africada [pf] como *ph* a comienzo de palabra, como *pf* en otras posiciones (*pfeil* → *phîl*, *appel* → *apfel*).

Otros cambios

– Regularizar los artículos (*deme* → *dem*; *dew* → *diu*). También repongo la forma del artículo en alto alemán medio cuando no lo está en el manuscrito (fem. sg: *die* → *diu*).

– Regularizar el pronombre de segunda persona en una forma lo más cercana posible a la escrita (*ew* → *iu*, *ewr* → *iuwer*; *uch* → *iuch*; *si* → *sie*).

Lo que se no se altera

En general, no se altera nada que no haya sido mencionado en los apartados anteriores. Esto incluye tratar de no hacer cambios en las conjugaciones o formas verbales, aunque sean conjugaciones dialectales, porque muchas puede tratarse de formas que se pueden interpretar de manera ambigua y cambiarlas implicaría incidir en el nivel morfológico además del ortográfico. Tampoco se modifican las *-e* al final de palabra, porque pueden tener valor para la métrica. En general intento no alterar la cantidad y calidad de las sílabas del verso, aunque en ciertos casos no sea posible.

10.3. NORMAS PARA EL TEXTO CRÍTICO Y LAS TRADUCCIONES

Como afirma Kragl (2015: 26-27), todavía existe la tendencia a utilizar, crear y reproducir ediciones normalizadas, pero no hay una justificación teórica convincente para hacerlo. Por el contrario, cuando se sigue un principio de manuscrito guía, como en este caso, el texto crítico no debería representar un ideal hipotético a nivel ortográfico y fonético, sino que debería ceñirse lo más posible a la fuente, realizando escasas modificaciones. El objetivo es, por lo tanto, representar de manera fiel el sistema ortográfico-fonológico del manuscrito guía en lugar de intentar reconstruir la estructura fonética del autor o del alto alemán medio reconstruido. Esta forma de proceder fue recomendada por Stackmann (1964: 254) y justificada en detalle recientemente por Chinca y Young (2017). Estos dos últimos autores sugieren crear un texto cuya ortografía, habiendo abandonado la normalización, logre conjugar legibilidad para no expertos y preservar las formas del manuscrito (311). Siguiendo este principio, adoptaré las normas que detallo a continuación:

- Agregar signos de puntuación modernos.
- Agregar apóstrofe (' , U+2019) para indicar omisiones de letras cuando se producen contracciones de palabras.
- Normalizar el uso de mayúsculas, limitándolo a la primera letra del texto y a los nombres propios.
- Reemplazar la *f* (U+017F) por *s*.
- Regularizar el uso de *j-i-y* y de *v-u*.
- Reemplazar signos diacríticos no estándar y digrafos, borrándolos cuando no tengan valor fonético, y utilizando *Umlaut* o diptongos comunes en otros casos, intentando reconstruir el valor fonológico aproximado (*ir* → *ir*, *hōre* → *höre*, *mṽzen* → *müzen*, *blūt* → *bluot*).
- Reemplazar formas que dificulten la lectura. Por ejemplo, en el manuscrito V de *Herzmaere* es común encontrar que coexisten las formas del artículo definido *dew* y *dw*. Ya que la segunda es extraña, la reemplazo por la primera, que no es estándar, pero es más fácilmente identificable.

Asimismo, se realizan enmiendas críticas en los pasajes en que la lectura del manuscrito guía sea evidentemente errónea y pueda ser mejorada utilizando uno de los manuscritos cercanos en el estema. Por lo tanto, no bastará con que otros manuscritos

presenten una lectura más prolija de un pasaje para realizar una enmienda. Allí donde el texto del manuscrito guía tenga sentido, se lo mantendrá. Las alteraciones se limitan a esos lugares donde el manuscrito guía sea agramatical o no tenga sentido. Cuando se tomen lecturas de otro testimonio, se tratará de generar coherencia en la forma ortográfica en que el pasaje sea copiado.

Las traducciones intentan ser, en lo posible, lo más cercanas al texto original y verso por verso, lo que a veces genera una sintaxis poco común en castellano. Para reproducir el juego de los pronombres de segunda persona *du-ir* en alto alemán medio, se utiliza el sistema del castellano medieval *tú-vos*, que genera el mismo efecto de extrañamiento en la lectura moderna y evita tener que elegir los pronombres propios de alguno de los dialectos actuales (*tú-vos-usted*).

CAPÍTULO 11

LA INTERFAZ WEB

Si bien los archivos TEI están codificados con alto grado de estandarización, no existe (ni puede existir) una interfaz única de lectura y análisis. Textos con un formato simple (por ejemplo, artículos de una revista académica), pueden convertirse relativamente fácil en HTML para ser visto en un navegador, y a partir de un mismo archivo XML es posible generar varias visualizaciones diferentes y adecuadas. Para este tipo de archivos TEI sencillos existen soluciones estandarizadas para publicar en la web, como TAPAS¹⁴⁹. Sin embargo, esta plataforma sirve para textos codificados de una manera más sencilla: en cuanto comienzan a aparecer etiquetas del módulo “aparato crítico”, el resultado deja mucho que desear y ninguna de las transformaciones de TAPAS reconoce que cada palabra está marcada paradigmáticamente en su versión original y regularizada. Sería posible utilizar una transformación de XSLT para crear un archivo solo con la versión paleográfica o solo con la versión regularizada, pero incluso así serían problemáticas las abreviaturas y las correcciones. Asimismo, no hay en TAPAS una manera de mostrar los textos de manera sinóptica, lo que es fundamental para esta edición.

Juxta, una plataforma que ya he mencionado (pág. 99), se focaliza en la comparación y colación de testimonios, pero tampoco ofrece una solución satisfactoria. El problema sigue siendo la falta de soporte para la visualización de opciones paradigmáticas. En *Juxta* es imposible alternar la visión entre la forma original y la regularizada, entre la abreviatura y la expansión. Se trata de una interfaz que sirve bien el propósito de comparar, pero no la lectura de un texto en sus diferentes niveles. Por otro lado, tampoco marca las transposiciones ni alinea correctamente los testimonios. Para que el algoritmo de colación funcione, además, necesitaría usar solo la versión regularizada.

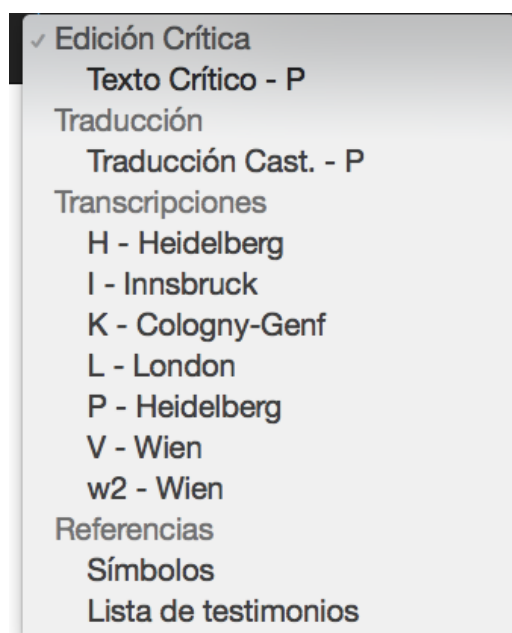
Debido a estas limitaciones de la tecnología existente para presentar ediciones digitales codificadas en TEI, he decidido desarrollar mi propia interfaz. Esto ha sido una tarea muy demandante, en tiempo y esfuerzo. Me ha exigido desarrollar una serie de habilidades de

149 tapasproject.org

programación web, particularmente programas de *Javascript* de cierta complejidad. En este contexto es necesario señalar que esta tarea de programación debe considerarse como una actividad académica, intelectual y de investigación pertinente. Van Zundert y Haentjens (2017) argumentan que el código puede estar gobernado por decisiones que son de naturaleza académica, ya que implica crear un modelo que es resultado de decisiones teóricas. En el caso concreto de esta edición digital, existe una infraestructura para la codificación y el procesamiento de los datos que se sustenta en una serie de presupuestos acerca de la constitución de estos textos (qué es una variante, qué tipo de variantes existen, de qué manera se pueden alinear los testimonios, etc). Además, al ser una herramienta centrada en la visualización, se rige por una serie de teorías sobre la textualidad medieval (¿qué tipo de variantes son importantes?, ¿qué relación debe haber entre los testimonios?, etc.). En este sentido, escribir el código fue una tarea importante para profundizar y materializar mi visión de los relatos cortos medievales.

11.1. VISUALIZACIÓN E INTERFAZ DE USUARIO.



La interfaz web permite al usuario visualizar hasta 12 textos en paralelo (como visión por defecto hay tres columnas). En un principio, las columnas se encuentran vacías y el usuario puede elegir qué textos desea visualizar en cada una de ellas. Es posible elegir entre texto crítico, traducciones, transcripciones, información sobre los testimonios o la referencia de los signos y abreviaturas utilizados, como se ilustra en la siguiente imagen:



El usuario puede seleccionar libremente el texto de cada columna. La referencia de signos y abreviaturas utilizados es igual para todos los relatos. Se trata de una pequeña lista que explica los signos que aparecen en la columna de la derecha del texto crítico (ver pág. 162), así como las convenciones de transcripción y los caracteres especiales (abreviaturas) que aparecen. El objetivo es que el lector que se encuentre alguno de estos elementos durante su lectura pueda fácilmente saber su significado consultando esta pequeña guía, sin necesidad de abrir otra página para buscar las referencias. Por su parte, la información sobre los testimonios es única para cada relato. Se trata de una lista que contiene el identificador completo de cada manuscrito, su sigla y un *link* a la página de *Handschriftencensus* con más información relevante (ver nota 43, pág. 46).

El texto crítico, la traducción y las transcripciones comparten muchas características. Son básicamente una tabla con tres columnas. Cada fila corresponde a un verso. En la primera columna figura el número de línea, en la segunda el texto del verso y en la tercera las anotaciones editoriales así como, en el caso de las transcripciones, los saltos de columna y página. La función más básica que ayuda a comparar los textos consiste en pasar con el puntero sobre una línea para resaltar el verso correspondiente en todos los demás textos. Esta función es muy útil en el caso de versos transpuestos, porque se resaltan siempre los versos equivalentes, aunque estén en otro orden. Al hacer *click* sobre un verso el resaltado será de una tonalidad más oscura y, además, todos los textos se alinearán para mostrar ese verso a la misma altura de la pantalla:


Hemmen von Kempfen		
K - Cologny-Genf, Biblioteca Bodmeri	H - Heidelberg	V - Wien
66 die des fiten ellev fint	62 Die des fiten alle fint	68 Die des fitn̄ alle fint
67 Vnd in der wille flet dar zv	63 Daz in der wille fteit dar zu	69 Vñder will flet dar zu
68 daz fie gern enbizent frv	64 Daz fi gerne in biſzen vru	70 Daz fi gern enpeizt fru
69 Der jvnge fvrte wunnefam	65 Als d' furte wunnefam 93r-b	71 Der jung furft wunfam
70 als er daz brot an fich genam	66 Daz wilze brot an fich genam	72 Als er daz prot an fich nam
71 Vnd ein teil gebrach dar ab	67 Vñein teil gebrach dar abe	73 Vñain tail prah dar abe
72 da gienc al da mit finem ftab	68 Du gienc alda mit fime ftabe	74 Do gie alda mit seim ftabe
73 Des keifers trvchfz	69 Des keifers trofzefe	75 Des kaifers trukfzefe 206v-a
74 vnd fait daz mans ez	70 Vñfchichte daz man efe	76 Vnd fchichte dz man ezze
75 So man gefvngen hette gar	71 So man gefvngē hette gar	77 So man gefvngñ het gar
76 der felbe der wart des gewar	72 Der felbe wart des gewar	78 Vñder felb wart gwar
77 Daz der jvncherre wert	73 Daz der jvncherre wert	79 Daz der junkherr wert

Existen diferentes opciones de visualización a las que se accede, o bien para un texto en particular, usando el selector de opciones de cada columna (), o bien para todos, con en el botón de opciones () en la esquina superior izquierda de la pantalla:

– **Numeración.** Es posible elegir tres tipos de numeración diferentes. La primera corresponde a la interna del testimonio, es decir, un número correlativo para cada verso existente en ese manuscrito. Si se combina esta numeración con la opción de no ver versos vacíos, cada columna tendrá una numeración perfectamente correlativa. Si se señala la opción de ver versos vacíos, para los versos en blanco se agrega al último número de verso efectivamente presente una numeración secundaria alfabética (1a, 1b, 1c, etc.). El segundo tipo de numeración corresponde a los números de la edición de Schröder, para que sea más fácil realizar la comparación con ese texto. Nuevamente, los versos que no se encuentran presentes en esa edición reciben una numeración alfanumérica. Finalmente, también está disponible la numeración que se corresponde a la edición total, donde cada verso presente en la tradición textual posee un número identificados (ver pág. 120).

– **Resolver abreviaturas:** Cuando se selecciona esta opción los signos de abreviaturas serán reemplazados por las expansiones correspondientes.

– **Mostrar supresiones:** Cuando se selecciona esta opción se verán tachados los elementos que hayan sido suprimidos por el copista, sin importar el método utilizado (tachado, borrado, etc.). Si la opción no está seleccionada, esos contenidos no se verán.

– **Diferenciar añadidos:** Cuando se selecciona esta opción, los añadidos del copista se verán entre corchetes (). Con la opción no seleccionada los añadidos no se diferenciarán del resto del texto.



– **Mostrar decoraciones y colores:** Con la opción seleccionada se verán en color todos los elementos coloreados en el manuscrito. Esto incluye generalmente iniciales, títulos y decoraciones. Sin la opción seleccionada, las decoraciones se ocultarán y las letras de colores se verán en negro.

– **Referencias en el margen:** Si no se selecciona esta opción se ocultan todos los signos especiales de la tercera columna. Las transcripciones y traducciones solo tienen notas editoriales o cambios de folio en este lugar, pero el texto crítico posee un código relativamente rico de signos en este lugar. El objetivo de estos signos es mostrar fácilmente al lector los fenómenos de variación más sobresalientes, en lugar de ocultarlos en el aparato

crítico o esperar que se descubran a partir de la comparación exhaustiva de los testimonios. Estos signos tipifican ciertos tipos de variaciones que suelen ser importantes:

- Versos añadidos en algún testimonio. Se indica con el signo “+” seguido del número de versos añadidos y de los testimonios en cuestión, por ejemplo, +2A implica dos versos añadidos en el manuscrito A. Se ubica a la derecha del verso luego del cual estarían los añadidos. Si se habilita la opción de “ver versos vacíos”, el número de versos añadidos en otros testimonios debería coincidir con la cantidad de versos vacíos de este. Al utilizar este signo no hago ningún tipo de evaluación del grado de importancia u originalidad de esos versos.



- Versos ausentes en algún testimonio. Se indica con el signo “X” seguido de la sigla de los testimonios que carecen de este verso, por ejemplo, XA implica que este verso no está en el manuscrito A. Solo se utiliza para versos ausentes en testimonios no fragmentarios.

- Transposiciones. Se indica con el signo  y el testimonio en que estos versos tienen otro orden, por ejemplo, A. No se precisa realmente de qué tipo de transposición se trata, es decir, si son, por ejemplo, dos versos de un pareado intercambiados de lugar (algo muy común), o uno o más versos que han sido desplazados a otro lugar del texto completamente diferente, pero en casos complicados se agregará una nota del editor, y en general, viendo las transcripciones de los manuscritos correspondientes es fácil reponer esta información.

- Nota crítica. Se indica con el signo *. Al hacer *click* en este, se abre un *pop-up* con el contenido de la nota.

Fin de testimonio: Se indica con el signo ■, seguido del testimonio en cuestión. Indica que uno de los manuscritos finaliza en este verso.

Con estos signos, el lector del texto crítico puede hacerse una idea muy clara de ciertos fenómenos de variación importantes a nivel estructural. Este tipo de variación es, generalmente, más relevantes que las diferencias dentro de un verso.

Como ya he mencionado, el botón de opciones globales () en la esquina superior izquierda de la pantalla posee las mismas opciones que el individual de cada testimonio (), pero las activa en todas las columnas. Este botón, además, permite acceder a otras opciones generales de la interfaz como volver a la página de inicio, seleccionar el idioma de la interfaz y cambiar la cantidad de columnas. Posee además dos opciones de visualización de los textos

que solo tienen sentido a escala global:

– **Ver versos vacíos.** Cuando esta opción no está elegida, la columna de cada testimonio mostrará solamente los versos efectivamente presentes en ese manuscrito. La excepción es al hacer *click* sobre un verso en un testimonio que se encuentra ausente en otro. En este caso, el verso ausente aparecerá en su lugar correspondiente como una línea en blanco y resaltada:

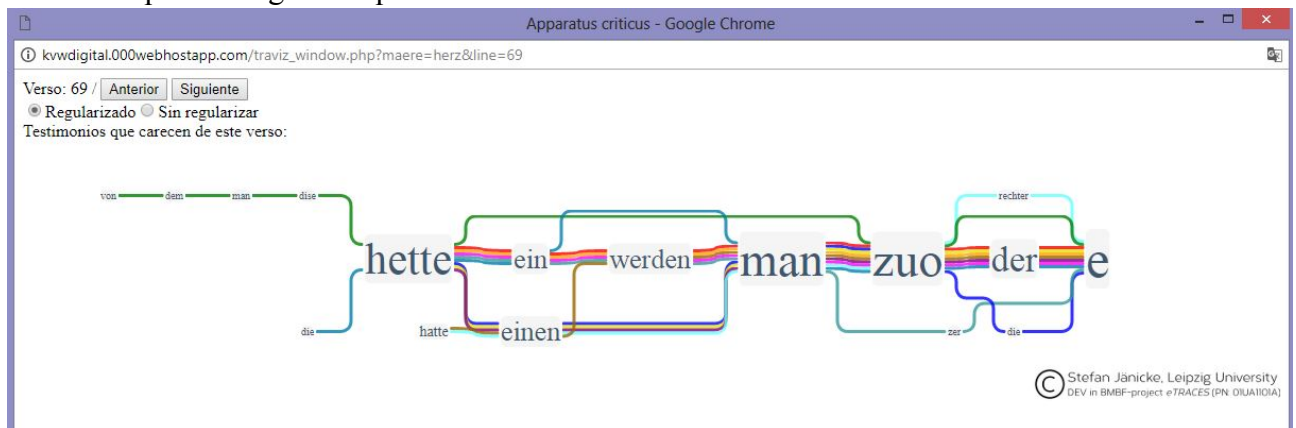


Cuando se haga *click* en cualquier otro verso, ese verso vacío volverá a ocultarse. Si se selecciona la opción “ver versos vacíos”, todos los testimonios mostrarán líneas en blanco en el lugar donde en al menos un manuscrito existe un verso. De esta manera, los textos se presentan de una manera más claramente alineada, en donde es muy fácil ver las relaciones entre los diferentes manuscritos en cuanto a su estado de versos. Con esta opción no seleccionada cada columna es más fiel a su testimonio, pero con la opción seleccionada es mucho más fácil hacer comparaciones.

– **Scroll grupal:** Es la opción marcada por defecto, que implica que al mover el *scroll* de una de las columnas, el de las otras se mueve en la misma medida. Al desactivar la opción, cada columna se mueve de manera independientemente. En general, es deseable tener la opción activada, para poder navegar los textos en paralelo; pero si se desea comparar el comienzo de un texto con el final de otro (o del mismo reproducido en dos columnas diferentes), es útil poder desactivar esta opción.

Como ya he explicado (cap. 8.2), en lugar de un aparato crítico tradicional, utilizaré los gráficos de variantes de TRAViz. Para poder acceder al gráfico para un verso particular hay dos posibilidades. La primera opción es hacer *click* en el botón en la parte superior derecha de la pantalla, llamado *Variant Graph*, luego de haber seleccionado un verso en

cualquier texto. La segunda posibilidad consiste en hacer *click* sobre el número de línea de un verso cualquiera. El gráfico que se abre en una nueva ventana se ve así:



Es posible elegir si ver el gráfico en base a la versión regularizada o no regularizada de los textos (es decir, si se debe considerar la variación ortográfica como relevante o no). Para la versión regularizada el programa toma la información de los elementos <reg> del archivo TEI. Se puede acceder al gráfico del verso siguiente o del anterior usando los comandos de la parte superior, donde también se indica si hay testimonios que no atestiguan este verso. El gráfico en sí mismo tiene las funciones normales de TRAViz: es posible posar el cursor sobre las líneas para ver solo el camino de los testimonios que tienen esa variante, se puede arrastrar un nodo del gráfico hasta unirlo con otro para que el programa los considere como equivalentes y se puede hacer *click* sobre un nodo para ver todos los tokens individuales que contiene.

En su conjunto la interfaz web es concebida como una herramienta que facilita el estudio de las obras y de su variación y desarrolla la concepción de la textualidad medieval como algo dinámico. Por un lado, cada testimonio posee diferentes capas que pueden ser visualizadas usando las herramientas provistas, con lo cual se revela como un objeto con una fuerte dimensión paradigmática, y por lo tanto, menos estático que la sucesión sintagmática de sus caracteres. Por otro lado, la visión sinóptica y la alineación de los textos permite apreciar sus similitudes y diferencias. Las opciones de visualización de versos vacíos y la posibilidad de mover las columnas independientemente resaltan la idea del dinamismo. Los signos en la tercera columna del texto crítico ofrecen una manera sencilla de hacerse una idea de la variación a nivel estructural mientras que el gráfico de variantes ofrece una mirada dinámica e

interactiva al nivel del verso. Si bien esta interfaz puede resultar insuficiente en algunos aspectos de su diseño gráfico, revela el potencial de las ediciones electrónicas, su dinamismo, su capacidad de adaptarse a las necesidades de cada uso, frente al carácter necesariamente estático de las ediciones en papel.

11.2. FUNCIONAMIENTO DE LA INTERFAZ WEB

La web opera fundamentalmente con el lenguaje de marcado HTML, por lo que este es el lenguaje básico de la interfaz web aquí desarrollada. También utilizo los siguientes lenguajes: CSS (.css; *Cascading StyleSheets*) para el estilo de la página; PHP (.php; *PHP: Hypertext Preprocessor*) para generar código HTML más complejo y Javascript (.js) para agregar funcionalidades dinámicas. La base de la interfaz web es el archivo “edition.php” (ligado a “edition.css” y “edition.js”). Este archivo genera el esqueleto en HTML de la página, es decir, la barra de opciones superior, los selectores de textos y las columnas. Para la diagramación de la página utilizo *bootstrap*, el *framework* que facilita la creación de un estilo ágil y apto para múltiples tipos de pantalla. Todas las funciones dinámicas ocurren gracias al archivo “edition.js” (desde cargar los textos, resaltar los versos, alinearlos al hacer *click*, cambiar la visualización, etc.).

La función más elemental de la interfaz consiste en seleccionar un texto y mostrarlo en una columna. Para esto, Javascript reconoce cuál es el texto seleccionado y se encarga de cargarlo. Ahora bien, obviamente los datos del archivo XML-TEI que sirve de fuente deben transformarse en una forma de HTML para que puedan ser procesados por el navegador. En un primer momento desarrollé una infraestructura de carga de datos dinámica, es decir, que cuando el usuario quisiera cargar se activaran programas que fuesen a buscar esos datos del archivo XML, los convirtieran en HTML y lo cargaran en la página. Esto podía lograrse combinando Javascript, PHP y XSLT. Sin embargo, este mecanismo no era demasiado confiable, porque requería tiempos de procesamiento muy largos que podían terminar causando funcionamientos fallidos en la página y siempre había posibilidad de que algo en el procesamiento fallara. Por lo tanto, decidí que sería más eficiente tener los contenidos necesarios en HTML ya creados (utilizando transformaciones de XSLT) y subidos al servidor, para que la carga sea más rápida y eficiente. A pesar de que la página cuenta con la posibilidad de visualizar los textos de diferentes maneras, esta multiplicidad se puede lograr

con solo un archivo de HTML para cada transcripción de un testimonio y para cada texto crítico. Además, hay un archivo que contiene las referencias de signos y abreviaturas utilizados y, para cada relato, un archivo con la lista de testimonios. Estos dos últimos tipos de archivos no contienen información paradigmática, es decir, una vez que se los carga, muestran todo su contenido que es estático.

Las transcripciones y el texto crítico, en cambio, sí poseen una dimensión paradigmática. Son tablas de HTML que contienen tres columnas. En la primera se almacena el número de verso, en la segunda el texto y en la tercera los signos especiales y los saltos de página y columna. La información paradigmática está codificada, generalmente, en elementos de HTML que copian la estructura del TEI del que fueron producidos. Para esto se utiliza la etiqueta `` con un atributo `@class` cuyo valor es el nombre de la etiqueta de TEI a que corresponde (`<abbr>`, `<hi>`, etc.), seguido de un guión bajo y el valor del atributo `@type`, de tenerlo. Un ejemplo de esto sería que el siguiente TEI:

```
<w><orig><hi type= "initial">I</hi>ch</orig><reg>ich</reg></w>
```

da como resultado el siguiente HTML:

```
<span class = "w"><span class = "hi_initial">I</span>ch</span>
```

Si se parte del presupuesto de que la codificación en XML-TEI responde a un modelo abstracto de la edición, modelo que también subyace a los objetivos de la interfaz web, entonces que compartan una estructura análoga es perfectamente lógico. Además, crear una estructura HTML basada sobre la estructura del XML-TEI hace que configurar la visualización sea más fácil. Si se quiere, por ejemplo, una visualización especial para las abreviaturas, sabemos que están marcadas por un elemento `` con el atributo `@class = "abbr"` y podemos identificarlo así en el CSS o en Javascript. Hay, de todas maneras, ciertas partes que no reproducen la estructura del archivo TEI, pero que funcionan por el mismo principio de elementos ``, como los tres tipos de numeración en la primera columna: `` (numeración interna al texto), `` (numeración correspondiente a la edición), `` (numeración correspondiente a otro edición, en este caso Schröder).

Para generar estos archivos HTML a partir de las fuentes en XML-TEI utilizo un “escenario de transformación” en *Oxygen*, es decir, una serie de transformaciones de XSLT

que se aplican sucesivamente. Para el caso de las transcripciones se suceden cuatro transformaciones:

- “isolate_witness.xml” borra todos los demás testimonios.
- “order_witness.xml” ordena los versos según su atributo @n.
- “strip_space” se encarga de eliminar espacios en blanco inútiles.
- “transform_isolated_witness” crea la tabla HTML de la versión paleográfica de la transcripción y agrega el número de verso (en la primera columna), el contenido (en la segunda) y los saltos de página y columna (en la tercera), al tiempo realiza todos los cambios de las etiquetas a nivel del verso reemplazándolas por de HTML.

El texto crítico puede ser convertido usando solo una transformación (“transform_critical_text_orig.xml”). La lista de información sobre los testimonios del relato también se crea a partir del XML-TEI (específicamente el elemento <witList>) usando la transformación “list_wit.xml”.

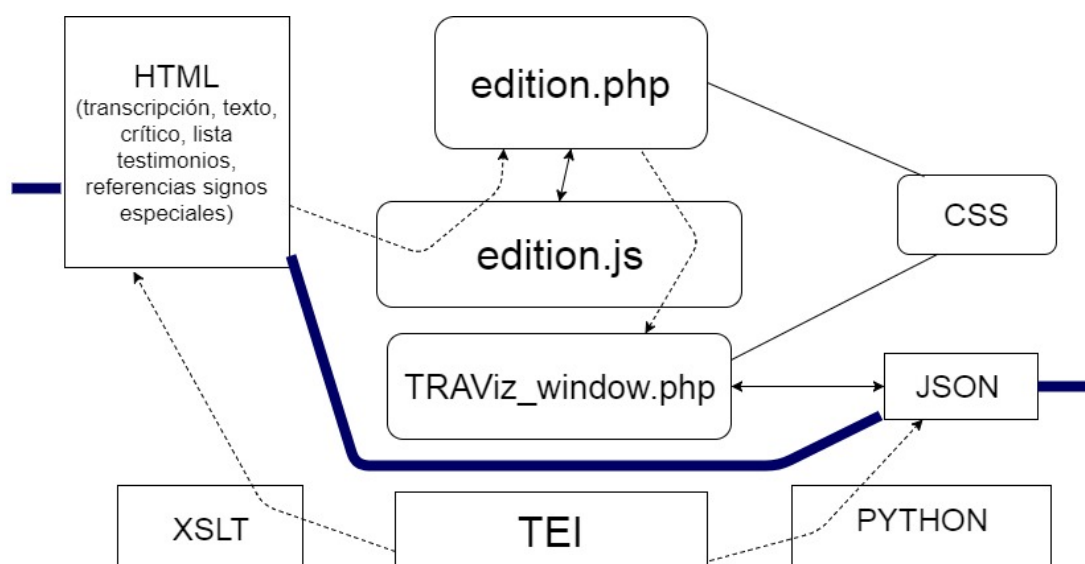
Para lograr la mayor parte de las funciones dinámicas del sitio web se utiliza Javascript, un lenguaje especialmente diseñado para esto. Todas las instrucciones que generan funciones dinámicas en el sitio se encuentran en el archivo “edition.js”, en la carpeta “JS” dentro del repositorio. Las dos tareas principales son cargar los archivos HTML en las columnas y administrar la visualización de los textos. Esta última tarea se activa cuando el usuario cambia las opciones de visualización. Como el HTML de los textos está codificado de manera paradigmática, el programa de Javascript agrega el atributo @class = “hidden” a los elementos que deben ocultarse y remueve ese atributo de los elementos que deben hacerse visibles. Esto es lo que sucede, por ejemplo, al cambiar las opciones de visualización de abreviaturas, numeración, correcciones del copista, etc: algunos elementos con ciertos atributos @class se ocultan y otros se hacen visibles.¹⁵⁰

Javascript también se utiliza para otras funciones dinámicas de la edición web que no implican cambios en los datos visualizados. Sirve, por ejemplo, para resaltar y alinear los versos correspondientes en los diferentes textos al hacer *click* en uno de ellos, o mover el *scroll* de todas las columnas al mismo tiempo. El archivo de Javascript tiene comentarios que permiten identificar la función de cada uno de los fragmentos de código.

¹⁵⁰ En el caso de la opción ver versos vacíos, lo que se oculta o muestra no es un elemento sino toda la fila, el elemento <tr>.

Javascript también es responsable de abrir la nueva ventana con la interfaz de TRAViz y de enviarle la información del texto y número de verso seleccionado. Esta nueva ventana es un archivo de PHP en el cual se incluye el código de TRAViz. Para poder funcionar, TRAViz requiere tener sus textos fuentes en un formato particular: JSON. Para crear estos archivos a partir del TEI, escribí el programa de Python “create_json_for_apparatus.py”, que se encuentra en la carpeta “Scripts” del repositorio de GitHub. Por cada relato, ese programa genera dos archivos JSON, uno con la versión normalizada y otro sin normalizar. Estos archivos se encuentran en el directorio principal del sitio web (en la carpeta “Website” del repositorio de GitHub) y se nombran con la estructura “x_apparatus_y”, donde *x* es la sigla que identifica al relato (*dwl*, *hvk*, *herz*) e *y* puede tener los valores *orig* o *reg* según se refiera a la versión original o normalizada. Por ejemplo: “dwl_apparatus_orig.js” (versión original de *Der Welt Lohn*) o “dwl_apparatus_reg.js” (versión normalizada de *Der Welt Lohn*).

En resumen, es posible graficar la interacción de estos diversos archivos para el funcionamiento de la interfaz web de la siguiente manera:



Las líneas punteadas indican que se realiza un proceso utilizando las plantillas o los programas por los que la línea pasa (XSLT, Python, Javascript). Todos los procesos diagramados arriba de la línea azul gruesa suceden durante el uso de la interfaz web, mientras que los que se encuentran debajo de esa línea son procesos realizados por el editor con antelación para que los materiales estén preparados.

CAPÍTULO 12

PROCESOS SEGUIDOS PARA LA CREACIÓN DE LA EDICIÓN DIGITAL

En los capítulos precedentes he descrito los criterios y los resultados de la edición digital en sus diferentes niveles (codificación TEI y visualización web), pero no he ahondado en las tareas del editor que permiten crear estos objetos. Ahora que la estructura general de la edición y sus características han quedado claras es el momento apropiado para concentrarnos en los procedimientos concretos que seguí para alcanzar estos resultados, pues hubiese sido confuso tratar de entremezclar ambos ámbitos. Además, al ser, hasta donde sé, la primera edición académica digital en TEI de textos medievales creada integralmente en el país es pertinente explicar los pasos seguidos en su producción, no solo como una documentación del proceso, sino como una posible guía para próximos proyectos.

Este capítulo, entonces, retoma cuestiones ya planteadas pero desde una nueva perspectiva: no desde el producto terminado, sino desde el proceso de trabajo editorial. El objetivo es entender mejor algunas de las decisiones teóricas y metodológicas tomadas, así como explicar los obstáculos encontrados y la manera en que se ha tratado de sortearlos. La siguiente descripción se limita a lo sucedido en este proyecto, pero aplica en general para ediciones digitales de textos antiguos (con múltiples testimonios) realizadas en TEI y, al menos en parte, para otros tipos de proyectos de ediciones digitales.

12.1. PASO 1: TRANSCRIPCIÓN EN TEXTO PLANO

El primer paso de cualquier edición académica digital de textos antiguos es la transcripción de los testimonios. El trabajo de transcripción puede ayudar a conocer mejor las fuentes y determinar qué tipo de edición es más adecuado para ellas. En este caso particular, la transcripción de las fuentes hizo evidente que debía lidiar con dos niveles bastante distintos de variación. Por un lado, *Heinrich von Kempten* y *Der Welt Lohn* presentaban textos bastante uniformes, mientras que la tradición manuscrita de *Herzmaere* se demostraba evidentemente como más compleja.

Para realizar la transcripción es recomendable hacerlo en un formato de texto plano, codificación Unicode UTF-8, para que las etiquetas de XML no distraigan de la tarea central. En el caso de textos en verso, se debe escribir un verso por línea. Es posible auxiliarse con *Transkribus*¹⁵¹, una herramienta que permite entrenar un programa para transcribir automáticamente a partir del facsímil. Es necesario, de todas maneras, transcribir manualmente ciertas páginas para poder entrenar el programa y, además, la transcripción automática necesita ser corregida a posteriori. No lo he utilizado porque su desarrollo se completó cuando mis transcripciones ya estaban terminadas y, de todas maneras, no es tan útil para transcribir textos cortos de una pluralidad de testimonios (es necesario volver a entrenarlo para cada testimonio).

Es fundamental definir una serie de convenciones antes de hacer la transcripción. Por un lado, es preciso confeccionar una lista de los caracteres Unicode a utilizar (la versión final de esa lista en mi edición está en el apéndice E). Esta lista incluye todas las diferentes formas de una misma letra que se tendrán en cuenta, dado que en la caligrafía medieval hay diferentes variantes para muchos caracteres. Desde mi perspectiva, ser muy detallista en este punto solo puede justificarse en proyectos directamente interesados en caligrafía o para textos muy cortos (por ejemplo, lírica). Hacerlo en una cantidad de versos considerables solo puede contribuir a prolongar el tiempo de trabajo a cambio de una ganancia muy pobre. De extrema importancia es también definir qué signos se utilizarán para las abreviaturas ya que Unicode ofrece una amplia cantidad de posibilidades. No es necesario en este paso indicar las expansiones de la abreviatura.

Por otro lado, también es útil desarrollar alguna convención para indicar ciertos fenómenos de manera de que sea más fácil codificarlos posteriormente en XML. En mi caso, marqué los saltos de columna o página de la siguiente manera, cambiando obviamente el número de folio y columna en cada caso: `//pb-1v//` (salto de página), `//cb-1va//` (salto de columna). También he indicado las adiciones y supresiones; las primeras entre corchetes ([x]) y las segundas entre asteriscos (*x*).

Es recomendable, además, anotar otros fenómenos relevantes en un archivo aparte, donde se incluya el número de línea y el fenómeno a marcar. Esto permitirá luego agregarlos al XML sin tener que volver a leer el manuscrito completamente. Qué anotar dependerá de lo

151 <https://transkribus.eu/Transkribus/#scholar-content>

que el editor considere que vale la pena mencionar. En cualquier caso, algunos fenómenos son casi ineludibles como iniciales, notas marginales, decoraciones, saltos de línea en medio de un verso, cambios de columna y página y daños en la superficie del manuscrito.

12.2. PASO 2: DEFINICIÓN DEL MODELO ABSTRACTO

Este paso es uno de los menos concretos, pero más esenciales. Una vez que las transcripciones en texto plano están hechas y es momento de pasar a XML, es necesario definir de antemano y con claridad los objetivos de la edición y diseñar un esquema de TEI que permita codificar esos intereses. En el caso particular de esta edición, el modelo de TEI está definido en detalle en el capítulo 9. Es necesario insistir en que el estándar de TEI es muy flexible y que no hay una receta para aplicarlo. Los textos están constituidos por una cantidad enorme de fenómenos, y querer ser exhaustivo es imposible tanto desde un punto de vista práctico como teórico. Es necesario, por lo tanto, preguntarse cuál es el objetivo de la edición y crear un esquema que permita marcar los elementos del texto que son relevantes para ese objetivo, antes de comenzar a etiquetar.

Dejar de lado ciertos aspectos del texto en la codificación es inevitable. En mi caso particular, una decisión importante fue no dedicarme a los aspectos relacionados con la métrica y la rima de los versos. TEI dispone de una rica posibilidad de codificación para estos fenómenos, pero no era algo fundamental para esta investigación centrada en la variación textual. Sin embargo, no marcarlos en esta edición no implica que se los abandone para siempre. Una de las ventajas de la edición digital en XML es que es posible retomar las transcripciones y enriquecerlas aún más. Esto puede ser hecho por mí mismo en próximos proyectos o por futuros investigadores interesados, ya que todos los archivos se publican con una licencia *creative commons*. En cierta forma, debido a la complejidad de cualquier texto, a la riqueza de TEI y a la cantidad limitada de tiempo de trabajo disponible, la sabiduría para crear un esquema de codificación no radica en tanto en elegir los elementos para incluir, sino en saber qué dejar fuera.

Esta conceptualización de un modelo abstracto no es, de todas maneras, solo una cuestión pragmática, sino que implica una importante reflexión teórica. Definir un modelo de codificación significa considerar y hacer hipótesis acerca de las fuentes, nuestros presupuestos y juicios al respecto. Personalmente, durante la creación de esta tesis experimenté este tipo de

reflexión teórica dictada por la creación del modelo de codificación en muchos aspectos. Puedo nombrar aquí un par de ellos a modo de ejemplo. Uno de los más claros fue la decisión de codificar los espacios en blanco con el elemento `<c>`. Esto no es evidente ni necesario según las normas TEI. Al contrario, como ya he mencionado, las normas son muy vagas al respecto y es muy común dejar el espacio en blanco como tal, sin utilizar ningún elemento (ver pág. 134). Sin embargo, surge el problema que al procesar los archivos XML los espacios en blanco pueden generar problemas (no siempre es claro para el procesador si el espacio en blanco es parte del texto o es parte de la estructura del XML). Por eso decidí codificarlos como un elemento, lo que me llevó a considerarlos de una nueva manera. En computación el espacio en blanco es un carácter con un código Unicode particular, igual que cualquier letra o símbolo. Desde la mirada digital, entonces, se reconfigura la concepción de qué es un espacio en blanco; no se trata de falta, sino de una entidad, algo que está efectivamente presente sobre los manuscritos. Otro ejemplo, tal vez más interesante, surge de la necesidad de alinear los versos en el archivo sinóptico y utilizar el atributo `@type = "transposed"`. ¿Qué significa realmente que un verso esté transpuesto? ¿Con referencia a qué? De pronto la estructura y el orden se convierten en un problema muy concreto sobre el cual es necesario pensar. Como he dicho he elegido una referencia, lo que es un gesto crítico y teórico particular.

Estas reflexiones no pretenden ser revolucionarias, pero determinan, en buena medida, lo que hacemos como editores y nuestras ideas sobre los textos y la literatura. En este sentido, la creación de un modelo abstracto es uno de los aspectos más interesantes de hacer una edición digital académica.

12.3. PASOS 3 Y 4: APLICACIÓN AUTOMÁTICA DE ETIQUETAS / CORRECCIÓN Y AÑADIDOS MANUALES

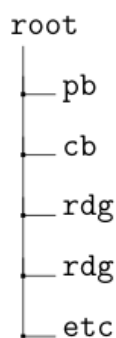
Incorporo estos dos pasos dentro del mismo título, porque se realizan uno después el otro tantas veces como sea necesario (en *loop*, se podría decir). Intentar aplicar automáticamente muchas etiquetas con un solo programa puede generar una gran cantidad de errores involuntarios e imprevisibles, por lo que es mucho más recomendable hacer el proceso en etapas. Es importante luego de cada paso y antes de continuar, asegurarse de que el resultado obtenido sea correcto, de manera de no acarrear errores.

Aplicar programas que editen el XML automáticamente es altamente deseable, porque codificar manualmente en este lenguaje demanda muchísimo tiempo. XSLT y Python son dos lenguajes de programación que permiten crear y editar textos en XML automáticamente. A continuación describiré brevemente el proceso que utilicé en mi edición, pero que variará naturalmente según el esquema de codificación diseñado.

A partir de las transcripciones en texto plano descritas en el paso 1, es necesario hacer un marcado mínimo de los versos y los saltos de página y columna. Para esto creé el programa de Python “create_verses.py”. La función básica de este programa es envolver el texto de cada línea en un elemento de XML, <rdg>.¹⁵² Asimismo, detecta los saltos de página y de columna que se marcaron de una manera especial en el texto plano (`//pb_1r//` `//cb_1r-a//`) y los transforma en elementos <pb> y <cb> con sus atributos correspondientes. Además, este programa agrega a cada <rdg> dos atributos: @n y @corresp. El atributo @n que indica el número de verso dentro de este manuscrito. El atributo @corresp, en principio, repite el número del atributo @n. Este atributo luego se borrará del <rdg>, pero es necesario para poder alinear los testimonios, como explicaré más adelante. Una vez generado con el programa de Python es necesario alterarlo manualmente para que se corresponda con una edición anterior que queramos usar como referencia o con un nuevo tipo de numeración estandarizada que coincida en todos los testimonios. En mi caso utilicé como referencia para este paso la edición de Schröder. Cuando el testimonio tiene versos extra se indican con una numeración alfanumérica (9, 10, 10a, 10b, 11, etc.). Este proceso debe hacerse manualmente, pero para facilitararlo es posible auxiliarse con el programa de Python “change_corresp.py” para hacer una nueva numeración sucesiva a partir de un verso determinado. En otras palabras, supongamos que el testimonio carece de algún verso presente en Schröder, en cuyo caso a partir de ese momento la numeración del atributo @corresp ya no sería igual a la del atributo @n. Podemos aplicar el programa, completando en el parámetro correspondiente el número a partir del cual queremos que se comience la nueva numeración correlativa para el atributo @corresp. Esto hará que este atributo vuelva a corresponderse a la numeración de Schröder, hasta que encontremos otro verso extra, ausente o transpuesto. En el caso de transposiciones, es más práctico hacer el cambio de número manualmente. Combinando la

¹⁵² Uso el elemento <rdg> porque luego todos los testimonios deberán unirse en un solo archivo, y cada uno será la lectura de un verso. Si se tratase de un testimonio único, sería posible usar el elemento <I>

transformación y correcciones manuales, se puede realizar esta tarea en un tiempo aceptable, hasta que todos los versos tengan asignados dos numeraciones: la del propio testimonio (@n) y la correspondiente con Schröder (@corresp). Nótese que como resultado de este proceso todavía no tenemos un archivo TEI, sino un simple XML. Para que esté bien formado es recomendable agregar un elemento raíz (*root*) cualquiera, que desaparecerá en posteriores transformaciones. La estructura de este archivo intermedio es la siguiente:



Una vez que todos los testimonios tienen su numeración asignada es posible unirlos en un solo archivo. Para esto primero se debe determinar, en lo posible, el manuscrito guía. Esta elección luego puede alterarse sin consecuencias demasiado graves, pero sería ideal no tener que hacerlo. La transcripción del manuscrito guía será la base sobre la que se irán agregando el resto de los testimonios. En primer lugar es necesario aplicar la transformación “create_TEI.xml” sobre ese archivo. Este programa crea el “esqueleto” general del archivo, los elementos <teiHeader> (con sus descendientes obligatorios, pero sin específico, que debe ser completado manualmente en cualquier momento) y <text>. Dentro de <text> incorpora el texto de la transcripción, dividiéndola en versos (<l>) agrupados de a pares (<lg>), dentro de los cuales estará un elemento <app> y el elemento <rdg> preexistente. Dentro del elemento <l> copiará el atributo @corresp del elemento <rdg> y lo borrará de este último. También ubica los elementos <pb> y <cb> en el lugar correspondiente.

Una vez que se tiene este archivo base de la edición, que por ahora solo tiene un testimonio, es posible agregar los demás testimonios y que queden alineados. Para esto diseñé el programa de Python “add_new_trans_to_TEI.py”. Este programa genera un nuevo archivo donde añade el nuevo testimonio al archivo de base, ubicando cada elemento <rdg> en su lugar correspondiente. Para esto, el programa compara en cada verso el número correspondiente a la edición. Si coinciden, añade el verso allí. Si no coinciden y el verso a

añadir no tiene un número mayor al anterior, crea un nuevo elemento <l> donde añade un nuevo <rdg> para cada testimonio (con el atributo @type = “missing” para los versos que no lo tienen). Se debe aplicar este programa para cada testimonio, hasta que esté completo y luego comprobar que no haya errores (en casos de transposiciones complejas pueden producirse).

Una vez hecho esto ya se dispondrá de un archivo TEI válido con todos los testimonios alineados y con sus correspondientes <pb> y <cb>. A partir de aquí es necesario concentrarse en codificar el interior de cada verso. Si se desea realizar una tokenización, es decir, etiquetar cada palabra, entonces ese debería ser el primer paso. En el caso de esta edición la tokenización consiste en marcar cada palabra con el elemento <w>, en su forma original (<orig>) y regularizada (<reg>). Los espacios en blanco entre palabras se marcan con <c>. Esto se logra usando la transformación “tokenizer.xquery”. Esta transformación ubica el token original dentro del elemento <orig> y hace una copia en el elemento <reg>. Como las reglas de regularización ortográfica son muy complejas como para ser programadas, es necesario realizarla de forma manual, alterando la forma original dentro del elemento <reg>. Esta normalización manual de la ortografía es, además, un buen momento para corregir posibles errores de transcripción y para etiquetar manualmente algunos fenómenos como iniciales, añadidos, supresiones y abreviaturas, que fueron registrados en el paso de la transcripción.

El archivo del texto crítico para cada relato se crea a partir de la transcripción sinóptica, aislando el manuscrito guía. Para esto se aplica, en primer lugar, la transformación “isolate_witness_for_critical_text.xml”, con el parámetro del texto guía correspondiente. Luego es necesario aplicar dos transformaciones más, pero no sucesivamente, para borrar espacios en blanco irrelevantes en el archivo. Primero se aplica “delete_whitespace_in_textnodes.xml” y al resultado se le debe agregar la indentación automática de *Oxygen*. A continuación se utiliza la transformación “delete_whitespace_beginning_end_textnodes.xml”. Como resultado de ambas transformaciones obtenemos el texto de solo un testimonio, listo para ser alterado manualmente para conformar con los principios desarrollados para el texto crítico.

12.4. PASO 5: CREACIÓN DE LA INTERFAZ DE VISUALIZACIÓN

Una pregunta importante que debe realizarse el editor es qué nivel de complejidad requiere su interfaz web, o si acaso requiere una interfaz web en lo absoluto. Un archivo de TEI bien codificado puede valer como una edición en sí mismo, a la espera o bien de que se creen herramientas de visualización y transformación que lo hagan legible, o bien de que se lo utilice como fuente para análisis cuantitativos diversos. También es posible diseñar una transformación que cree un archivo de, por ejemplo, LaTeX para crear PDF. Sin embargo, por lo general, el editor deseará ofrecer algún tipo de interfaz web de lectura de su edición. Antes de diseñar una, es necesario evaluar si las existentes pueden satisfacer las necesidades del texto y son compatibles con la codificación TEI elegida. En el caso de esta edición, he decidido crear una interfaz que fuese más adecuada a mi propósito de exploración de la variación textual que las disponibles.

No voy a detenerme a explicar cada detalle del funcionamiento de los programas que componen la interfaz web, pero sí mencionaré el proceso general. En primer lugar es necesario generar el marco en HTML (o PHP) y CSS. Luego se comienzan a programar en Javascript las propiedades dinámicas de la interfaz. Es recomendable tratar de planificar a grandes rasgos desde un principio ciertas características básicas. Es buena idea generar variables en Javascript que guarden cierta información para que siempre esté disponible para diferentes funciones. En el caso de mi edición, hay variables que almacenan la información sobre qué texto se encuentra en cada columna, cuál es el último verso que el usuario ha seleccionado y qué opciones de visualización se encuentran activadas.

Otra pregunta importante para el editor es qué procesamiento se realizará del lado del servidor (por ejemplo, con Javascript) y cuál del cliente (por ejemplo, con PHP). En el caso de trabajar con TEI es necesario preguntarse si las transformaciones se harán dinámicamente o si se alojarán los textos en HTML ya creados como en esta edición. Hay otras maneras de hacerlo, como usar *ExistDB*¹⁵³ que funciona como una base de datos de XML dentro del servidor que facilita realizar búsquedas y aplicar transformaciones de manera dinámica.

En resumen, sea cual sea la forma en que se elija presentar la edición, es necesario que la interfaz de visualización se corresponda con la manera que el editor considera que es

153 <http://exist-db.org/>

más adecuada para acercarse al texto en cuestión. Ofrecer una visualización particular implica también ofrecer una interpretación particular del material y guiar la forma en que puede ser leído.

12.5. SOBRE LA CREACIÓN DE ESTEMAS

En el análisis de los relatos (cap. 12.5) mencionaré hipótesis de estemas, algunos de los cuales son generados con ayuda de métodos computacionales. En este capítulo explicitaré el procedimiento para poder aplicar los algoritmos relevantes partiendo de los textos codificados en TEI. La manera aquí explicada no es la única posible, pero es la que he utilizado partiendo de las características de las fuentes.

Un primer paso optativo es regularizar los textos para facilitar la comparación. En general, dada la gran variedad ortográfica en la escritura medieval, es comprensible que la no regularización pueda causar errores en la comparación. A continuación es necesario tokenizarlos. Los archivos de XML/TEI creados ya tienen todos los textos tokenizados y una versión regularizada de cada palabra, con lo cual se aprovechará esto para poder crear estemas más confiables.

El paso fundamental de preparación del material consiste en alinear los testimonios. La manera más tradicional de hacerlo es representar cada testimonio como una columna en una tabla, donde cada celda contiene un token. Las palabras que se corresponden (sean iguales o no) en los distintos testimonios deben encontrarse en la misma fila. Las celdas se hallan vacías cuando el testimonio en cuestión carece del token correspondiente. Un simple ejemplo sería:

A	B	C
el	el	el
primer	último	
día	día	día
del	del	
verano	verano	
pasó	llegó	llegó

Una vez que se tiene la colación de los testimonios en este formato es posible aplicar diferentes algoritmos para generar estemas automáticos. Una de las maneras más cómodas de hacerlo es utilizando *Stemmaweb*¹⁵⁴. Este sitio nació como parte del proyecto *Tree of texts* de la KU Leuven entre 2010-2012 y ha recibido numerosas mejoras y adiciones a lo largo de los años. La encargada principal de su desarrollo es Tara Andrews, quien ha realizado varias publicaciones al respecto (Andrews 2014; Andrews y Macé 2013). *Stemmaweb* permite a cualquier usuario subir una tradición manuscrita y realizar una serie de operaciones sobre la misma. Los archivos deben estar en un formato adecuado, por ejemplo, *comma-separated-values* (.csv). La estructura tabular descrita más arriba puede expresarse fácilmente en ese formato, separando las celdas de una fila con comas y marcando el inicio de una nueva fila con un salto de línea.

La operación más básica que permite *Stemmaweb* consiste en aplicar un algoritmo para generar un gráfico que muestre las relaciones entre los testimonios. Si bien la página menciona tres posibilidades (Semstem, RHM y Neighbor-net), en la práctica solo este último funciona correctamente.¹⁵⁵ *Stemmaweb* permite también ver la tradición subida como un gráfico de variantes y contrastar variantes individuales contra el estema generado. En esta tesis la primera función es la que usaré, con el objetivo de analizar el grado de similitud entre los diferentes textos, que funcionará como un argumento a la hora de crear estemas.

Para generar el archivo .csv requerido por *StemmaWeb* (lo que la página llama la “tradición”) a partir de los archivos TEI escribí una serie de programas en Python que se encuentran en la carpeta “Scripts” del repositorio de GitHub. En primer lugar, “create_txt_reg.py” crea, para cada testimonio, un archivo de texto plano (.txt) que contiene su versión regularizada (un verso por línea, palabras separadas por espacio en blanco). Luego, “collation_plain_text.py” utiliza *CollateX* para colacionar automática de los testimonios. Como *output* de este programa se genera un archivo tipo JSON que contiene la información de la colación. Finalmente, es necesario convertir este archivo en una tabla de valores separados por coma (.csv), para lo que diseñé el programa “transform_json_collatex_output_to_CSV.py”.¹⁵⁶ Si bien parecen muchos pasos, una vez

154 <https://stemmaweb.net/stemmaweb/>

155 El algoritmo “Neighbor-net” de *StemmaWeb* es un tipo de “Neighbor-Joining”.

156 En teoría, podría haber otros caminos alternativos con menos pasos para generar un archivo que pueda ser interpretado por los algoritmos de *Stemmaweb*. *Stemmaweb* puede recibir como *input* un archivo

creados los programas de Python, pasar los archivos de TEI al formato .csv y subirlos a *StemmaWeb* para aplicar los algoritmos es un proceso muy rápido.

XML-TEI que utilice el método *parallel-segmentation* para el aparato crítico, pero en una forma completamente diferente a la que utilizo en mis archivos y que demandaría una conversión extrema. El formato de TEI que genera *CollateX* tampoco es compatible. Por otro lado, *StemmaWeb* debería funcionar con el formato GraphML que es uno de los *outputs* posibles de *CollateX*. Sin embargo, desgraciadamente, en el momento de realizar esta tesis este *output* no está disponible en la versión actual de *CollateX*.

De todas maneras, por su simpleza, el formato .csv es el que más eficientemente funciona en *StemmaWeb*. Por lo tanto, el camino más largo de generar un JSON con *CollateX* y luego convertirlo con *Python* en .csv es la mejor opción.

PARTE IV

ANÁLISIS DE LOS TEXTOS

CAPÍTULO 13

ANÁLISIS DE *DER WELT LOHN*

13.1. DATACIÓN

Der Welt Lohn es un texto muy difícil de datar al carecer de la mención de personas o acontecimientos históricos. Bleck (1991:132–42) intenta resolver este interrogante a partir de la participación del protagonista en una cruzada sobre el fin del texto. Según este investigador, sería probable que esta obra se haya compuesto como una forma de propaganda del llamado a cruzada del año 1267. Brandt acepta esta interpretación (2009:26). Sin embargo, si bien es cierto que existen textos literarios medievales que establecen una estrecha relación con movimientos cruzados,¹⁵⁷ no necesariamente toda mención de una cruzada implica que ese texto esté directamente relacionado con un acontecimiento histórico. En el caso de *Der Welt Lohn* no hay ningún indicio para considerar que el relato refiera a una cruzada particular. De poseer una verdadera motivación propagandística sería esperable que la cruzada tuviese más importancia que una mención marginal que solo sirve como una muestra del grado de conversión del protagonista. Eichenberger coincide con esta posición escéptica sobre la posibilidad de datar con precisión esta obra (2015:191 nota 249).

13.2. *FRAU WELT*

En el centro de este texto se encuentra el motivo de *Frau Welt*, que expresa de una manera narrativa y alegórica los fundamentos ideológicos de la doctrina del *contemptus mundi*.¹⁵⁸ Dentro de la literatura alemana, la primera aparición de este motivo se da en la poesía de Walther von der Vogelweide conocida como *Abschied von der Welt*. En este texto se plantea un diálogo entre el poeta y *diu welt* para el cual no hay ningún tipo de marco descriptivo ni narrativo. El yo lírico dice sobre *Frau Welt*:

157 Esto es particularmente claro en el caso de la poesía lírica en lengua francesa y alemana (Bültmann 2009; Gaunt 1989)

158 Un detallado resumen de los textos que constituyen esta tradición y su relación con la figura de *Frau Welt*: Closs (1986: 1–12). Para un panorama más centrado en la textualidad en lengua alemana Kottmann (2000).

<i>do ich dich gesach reht under ougen,</i>	Al mirarte bien a los ojos
<i>dô was dîn schœne an ze schowen</i>	tu belleza se podía contemplar
<i>wünneclich al sunder lougen:</i>	preciosamente sin mancha.
<i>doch was der schanden alse vil,</i>	Pero fue grande la pena
<i>dô ich dîn hinden wart gewar,</i>	cuando te vi por detrás;
<i>daz ich dich iemer schelten wil. (MF: 100, 24)</i>	por eso siempre te despreciaré.

Frau Welt no solo está presente en la literatura, sino también en la arquitectura, como evidencian estatuas en ciudades como Estrasburgo, Worms y Nürenberg (ver apéndice F), que son probablemente poco posteriores a la fecha de composición de la obra de Konrad von Würzburg. La imagen de Worms, que incluye un caballero arrodillado a los pies de *Frau Welt*, puede ser tal vez una referencia directa a *Der Welt Lohn*.

Un ejemplo literario apenas anterior al texto de Konrad es un *exemplum* latino en el folio 25r del manuscrito Londres, British Museum MS. Arundel 406 (compuesto c. 1273, tal vez en Maguncia).¹⁵⁹ En este ejemplo, un caballero se pasea de noche por el jardín frente a su castillo cuando se le aparece una mujer hermosa que lo deja sorprendido. La mujer se declara como aquella que él siempre ha amado y le pide que mire su espalda. Cuando lo hace el caballero se aterra al contemplar su estado de podredumbre. Entonces, la mujer se despide antes de desaparecer con las palabras “*Ego sum gloria mundi. Tales sunt fructus mei*”. En el siglo XIV una versión muy similar aparece también en el famoso *Gesta Romanorum*. Al analizar las posibles influencias entre estos diferentes textos, los autores más modernos (Bein 2001; Eichenberger 2015:125–28) concluyen que es imposible determinar si alguno funciona como fuente aunque sea indirecta de los demás, o si todos son variaciones paralelas de elementos conceptuales y narrativos que circulaban de múltiples maneras (orales, escritas, plásticas) que es imposible rastrear desde el presente.

Un aspecto especialmente relevante para analizar el motivo de *Frau Welt* es considerar los problemas relacionados con la identidad femenina que se elige para representarla. La palabra alemana *Welt* es de género femenino, con lo cual podría sostenerse que su representación alegórica como mujer surge por este motivo.¹⁶⁰ Sin embargo, es

¹⁵⁹ El relato también se encuentran en otros dos manuscritos más tardíos: Londres, BL, Arundel 506, 56v (Monasterio cartujo San Michel cerca de Maguncia, primera mitad del siglo XIV); Londres, BL, Add. 21147, 10v (Erfurt, mediados del siglo XV).

¹⁶⁰ Lena Boroditsky y Edward Segel realizaron recientemente un estudio en el que establecieron una

interesante constatar que en textos latinos también es común utilizar circunloquios para poder otorgar a la representación de la tentación de lo secular el género femenino: *gloria mundi*, *gloria inanis* y *lingua dolosa*.¹⁶¹ Algunos de estos textos se escriben en zonas germanoparlantes, pero otros no, por lo que una influencia de la lengua vernácula sobre el latín no puede ser la única explicación.

Para poder iluminar este fenómeno es relevante constatar que *Frau Welt* es, en cierto sentido, la contracara femenina de un motivo que se suele denominar *Fürst der Welt*. Esta figura masculina no tiene una presencia narrativa literaria como *Frau Welt*, pero sí una escultórica que consiste en un hombre joven, elegante y sonriente, sosteniendo una rosa o una manzana, cuya espalda se encuentra putrefacta y llena de alimañas. Encontramos estas esculturas en Estrasburgo, Basilea, Friburgo, Nuremberg y Regensburg alrededor del año 1300 (Kern 2009:138). Es particularmente importante notar la cercanía con el contexto de producción de *Der Welt Lohn*. Estas esculturas son, por lo general, parte de una representación de la parábola de las diez muchachas (Mateo 25, 1-13), en las que el *Fürst der Welt* acompaña a las cinco jóvenes despreocupadas; mientras las precavidas están junto a Cristo. El origen de la denominación *Fürst der Welt* proviene del artículo de Schäfer (1891) que lo relaciona con la mención del Evangelio de Juan (12, 31) al demonio como ἄρχων τοῦ κόσμου, lo que en la *Vulgata* figura como *princeps huius mundi* y Lutero traducirá como *Fürst dieser Welt*.¹⁶² Sin embargo, este título no necesariamente describe apropiadamente a la escultura. Ya Beissel (1914) expresaba dudas sobre esta caracterización en el análisis de la escultura de Friburgo y la consideraba una alegoría del concepto latino de *calumnia*, mediante la figura del seductor. Recientemente, Kern (2009:143–50) ha retomado la discusión y considera que no se trata ni del demonio ni de un seductor, sino de la figura de aquel que es

correlación positiva y pronunciada entre el género elegido para representar figuras alegóricas en la historia del arte europeo y la lengua materna del artista (Boroditsky y Segel 2011).

161 Me refiero a textos citados por Stammeler (1959:36–37). Uno de ellos narra una discusión entre *Amor Dei* y *Lingua Dolosa* en el que esta última intenta sin éxito convencer a su adversario de entregarse a los placeres mundanos (PL, 213: 851). El otro es un poema latino atestiguado en Berlin, cod. Phill 1732, fol. 148a-153b (incipit: *Orandi nova gratia*) en el que un monje llamado Gaufridus se encuentra solo en la iglesia orando cuando una mujer aparece frente a él y se presenta como *gloria inanis*. Ella ha venido para recuperar a Gaufridus, quien solía servirla. Sin embargo, sus intentos de convencerlo fracasan, ya que el monje se mantiene firme en su fe y en su alejamiento de la vida secular.

162 La idea del demonio como gobernante del mundo aparece de diferentes maneras en la textualidad medieval. Una variación está presente en la poesía de Walther von der Vogelweide citada más arriba en la que *Frau Welt* aparece como la esposa del mundo que, además, se presenta como un poderoso señor feudal (Priebisch 1918:465–66).

seducido por el mundo, del *werlt minnaere*. En otras palabras, es el propio amante del mundo quien en su concentración en las cosas perecederas no se da cuenta de que está condenado a la perdición representada en su espalda podrida. Kern aduce como argumento importante que la mirada de la estatua está perdida en la manzana o la rosa que sostiene, es decir, que este objeto no está hecho para seducir a otros, sino que es el símbolo de que el hombre se encuentra obnubilado por estos objetos. En este sentido, afirma Kern, el nombre *Fürst der Welt* puede seguir siendo utilizado si no se lo entiende como el señor feudal que tiene poder sobre el mundo (genitivo objetivo), sino como el señor feudal que está involucrado con los asuntos mundanos (genitivo subjetivo).

Si aceptamos la interpretación de Kern, la diferencia de género entre *Frau Welt* y *Fürst der Welt* se vuelve mucho más compleja e interesante, pues permite percibir la perspectiva masculina detrás de estos dos motivos. En otras palabras, la figura femenina se presenta como una seductora, pues una mujer se presupone como el objeto de deseo del receptor; mientras que la representación masculina se presenta como un modelo de conducta negativo, pues un hombre se presupone como una figura de identificación del receptor. En este sentido, el *Fürst der Welt* sería el equivalente masculino de la *vanitas* femenina tan común en el arte plástico. En ambos casos, el objetivo de la representación es la reprensión de aquellos concentrados en la belleza de lo superficial y pasajero, que no perciben el trágico e inevitable destino de todo lo corporal. Lo característico de *Frau Welt* es que no intenta transmitir su mensaje a partir de la identificación, sino a partir de despertar y luego destruir deseo sexual. En este sentido, *Frau Welt* es parte de las numerosas expresiones de la mujer con la función de seductora y traicionera.¹⁶³

Es necesario notar también que tanto *Frau Welt* como el *Fürst der Welt* surgen en discusión con el imaginario cortesano. Su vestimenta y peinado, así como sus expresiones faciales y corporales los ubican evidentemente en ese contexto. Las esculturas del *Fürst der Welt* que sostienen una rosa hacen esto más patente, pues la rosa es un símbolo claro de la cultura cortesana y amorosa, bella pero perecedera. En el texto de Konrad la descripción de la mujer se rige también por los modelos de la literatura cortesana y el diálogo con Wirnt

163 Este rol de la figura femenina está presente en los ejemplos latinos mencionados en la nota 161, en los que la mujer trata de convencer al personaje masculino de ceder ante los placeres mundanos. Algo similar se encuentra, por ejemplo, en el relato *Der Ritter in der Kapelle*, donde una figura femenina intenta convencer al caballero de romper su promesa (ver nota 79).

también juega con los topos del *hôhe minne*. Esta caracterización hace que la crítica al “siglo” se estreche como crítica particular a la cortesía y su modo de vida.

13.3. WIRNT VON GRAVENBERG

El nombre del protagonista del relato es uno de los temas fundamentales desde una perspectiva intertextual (Bleck 1991:95–100; Brandt 2009:105–6). Se trata de Wirnt von Gravenberg, el autor de *Wigalois*, un relato artúrico de comienzos del siglo XIII que cuenta con una amplia tradición textual (37 testimonios entre completos y fragmentarios) y que gozó de cierta fama hasta fines de la Edad Media. El protagonista del relato, Wigalois, es el hijo de Gawein y de un hada y se cría sin conocer a su padre. Cuando tiene suficiente edad sale a buscarlo y su camino lo lleva a la corte de Arturo, donde finaliza su educación y es armado caballero. En una ocasión una mujer, Nereja, llega a la corte pidiendo ayuda para su señora, Larie, cuyo reino se encuentra asediado. Wigalois se ofrece a auxiliarla, a partir de lo que se suceden una serie de aventuras en el camino hacia el reino de aquella reina. Al llegar, Wigalois debe ingresar a un mundo demoníaco para poder vencer a los enemigos de Larie. Finalmente, Wigalois vence, se casa con Larie y es coronado. La última parte del texto narra cómo Wigalois venga el asesinato de uno de sus nuevos vasallos.

Sobre el Wirnt von Gravenberg histórico no han llegado noticias a nuestros días. No hay menciones en documentos ni en crónicas. No es fácil encontrar una causa para la elección de este nombre como protagonista de *Der Welt Lohn*. ¿Por qué decide Konrad colocar a Wirnt, el autor de un relato artúrico, como protagonista de su historia sobre la vanidad del mundo? ¿Intentó Konrad establecer algún tipo de vínculo entre esa obra y su relato? ¿O es Wirnt simplemente utilizado como un representante de toda la literatura profana? Varios críticos (Brandt 1987:105; Neumann 1969:180; Schwietering 1921:86) encuentran similitudes entre pasajes el prólogo de *Wigalois* y *Der Welt Lohn*, particularmente los siguientes versos:

<i>Dem tihtaer des genâde seit</i>	Que se tenga piedad del poeta
<i>der ditze hât getihtet,</i>	que ha compuesto esto,
<i>mit rîmen wol berihtet,</i>	provisto de rimas,
<i>wan ditz ist sîn êrstez werc.</i>	ya que esta es su primer obra.
<i>er heizet Wirnt von Grâvenberc.</i>	Él se llama Wirnt von Grâvenberc.
<i>der werlte ze minnen</i>	Por amor al mundo

enblient erz sînen sinnen. (vv. 138-143)

le dedicó su entendimiento.

La idea de que Wirnt escribió su obra “por amor al mundo” podría motivar su aparición como protagonista de *Der Welt Lohn*. Si además consideramos que la parte final de *Wigalois* está fuertemente marcada por una tonalidad religiosa y el epílogo arremete contra la *vanitas* de la alegría mundana, es posible percibir en el texto mismo una suerte de proceso de transformación que va desde el *werlte ze minnen* del prólogo hasta la postura de desprecio del mundo del epílogo. En este sentido, Wirnt reproduce en *Der Welt Lohn* un camino similar al autor de *Wigalois* en su texto. Sin embargo, más allá de esta similitud, hay pocas cosas en común a nivel temático o formal entre ambas obras. Beutin (1988:224) refiere que Wigalois es conocido como “Caballero el de la Rueda”, lo que lo asocia con la idea de *Fortuna*, que está estrechamente relacionada con *Frau Welt* (particularmente en la Edad Media Tardía), porque ambas son representación femeninas de la inestabilidad del mundo (contrapuesta a la certeza de lo celestial) (Skowronek 1964). Por su parte, Bleck (1991:97–98) sugiere que el mayor interés de Konrad al nombrar a su personaje fue simplemente otorgarle un nombre histórico para que el relato tuviera un aire verídico. En este panorama, considero que la interpretación que considera los versos del prólogo de *Wigalois* como inspiración para Konrad von Würzburg es la más convincente, pues esos versos son muy parecidos a la presentación del personaje en *Der Welt Lohn* y no es difícil concebir una relación intertextual directa. De todas maneras, durante la transmisión manuscrita del relato el nombre del protagonista no era necesariamente identificado con el autor de *Wigalois* y probablemente tenía un rol más bien marginal en la interpretación (cf. más adelante, pág. 198).

13.4. SOBRE LA ESCENA DE LECTURA.

Der Welt Lohn representa a la lectura como una de las actividades centrales de la vida cortesana, junto a la caza y los torneos. En este sentido, se trata de un testimonio interesante de la lenta expansión de la lectura privada y silenciosa como práctica de la nobleza (Scholz 1980:128s). Si suponemos (como es probable) que Konrad von Würzburg estaba familiarizado con *Wigalois*, allí también presenta una escena de lectura de literatura cortesana (la historia de Dido y Eneas) dentro de un ambiente cerrado (vv. 2710-2726). Sin embargo, hay importantes diferencias entre ambas: en *Wigalois* es una lectura colectiva, en voz alta y

femenina (una mujer lee para la princesa de Persia, Elamie, en su carpa donde también hay otras sirvientas). Este paso de la lectura predominantemente oral y colectiva a la silenciosa y solitaria, anecdóticamente ejemplificado en estas dos escenas, constituye un cambio psicológico y sociocultural muy importante.

La relación de la lectura con la conversión religiosa recuerda a las famosas escenas de conversión por medio de la lectura en las *Confesiones* Agustín de Hipona y en “La descripción del ascenso al Mont Ventoux” de Petrarca (Quast 2005). Si bien en *Der Welt Lohn* no se trata de la lectura de textos religiosos, sino de literatura cortesana, el mensaje de *Frau Welt* es muy similar al pasaje de la epístola de Pablo (Romanos 13: 13-14) que genera la conversión de San Agustín: “Andemos como de día, honestamente; no en glotonerías y borracheras, no en lujurias y libertinaje, no en contiendas y envidia. Al contrario, vestíos del Señor Jesucristo y no satisfagáis los deseos de la carne.”. En ambos casos, se trata de apartarse de los placeres mundanos para acercarse a una vida piadosa. Sin embargo, el vínculo entre lectura y conversión es mucho más indirecto en el caso de *Der Welt Lohn*, donde no basta con un texto, sino que es necesario la corporalización del mensaje en la forma de *Frau Welt*.

Eichenberger (2015: 191–92), por su parte, también interpreta la escena en el contexto de la lectura religiosa. Por un lado, sostiene que la escena podría llamar a la memoria la imagen de Maria leyendo el salterio justo antes de la anunciación, aunque no da pruebas de ningún texto o representación concreta con la que se pueda comparar efectivamente la escena. Un detalle de la escena sí resulta más relevante: se explicita la hora en la que Wirnt se encuentra leyendo: *vesperzît*. Si bien esta palabra puede ser simplemente una manera de indicar el paso del tiempo en que Wirnt se ha “perdido” en su lectura, Eichenberger sugiere una interpretación atendible: *vesperzît* puede ser una referencia a las horas canónicas que deberían ser acompañadas de una lectura acorde.

Lechtermann (2005:73–80), por su parte, analiza esta escena en el contexto de su investigación sobre las teorías medievales de la imaginación y sostiene que es posible considerar a *Frau Welt* como surgida del ejercicio imaginativo de la lectura. En este contexto parece una aporía que a partir de la lectura cortesana se produzca una advertencia religiosa. Brandt (2009:107) afirma que esto muestra la capacidad de leer un texto a contra-corriente, es decir, que Wirnt no necesita leer un texto religioso para tener una revelación espiritual (como

en el caso de Agustín y Petrarca), sino que a partir de un texto de historias amorosas crea una imaginación que va en contra de eso. Lechtermann (ibid, 76-77) disiente levemente y resalta que el proceso se describe mejor si se considera que su imaginación, estimulada por la lectura, combina los elementos del texto amoroso (la mujer cortesana y bella) con recuerdos de otros textos e imágenes para crear algo nuevo.

En cualquier caso, es necesario resaltar que nada en el texto sugiere que la aparición de *Frau Welt* sea “simplemente” una imaginación del protagonista, en el sentido de que no exista más allá de su mente. La idea de que lo imaginario y lo real sean incompatibles, que según algunas teorías se encuentra en el centro de gran parte de la literatura fantástica moderna (Todorov 1967), no se puede aplicar tan fácil a la literatura medieval. El hecho de que la lectura estimule la imaginación de Wirnt y haga que se le aparezca *Frau Welt*, no implica que el encuentro no haya sido real, porque una manera que tiene lo sobrenatural de presentarse es a través de este tipo de imaginaciones, que muchas veces dejan algún signo material de su ocurrencia (algo que de todas maneras no ocurre en *Der Welt Lohn*).

Por lo general, en la literatura medieval, las visiones suelen requerir la sumisión del individuo en un estado de conciencia particular, por ejemplo, el sueño, como ocurre en numerosos textos famosos durante la Edad Media como el *Sueño de Escipión* de Cicerón y el *Roman de la rose*, para nombrar solo algunos de los más sobresalientes. En el sueño también encontramos casos de visiones religiosas en las que la divinidad o personajes del mundo divino se aparecen al soñador o bien este recorre regiones celestiales o infernales. Estas visiones también pueden suceder durante la vigilia, gracias a la meditación, la contemplación de imágenes sagradas o la oración. Lo que sobresale en *Der Welt Lohn* dentro de este contexto cultural es que la forma de motivar una visión es la lectura de literatura ficcional amorosa, que posibilita un estado de conciencia similar al sueño o la meditación. En este sentido, parece subyacer una concepción de lo que denominamos actualmente inmersión ficcional, que consiste en una distribución de la consciencia entre las percepciones sensoriales y las representaciones imaginarias producto de la lectura (Schaeffer 2002:168ss). En el texto, las ensoñaciones despertadas en el estado de inmersión ficcional guardan una continuidad con el objeto de la lectura. Wirnt lee historias “de aventuras amorosas” y la figura alegórica se presenta bajo la forma de una mujer hermosa, de las que pueblan la literatura amorosa medieval. A pesar de sus continuos juegos de doble sentido (ver más adelante cap. 13.6), toda

la primera parte de su interacción podría pertenecer a un *höfischer Roman* de la época: la dama entra la habitación del caballero, y él la halaga y se ofrece a servirla. Es decir, entre el mundo ficcional en el que Wirnt se encontraba inmerso y la visión hay una continuidad, una transición leve. El gran punto de quiebre de esa continuidad cortesana sucede en el momento en que la mujer muestra su espalda.

En esta escena podemos también ver un juego de *mise en abyme*, en el que los receptores leen un texto en que alguien lee. Curiosamente los primeros versos que se refieren a su público como *ir* presuponen una lectura colectiva, que contrasta con esta idea de la recepción privada. Tal vez detrás de esta diferencia se entrevé una marca genérica: la literatura vernácula con contenido espiritual todavía se plantea como una actividad colectiva, mientras la literatura cortesana como privada, aunque se trata de una época en que estas categorías y prácticas se encuentran en profunda fluctuación. En cualquier caso, al pensar en esta posible *mise en abyme*, resulta interesante considerar que en el momento del texto en que ocurre esta escena de lectura, todavía se parece bastante a un relato cortés y se acaba de hacer referencia a los amores de Wirnt. En este sentido, la historia que Wirnt lee, su propia vida biografía y la vida de los receptores entran en un juego de identificaciones (juego que incluye los primeros versos donde se alude a los receptores como *werlt minnaere*). Esta identificación tendría como objeto aumentar el compromiso de los receptores con el relato y el efecto de *Frau Welt*.

13.5. UNA MUJER EN LA HABITACIÓN: ENTRE LA FILOSOFÍA Y LA SEDUCCIÓN

La entrada de *Frau Welt* en la habitación de Wirnt von Gravenberg puede considerarse como una manera de combinar de una manera muy original dos tipos preexistentes de escenas en las que una mujer entra sorpresivamente en la habitación del hombre. El primer tipo lo constituyen las figuras alegóricas femeninas que poseen una finalidad moral y didáctica. El segundo está conformada por escenas cargadas de resonancias amorosas o eróticas en las que una mujer ingresa sorpresivamente en la habitación del hombre.

El primer tipo se puede rastrear claramente hasta un texto muy famoso durante la Edad Media, *De consolacione philosophiae* de Boecio. Esta obra comienza con el protagonista, condenado y en desgracia, componiendo poemas lastimeros en su habitación. Ante esa situación, *Philosophia* aparece ante él, para ayudarlo a superar su pena. La

personificación de la filosofía es una figura femenina de características evidentemente sobrehumanas, como queda claro de la descripción de sus ropas y atributos (1.1). Asimismo, tanto su edad como su estatura son ambiguas e indeterminables. En toda la escena no hay ningún tipo de erotización de esta figura femenina, entendiendo por erotización referencias a la sexualidad o el deseo sexual a nivel de la trama o de los atributos del personaje. *Philosophia*, de todas maneras, no es la única mujer en esa escena, pues las musas se encontraban ya en la habitación y parecen compartir un estatus ontológico similar. Si bien no se las describe físicamente, se las acusa de ser seductoras que han desviado a Boecio del camino recto de la filosofía. La oposición entre la poesía y la filosofía es representada a través de dos arquetipos femeninos: la seductora llena de engaños y la instructora casi maternal (*Philosophia* le recuerda a Boecio que él fue educado por ella desde niño).

Los ejemplos de textos influenciados por *De consolacione* son numerosísimos (cf. Phillips y Kaylor 2012). Me limitaré a nombrar uno de los más conocidos: *De Planctu Naturae* de Alanus ab Insulis, también conocido como Alain de Lille, escrito probablemente hacia fines de la década de 1160, donde el autor dialoga con la representación alegórica de la naturaleza. El motivo de *Frau Welt* puede verse, en cierto sentido, como una variación de este tópico. Si bien se presenta como una figura seductora (similar a las musas de la *Consolatio*), en realidad su resultado es aleccionador, al generar la conversión religiosa del protagonista masculino. Este tipo de inversión se daba ya en el texto *Orandi nova gratia* (cf. nota 161), donde gracias a resistir la seducción de *gloria inanis*, Gaufredus reafirmaba su fe.

La segunda tradición que se retoma en *Der Welt Lohn* está constituida por escenas en las cuales la intrusión de la mujer en la habitación del hombre está marcada por la posibilidad de una relación sexual. En general un hombre solitario, leyendo, rezando o durmiendo es interrumpido por una mujer que irrumpe sorpresivamente. El hombre asume un papel pasivo y la mujer uno activo y agresivo. Siendo que en todos los casos se trata de textos escritos por hombres, estas escenas repetidas pueden pensarse, en un primer momento, como una fantasía masculina en la cual el varón se imagina como el objeto del deseo femenino.¹⁶⁴ Esto es, en parte, una inversión de los roles de género más comunes en el imaginario amoroso medieval, donde el hombre debe ingresar en el espacio femenino en sus intentos de conquista sexual. En

164 Sobre el problema del deseo, la sexualidad y los roles genéricos en la Edad Media Baldwin (1997) y Schultz (2006).

efecto, en la mayoría de los textos medievales encontramos el reparto de los roles como masculino = intrusivo, femenino = reclusivo. Un ejemplo claro son los relatos de origen folclórico, tan comunes en la Edad Media, de la búsqueda de una novia, en los que el hombre debe viajar y secuestrar a su futura esposa de la reclusión impuesta por sus familiares o su actual esposo. También en la narrativa cortesana encontramos la misma distribución. Basta pensar el motivo del jardín cercado en el que se encuentra la mujer y en el que el hombre debe penetrar, presente en textos como *Las novias del papagay* y en la primera parte del *Roman de la Rose*. Un motivo alegórico similar, también presente en el *Roman de la rose*, es el del castillo que el hombre debe asediar para obtener el amor de la mujer. La dama, en todos estos casos, puede, desde su posición defensiva, ejercer cierto poder sobre el hombre que la desea, pero el hombre mantiene el rol predominantemente activo. Las escenas en que, en contra de la corriente general, la mujer ingresa en el espacio privado masculino, presentan una mezcla de excitación y de miedo de parte de los personajes masculinos por esta inversión de roles.

Un ejemplo en el que el miedo es la expresión dominante se encuentra en la vida de Bernardo de Claraval escrita por Guillermo de Saint Thierry (PL 185, col 230 Lib I, cap. iii, § 7). En la escena en cuestión, Bernardo y algunos otros monjes se alojan en un albergue durante un viaje. Por la noche, una de las empleadas del lugar se escabulle en la habitación de Bernardo para tener relaciones sexuales con él, ante lo cual el monje comienza a gritar “Ladrones! Ladrones!”, causando que los otros huéspedes se despierten y acudan en su auxilio, de manera tal que la mujer huye para no ser encontrada. La escena se repite tres veces durante la noche, y al día siguiente Bernardo explica a sus compañeros que realmente alguien intentó robarle “lo que más precioso me resulta en la vida, la castidad.” (*quod mihi pretiosius est in hac vita, castitatem*). Este referencia al robo deja en claro que Bernardo se siente víctima de la violencia sexual que intenta ejercer sobre él la mujer.

Muchos otros textos, sin embargo, no ven la experiencia de la intrusión de la mujer en la habitación masculina con intenciones sexuales como algo negativo, sino que, por el contrario, la tratan como algo excitante, al tiempo que levemente amenazante. Se trata, por supuesto, de textos que no condenan la sexualidad de la manera en que suelen hacerlo las hagiografías. Un ejemplo es *Partonopier de Blois*. Este texto fue compuesto en francés hacia fines del siglo XII y se conserva en siete manuscritos. Konrad von Würzburg realizó una adaptación en lengua alemana a fines del siglo XIII, conocida como *Partonopeu und Meliur*.

En ambas versiones se narra cómo Partonopeu llega a un palacio habitado por seres invisibles que, luego de una deliciosa cena, le indican el camino a una habitación, donde el protagonista se acuesta en un lujoso lecho. Como no puede conciliar el sueño, permanece en vela temiendo que en cualquier momento un demonio aparezca en la oscuridad. En un momento, Meliur, un hada, desconociendo que hay un ocupante en su cama, se introduce en ella. Al descubrir al intruso, lo increpa por su insolencia y se presenta como la reina del lugar. Partonopier explica su situación, pide clemencia y se declara prisionero y esclavo de la reina. A pesar de las amenazas, Partonopier no desea salir del lado de la reina y comienza a llorar. Meliur termina por llorar también y lo deja quedarse. Cuando ya ambos están acostados en silencio, el hombre se acerca a Meliur y trata de tener relaciones sexuales con ella. La reina se resiste al principio, aunque ya ha sido cautivada por el amor, hasta que cede y terminan ambos enamorados. El hombre comienza la escena temeroso, pero termina tomando la iniciativa y convenciendo a Meliur a tener relaciones sexuales. El final enamoramiento, que resulta especialmente siniestro para nuestra moral contemporánea, demuestra la perspectiva masculina de toda la escena. Pero este final es, en realidad, la parte más convencional de la escena, el hombre tiene la iniciativa y la mujer se resiste. Lo curioso es la primera parte de la escena, en donde los roles se invierten, donde la mujer ingresa en el lecho del hombre y este está a su merced.

Otra escena donde una mujer irrumpe en la cama masculina se da en *Perceval, ou le conte du Graal* de Chrétien de Troyes (vv. 1908-2030) y *Parzival* de Wolfram von Eschenbach (191,28-196,2), cuando la reina, futura esposa del protagonista, se acerca a la cama del protagonista para demandar su ayuda militar. Los personajes pasan la noche juntos, pero no tienen relaciones sexuales aunque la escena se encuentra cargada de erotismo y vuelve a mezclar la idea de leve temor con excitación sexual.

La aparición de *Frau Welt* puede ser analizada sobre el trasfondo de estas escenas mencionadas. Si bien se trata de una figura alegórica, como *Philosophia* o *Gloria Inanis*, no se presenta en un primer momento como tal. Es decir, el relato remite primero al horizonte de expectativas de la literatura cortesana hasta que *Frau Welt* revela su verdadero carácter, generando un efecto muy particular en el público al derribar las expectativas. Cuando la mujer aparece en la habitación el caballero experimenta una mezcla de temor y excitación como en los ejemplos antes analizados. El temor es explícito (vv. 103-111), al punto que Wirnt pega un

salto del susto y la mujer le pide que no tema (v. 120). Esta reacción desproporcionada puede resultar curiosa, pero se condice perfectamente con la tradición analizada previamente. Es lo inesperado y de alguna manera heterodoxo de la situación lo que genera el temor, pero también incrementa la excitación del protagonista. Por otra parte, ambos sentimientos se ven incrementados en el personaje, pues percibe algo sobrehumano en la visitante, aunque no sospecha que se trate de una figura alegórica. En este sentido, *Der Welt Lohn* construye su escena en dos tiempos, que se corresponden con dos tradiciones de escenas de mujeres que ingresan en el espacio privado masculino: en primer lugar, una seductora, que genera sorpresa y excitación; en segundo lugar, una figura alegórica que termina instruyendo.

13.6. AMBIGÜIDADES: *CONTEMPTUS MUNDI* Y VALORES CORTESANOS

A primera vista, la idea del *contemptus mundi* parece estar en el centro de este texto. Todo apunta a la enseñanza de que el camino a la salvación del alma está en la dedicación de la vida a la divinidad, por sobre cualquier otra preocupación mundana. Sobre el final del texto esto incluye la participación en una cruzada y hasta el abandono de la familia. Sin embargo una lectura cuidadosa sugiere cierta ambigüedad en la aproximación del relato a este tema.

El pequeño prólogo impone de manera bastante clara el tono ejemplar moral de la historia y lo focaliza dentro del campo conceptual del *contemptus mundi* al referirse a los *werlte minnaere*. Este sintagma difícilmente podría aplicarse de una manera positiva y ya señala que se tratará de un relato que advierta sobre esta conducta. De todas maneras, en la descripción de la vida de Wirnt von Gravenberg se percibe cierta ambigüedad. Leída sin las líneas del prólogo, se trata de una caracterización absolutamente positiva, en donde no se deja entrever una verdadera crítica a las virtudes cortesanas. Se dice incluso que Wirnt es un hombre virtuoso en todo sentido (*aller tugenden voll*, v. 19), sin circunscribir esas virtudes a un dominio particular. Su descripción física no transmite una valoración negativa, ni tampoco el recuento de sus actividades (caza, ajedrez, música, torneos). De todas maneras, el narrador deja en claro en repetidas ocasiones que esta descripción adopta un punto de visto secular: Wirnt busca el galardón del honor mundano (*wertlicher êren*, v. 9), es considerado el mejor en tierras alemanas (v. 15), tiene lo que un hombre necesita para recibir admiración en el mundo (v. 20-21), y desarrolla actividades seculares (*wertlichiu werc*).

En el diálogo con *Frau Welt*, el texto juega continuamente con la ambigüedad del lenguaje y de los códigos cortesanos y religiosos. Wirnt, sin comprender que se trata de una figura sobrenatural, mal interpreta (o directamente no entiende) las palabras de la mujer, mientras que sus propios parlamentos se ajustan a las expectativas del discurso cortesano y de la *höhe minne*. En la descripción de *Frau Welt*, el narrador ya sugiere un carácter sobrenatural, aunque utilizando recursos que podrían aplicarse también a una mujer humana, al compararla con diosas de la antigüedad y al decir que su belleza era capaz de iluminar la habitación. Particularmente la palabra *dienst* (“servicio”) se utiliza de manera ambigua durante todo el pasaje. Wirnt entiende por este término el servicio amoroso, en el que el prólogo lo caracteriza como un experto (vv. 40, 50-51). *Frau Welt* en cambio lo dice en el sentido de dedicación a las tareas mundanas y al intento de alcanzar la gloria. De esta manera, cuando ella afirma que Wirnt siempre la ha servido, este no entiende el verdadero significado hasta que puede verle la espalda. En este diálogo, por lo tanto, se plantea un pequeño juego de confusiones lingüísticas que es muy típico del *Schwank*, pero también de textos cortesanos, como el *Tristan* de Gottfried von Strassbourg. Es difícil determinar hasta qué punto los receptores medievales podían reconocer este doble significado desde un principio o compartían la confusión del protagonista y probablemente dependa de la instancia de recepción concreta.

Si tratamos de sacar alguna conclusión general a partir de esta manera de presentar el relato, es sensato afirmar que los valores seculares (restringidos y asimilados a lo cortesano) y religiosos, se presentan como una jerarquía. Lo secular no es caracterizado de manera despreciable, sino como un ámbito delimitado con reglas propias, pero inferior al modo de vida religioso. En esta interpretación coincide Eichenberger, quien sostiene que "*Verschiedene Formulierungen deuten darauf hin, dass nicht das höfische Leben Wirnts an sich, sondern seine ausschließliche Konzentration auf dieses höfische Leben sein Fehler ist.*" (Eichenberger 2015, 191). De todas maneras, la forma en que esta concepción puede modificarse a partir de actos de lectura y recontextualización particulares es bastante amplia.

Es justamente a partir de las recurrentes ambigüedades del texto que Quast (2005) y Weder (1999) sacan como conclusión que esta obra ofrece una presentación irónica del *contemptus mundi* y de la crítica a la cortesía. Según esta interpretación, la descripción positiva del estilo de vida cortesano, la belleza de *Frau Welt* y la desproporcionada respuesta de Wirnt (partir en cruzada y abandonar a su familia), solo pueden ser comprendidos de manera irónica. Considero que no hay suficiente evidencia en el texto para presuponer ningún tipo de intención

irónica voluntaria. Existe la posibilidad de que los receptores interpreten las ambigüedades como marcas de ironía, pero es más probable que se concentraran en el mensaje explícito de desprecio del mundo. Una manera de evaluar esto es analizando el contexto manuscrito del texto, donde se comprueba que se lo ha agrupado habitualmente con otros relatos de contenido y función religiosa. Los testimonios B, G, M, W (y en menor medida P) son todos códices misceláneos donde prima el contenido piadoso sincero. Un caso interesante es el testimonio C, donde abundan los textos paródicos de temática religiosa, que podría aducirse para sugerir una posible interpretación irónica de *Der Welt Lohn*. En otras palabras, la tradición manuscrita sugiere que, si bien era posible una interpretación irónica, es mucho más probable una interpretación seria en la que lo secular no es condenado absolutamente, pero sí claramente subordinado a lo religioso.

13.7. LA VARIACIÓN TEXTUAL EN *DER WELT LOHN*

Si bien hay numerosas pequeñas variantes puntuales y diferencias en la cantidad de versos, la variación textual es poco significativa. No hay versiones divergentes y las diferencias entre los testimonios son detalles puntuales que no cambian el sentido del texto de una manera relevante. Si se quisiera encontrar alguna tendencia coherente y distintiva en las variantes de algún manuscrito, lo más cercano sería el testimonio D, en el que se puede llegar a ver es una muy leve inclinación del redactor a identificar el “mundo” con el amor cortés y la sexualidad. En el verso 51, por ejemplo, mientras todos los demás manuscritos dicen *nach der minne tobete*, D ofrece *nach vrouwen minne tobete*, dejando en claro que el tipo de amor reprehensible es el amor hacia las mujeres. En el verso 87 el copista de D escribe *hohen vrouwen* en lugar de *schoenen wiben*, utilizando un vocabulario mucho más cortesano para caracterizar a las mujeres con las que compara a *Frau Welt*. El epílogo extendido repite los motivos principales del texto: el desprecio del mundo que no tiene un galardón y que es simplemente esperanza (*zuversicht*) vana de la que es necesario alejarse para alcanzar la gracia divina. Sin embargo, encontramos ecos de una posible reprimenda del discurso amoroso cortesano, pues aparecen contrapuestos los significados mundanos y divinos de dos términos: *minne* y *genesen* (término muy utilizado al hablar de la curación que la dama puede ofrecer al enfermo de amor, aquí usado para referirse a la salvación por la divinidad). Sin embargo, como se ve, la tendencia es apenas perceptible y no todas las variaciones propias de D pueden interpretarse desde esta perspectiva (por ejemplo, los versos 159-160 y 243-44, solo presentes en este testimonio, no

guardan ninguna relación con esto). Curiosamente, es en otro testimonio, G, que se aprecia en un verso una tendencia similar. Cuando se describe a Wirnt en su habitación, se dice en este manuscrito que estaba *mit vrouwen wol beraten*, en lugar de *mit vröuden...* como figura en los demás. Se trata casi de una *Fehlleistung* freudiana: teniendo en cuenta que el texto describía pocos versos antes el favor del que Wirnt gozaba entre las damas, cuando se lo menciona en su habitación, el copista lo representa rodeado de mujeres al confundir dos palabras que suenan muy similares: *vröuden* y *vrouwen*. Por lo tanto, tanto el redactor de D como el de G refuerzan levemente, en ciertos momentos, la idea del mundo como sexualidad y amor romántico.

Además de esta tendencia general, existen dentro de la tradición textual de esta obra varias pequeñas variantes interesantes pero aisladas, que no terminan de constituir ningún tipo de sistema, pero que vale la pena mencionar brevemente:

Los versos 75-76 dicen que *Frau Welt* aparece más bella que Venus y Palas, una referencia a la mitología clásica que parece haber sido un tanto oscura para algunos copistas. Algunos manuscritos anteceden *vrouwe* a una, otro o ambas de las deidades, lo que podría interpretarse como un intento de dejar en claro que se trata de nombres propios femeninos. Sin embargo, el testimonio C es el que muestra una falta de comprensión evidente al escribir *fenus* en lugar de *venus*. Ya que en muchos casos las letras *f* y *v* pueden usarse en alemán para representar el sonido fricativo labiodental sordo, el copista cree que realiza un cambio ortográfico sin importancia, porque probablemente no reconoce que se trata de un nombre latino que solo puede escribirse correctamente con *v*.

Otro ejemplo de variación interesante es el verso 198. En los testimonios CDMW, Wirnt pide a la mujer en su habitación que se presente para saber si él alguna vez escuchó hablar sobre ella (*gehörte sagen*). Los testimonios GKP, por su parte, reemplazan con *singen oder sagen*. Siendo que esta última es una construcción casi fosilizada en la literatura medieval, que un copista agregara el *singen* es perfectamente explicable. Sin embargo, el efecto sobre el texto es interesante. Saca a la mujer del ámbito más común de los individuos que alguien puede llegar a conocer por mutuas relaciones para otorgarle un estatuto elevado y literario. Haber escuchado cantar sobre ella implica, cuando menos, otorgarle el lugar de una dama a la que algún poeta podría haberle cantado.

No muchas veces encontramos variantes radicalmente diferentes de los mismos versos en este texto. Una excepción es el verso 250, en el epílogo. Los testimonios CDM dicen *zehant sîn herze im daz vejach* mientras que GKPW dicen *nun muget ir hoeren wie er sprach*. Luego de esto, en ambas ramas se expresa que está perdido quien se halle al servicio de *Frau Welt*. La diferencia es sutil, pero en una versión su corazón le revela esta verdad, mientras que en la otra se alude a los receptores del texto y se repite algo que Wirnt le dice a *Frau Welt*. Mientras una variante focaliza en la interioridad y la conversión desde el corazón, la otra se centra en la exterioridad, en la fuerza de los actos.

Un caso curioso de un fenómeno bastante típico de la textualidad medieval se da en los versos 159-160, solo presentes en D. Estos versos se encuentran luego del primer parlamento de *Frau Welt*, y antes de que Wirnt le responda preguntándole por más información, es decir, cuando todavía no hay ningún indicio claro de que *Frau Welt* sea algo más que una mujer increíblemente bella. En este contexto, el verso 159 dice refiriéndose a Wirnt *sîn gemuot begunde wanken*. Si bien Wirnt está confundido por lo que dice la mujer (que él siempre la ha servido), no está claro que haya sucedido algo que pueda turbarlo demasiado. Aquí el texto parece involuntariamente adelantarse a los sucesos que ocurrirán solo más adelante en el relato, como contaminándose por ellos.

La laguna más importante en la tradición manuscrita se da en los versos 132-145 en los testimonios BGKPW. Si bien son relativamente muchos versos, no tiene una gran importancia en el sentido relato. Su efecto principal es una reducción del suspenso en torno a la identidad de *Frau Welt*, porque es el fragmento en el cual ella se describe a sí misma y su relación con Wirnt antes de haberse revelado. Se trata del lugar del texto donde se produce gran parte del juego con las ambigüedades del lenguaje que he mencionado más arriba (cap. 13.6), generando una versión que se puede considerar un poco más sosa, aunque no realmente divergente.

Un aspecto interesante es la variación en el nombre del protagonista. En la primera mención, en el verso 47 todos los testimonios coinciden en la referencia geográfica del nombre: Greivenberc. Sin embargo, hay gran variación en el nombre de pila del personaje: Herman (C), Wirant (D), Wernher (G), Wirnet (KPW), Wirin (M), Wirnt (S). Las últimas tres formas pueden considerarse variaciones del nombre con el que lo conocemos actualmente: Wirnt. El nombre “Wirant” es muy similar, pero “Wernher” y “Herman” son muy diferentes.

Esto es un indicio de que el poeta del *Wigalois* no era necesariamente muy conocido dentro del ámbito de transmisión de este poema. La variación en el manuscrito C no sorprende demasiado, pues se trata de un texto repleto de divergencias y “errores”, pero la *Würzburger Kleinepiksammlung* (G) es un manuscrito bastante bueno y compuesto a mediados del siglo XIV. Lo más curioso es que cuando vuelve a aparecer el personaje en el verso 103, todos los testimonios se acercan a la forma “Wirnt”: Werünt (C), Wirint (D), Wirinc (G), Wirnt (KPSW), Wirn (M). Curiosamente, el único testimonio que repite exactamente la ortografía es S. Evidentemente la mayoría de los copistas no se molestaron en corroborar la manera en que lo habían escrito antes. En cualquier caso, si Wirnt von Gravenberc hubiese sido un autor famoso para ellos, probablemente estas confusiones no hubiesen sucedido. Con lo cual, la transmisión textual sugiere que, al menos durante la recepción del texto, la relación del relato con *Wigalois* era un aspecto marginal.

En cuanto al nombre del autor del texto, solo aparece en los manuscritos BDM, que agregan cuatro versos al epílogo en comparación con CGKPSW. En el testimonio D, además, solo se dice “Konrad” y no “von Würzburg”. En otras palabras, solo dos de los testimonios adjudican este texto a nuestro autor. Curiosamente, no se ha tendido a dudar de la autenticidad de esta adjudicación, pero habría espacio para hacerlo, particularmente, porque el final de los textos que carecen de la mención del autor no genera ninguna inconsistencia, termina con una oración que funciona perfectamente como final del relato. No estoy afirmando que los cuatro versos de BM sean necesariamente añadidos posteriores, pero no sería implausible.

CAPÍTULO 14

ANÁLISIS DE *HEINRICH VON KEMPTEN*

14.1. DATACIÓN Y AUTORÍA

Es más fácil realizar una hipótesis sobre la datación de *Heinrich von Kempton* de lo que es hacerlo para los otros relatos, pues este texto menciona a como patrocinador a un personaje histórico: Berthold von Tiersberg, preboste de la catedral de Estrasburgo. En base a los datos de la vida de este personaje, es posible establecer una datación alrededor del año 1270 (Leipold 1976:21–31). Algunos críticos (Brall 1989; Brandt 2009:40; Fischer y Völker 1975) han intentado establecer una relación entre la temática del texto y su contexto histórico concreto, afirmando que el conflicto entre el emperador y las ciudades italianas recuerda al conflicto entre el obispo y los patricios de Estrasburgo que en las décadas anteriores llevó a una considerable confrontación violenta. Sin embargo, ese conflicto es apenas un elemento marginal del texto y, además, seguramente ya estaba presente en las posibles fuentes de Konrad (es parte de *Pantheon* de Godofredo de Viterbo). Por lo tanto, si bien es posible que el enfrentamiento entre autoridad eclesiástica y sectores ciudadanos haya llevado a acentuar la representación negativa de los italianos en el relato, se trata apenas de una mención marginal y no de una verdadera motivación para la composición del texto, que debe entenderse en un plano no relacionado con acontecimientos históricos tan particulares y coyunturales.

En cuanto a la autoría del texto, la tradición manuscrita es bastante explícita y la crítica moderna nunca ha dudado de ella. En el título solo el manuscrito más nuevo, W, posee una mención a Konrad von Würzburg. Sin embargo, en el epílogo todos los manuscritos (inclusive el fragmentario L) mencionan a este autor sin ambigüedades. También el mecenas, *der von Tierberck* es mencionado por casi todos los testimonios (excepto H y L) en el verso 764. Dada la posibilidad de localizar a este en Estrasburgo en una época que coincide con el período activo de Konrad von Würzburg, parece que hay suficientes elementos para confiar en esta atribución.

14.2. FUENTES E INFLUENCIAS DE *HEINRICH VON KEMPTEN*

Heinrich von Kempten se inscribe en la tradición de textos (histórico-literarios) que guardan la memoria del emperador Otto (912-973). El mismo texto resalta la idea de mantenimiento de la memoria en su epílogo, aunque no del emperador, sino de Heinrich: *daz man sîn noch gedenket wol* (v. 706). Según Neudeck (2003:57–60), este emperador es una figura en extremo ambivalente y los relatos que protagoniza siempre tratan de la relación problemática con otros. La memoria del personaje sufre una importante transformación alrededor del siglo XII. Hasta esa época era el prototipo del rey justo y cristiano, caracterizado por su elevado sentido de la justicia. Su historia se inscribía en una perspectiva sagrada al resaltar sus acciones por el engrandecimiento de la fe (la creación del obispado de Magdeburgo, la lucha contra los paganos húngaros) y quitar énfasis a sus conflictos con el papado. Asimismo, constantemente se establecían en esas obras paralelos con figuras veterotestamentarias como David y Salomón. Sin embargo, en varios textos del siglo XII comienzan a aparecer rasgos negativos asociados al emperador Otto. Particularmente sobresaliente es que su rigor por la justicia se transforma en crueldad. Asimismo, ya no cuentan algunas de las acciones más típicas que aparecen en las crónicas anteriores, como las coronaciones en Aquisgrán y en Roma, las batallas contra los húngaros y sus disputas con el papado.

En esta época (c. 1185) se compone la probable fuente de Konrad von Würzburg, *Pantheon*, de Godofredo de Viterbo. En esa gran crónica del mundo hasta su época, el reinado de Otto se encuentra completamente ocupado por la anécdota con este *miles* rebelde (Gotifredi Viterbiensis 1872:235–36). Como mostraré con más detalle más adelante, en ciertos aspectos ambos textos son profundamente similares, pero hay ciertas diferencias considerables. En primer lugar, la anécdota en el texto de Godofredo no llega a los 100 versos contra los cerca de 800 de Konrad von Würzburg. Hay varias otras pequeñas diferencias: el caballero en *Pantheon* no tiene nombre, es simplemente un *miles* y no es un vasallo, señor de alguna tierra medianamente lejana, sino que, aunque no se explicita, parece más bien un caballero del séquito real, residente en la corte. Es decir, no se trata de un gran señor, no es un conflicto entre un vasallo rebelde y su señor, sino entre un simple soldado y el emperador, lo que lo pone en una perspectiva diferentes: no es un problema de la jerarquía feudal, sino un

problema entre los “simples” y los “poderosos”.¹⁶⁵ A causa de esto no hay una prohibición explícita de volver a presentarse frente al emperador (que implicaría exiliarlo de la corte), sino simplemente la sospecha de la ira callada y, por lo tanto, tampoco existe la escena en que se debe rogar a Heinrich que participe de la guerra. Una diferencia fundamental es que hay en *Pantheon* una dimensión religioso-moral casi totalmente ausente en *Heinrich von Kempten*. Luego de que cortan su barba, el emperador decide perdonar al *miles*, pues lo considera un instrumento divino: “*tetigit me dextera Christi, non tua*” (236, 2-3). Otto reconoce que se equivocó al tratar de pasar una sentencia de muerte sin que mediara el juicio que el acusado solicitara. Por eso, la reacción del caballero es justificada, ha actuado guiado por la divinidad que demanda justicia. En este sentido, en el centro de *Pantheon* hay una reflexión sobre la relación estrecha entre el derecho humano y la voluntad divina y, por lo tanto, la necesidad de los monarcas de respetar ambas.¹⁶⁶

La temática del conflicto entre un vasallo poderoso y el rey o emperador, en los cuales la simpatía y la razón están del lado de los rebeldes, no es muy común en la literatura cortesana, pero sí en otros tipos de relatos épicos.¹⁶⁷ Por un lado, en los cantares de gesta franceses se suele hablar del “Ciclo de los varones rebeldes”, constituido por unas 60 obras, varios de ellos de los siglos XII y XIII. No se trata de un ciclo en el sentido de que sean parte de un mismo macro-relato, sino porque todos retratan este conflicto entre barones y monarcas. Vale la pena mencionar también el clásico medieval hispano por excelencia, *El cantar de Mio Cid*, como una muestra de esta temática. Dentro de la literatura alemana encontramos *Herzog Ernst*, una obra del siglo XII que narra el conflicto entre el personaje del título y el emperador Konrad II. Se trata, por lo tanto, de un tipo de relato en cierto sentido marginal (dentro de la gran corriente de literatura cortesana), pero al mismo tiempo presente y relevante, como muestran la profusión de cantares de gesta franceses que lo utilizan y la persistencia de la historia del Herzog Ernst en diferentes versiones durante toda la Edad Media.

¹⁶⁵La idea de los “simples” en la Edad Media tiene una gran importancia en el discurso religioso y social, particularmente en los círculos eclesiásticos, como elaboró Michel Zink en su último curso en el *Collège de France* (2014a). Esta perspectiva se alinea perfectamente con el autor del texto, el clérigo Godofredo de Viterbo.

¹⁶⁶Neudeck (2003, 280) resalta, por su parte, que *Pantheon* trata acerca del monarca, mientras que *Heinrich von Kempten* del funcionamiento conflictivo de sistema feudal: *Nicht mehr ist die pointierte Veranschaulichung von Herrscherqualitäten, sondern die feudale Gewalt in ihrer systemstabilisierenden Funktion das Thema*.

¹⁶⁷Para una discusión teórica de la relación entre la realeza y la caballería cf. Kaeuper 1999: 95-98.

14.3. TÍTULO Y ESTRUCTURA

Como ya he mencionado, una innovación del texto de Konrad es nombrar al caballero que entra en conflicto con el emperador. Ese nombre es el que utilizamos, además, como título del texto, otorgándole al personaje el rol central, pero esto no necesariamente es así. De hecho, el título ha resultado objeto de discusión mucho más que en el caso de los otros dos *Maeren* de Konrad von Würzburg y se han dedicado artículos específicos al problema (Röhrich 1950; Wallbank 1973). La discusión está justificada en cuanto a que todos los manuscritos mencionan en el título al *keiser Otto* y ninguno a Heinrich von Kempten. El manuscrito H agrega *mit dem barte*. Tratar de definir sobre la base del texto qué personaje es más importante resulta un experimento interesante, pero jamás definitivo. El primer verso presenta al emperador y el relato comienza describiéndolo, lo que sugiere un lugar central para este personaje. Sin embargo, en la segunda parte, la narración se centra en Heinrich (en la escena de la charla con el obispo el emperador está completamente ausente) y el epílogo extrae la enseñanza a partir del ejemplo del caballero, no del emperador. En cualquier caso, lo que parece seguro de los títulos es que para los receptores medievales el emperador era una figura más central. Tal vez sus criterios para definir protagonismo no eran como los nuestros y el hecho de que Otto estuviese al principio del texto y sea el personaje de mayor jerarquía social lo inclinaba a otorgarle este lugar. En cualquier caso, es probable que este personaje con su larga barba y su carácter irascible resultara más fascinante que el prototipo heroico de Heinrich. Ante la pregunta más concreta de si deberíamos cambiarle el título para adaptarnos a los manuscritos, creo que la respuesta debe ser negativa. Así como los receptores medievales pusieron el acento sobre el emperador, la crítica moderna lo ha puesto sobre Heinrich y cambiar el título ahora solo serviría para causar confusión. Lo importante es ser consciente de esta controversia y su relación con la tradición manuscrita.

La estructura del relato no ha resultado nunca demasiado controvertida: hay una clara bipartición del texto en dos momentos: el banquete en que Heinrich entra en conflicto con el emperador y la guerra, varios años más tarde, en que ambos se reconcilian. La segunda parte, a su vez, puede dividirse en tres: la conversación con el obispo, la acción heroica de Heinrich y la “broma” final del emperador. Maria Dobozy (1988) es quien ha intentado sacar las consecuencias más extremas de la estructura bipartita general. Para esta autora, esta dualidad

refleja la relación que según la interpretación teológica cristiana existe entre el Antiguo y el Nuevo Testamento. La primera parte está determinada por las reacciones violentas y por una figura de autoridad cruel, la segunda por la idea de la reconciliación y el perdón. Esta interpretación, de todas maneras, es una forma de alegoresis que no se encuentra realmente fundamentada en el texto, que en ningún momento sugiere ocuparse de asuntos que excedan las problemáticas seculares además, de que implica obviar hechos obvios, como que Heinrich actúa de manera igual de violenta en ambas partes, no pudiendo asimilarse en lo más mínimo al mensaje neotestamentario.

14.4. LA VIOLENCIA, EL ORDEN FEUDAL Y LA CORTESÍA

Dentro de las diferentes perspectivas que se pueden aplicar a este texto, la más prolífica ha sido de carácter sociológico.¹⁶⁸ Es claro que en el centro del relato hay una preocupación por el orden feudal y su relación con la violencia, pero la manera de interpretar esa relación dista de ser clara. Fischer y Völker (1975) fueron pioneros en reconocer la importancia de la violencia en *Heinrich von Kempten* y afirman que el texto muestra contradicciones de la sociedad feudal: la latente anarquía del sistema de feudos, la dialéctica de la violencia y la oposición entre ciudad y nobleza rural. Su interpretación también recae firmemente en la relación con el conflicto entre clérigos y patricios en Estrasburgo. Esta aproximación fue criticada por Ursula Peters (1983:130–32), quien señala que estas tesis difícilmente encuentran apoyo en el texto mismo y pone énfasis en otro aspecto del relato: la importancia de la ley y lo que sucede al quebrarla. Acuerdo con Peters en su crítica a la postura de Fischer y Völker, pero no coincido en la primacía de la temática legal. Si bien es cierto que es un aspecto importante, es interesante constatar que se trata de un tema marginal si lo comparamos con el tratamiento que recibe en *Pantheon*, donde sí está en el centro del texto. Por lo tanto, es más correcto considerar que es un tema importante en *Heinrich von Kempten*, pero cuya centralidad ha sido disminuida en relación a sus fuentes. Brall (1989), por su parte, utiliza los conceptos de “principio de autoridad” (*Authoritätsprinzip*) y “poder propio” (*Eigenmacht*) para analizar la dinámica del relato. La primera parte describiría cómo los diferentes poderes entran en colisión mientras intentan prevalecer, mientras la segunda parte

¹⁶⁸ Para nombrar otras perspectivas que se han aplicado se puede mencionar el artículo de Beutin (1975) que intenta ejemplificar el uso de categorías psicoanalíticas en la literatura medieval a partir de *Heinrich von Kempten*.

muestra cómo reconciliar este “poder propio” con la necesidad de la cooperación social. A pesar de tener observaciones interesantes, este estudio se mantiene en un nivel muy abstracto, que carece de referencias concretas al texto y su contexto cultural.

En los últimos años, los artículos de Beate Kellner (Kellner 2002, 2004) han llamado la atención sobre el problema de la violencia en *Heinrich von Kempten* desde una nueva perspectiva. Su perspectiva más innovadora consiste en tratar la violencia en relación a la cortesía. Su interpretación se basa en el influyente estudio de Haferland (1989), que cita extensamente. Kellner nota que la corte de Otto está dirigida por elecciones arbitrarias e impulsos violentos, algo opuesto a la ética de la cortesía que promueve la restricción de los impulsos. En este contexto, la ley no puede mantenerse y ejercerse. Kellner interpreta la segunda mitad del texto como una muestra de cómo la violencia desatada (“desnuda”) que causa conflicto en la primera mitad puede usarse para proteger el orden feudal, porque “*sein [Henrichs] Antrieb [ist] jetzt nicht mehr der körperliche Affekt des Zornes, sondern das abstrakte Prinzip der Treue gegen Kaiser und Reich*” (Kellner 2002:380). Su conclusión es que la primera mitad del texto muestra cómo las formas arcaicas de la violencia ponen en peligro el orden cortés, mientras que la segunda parte demuestra que la violencia es necesaria para la continuidad del orden feudal. Zacke (2007) apoya la tesis principal de Kellner y resalta que la conducta del emperador se esparce hasta contaminar a toda la corte.

Estos estudios llaman la atención sobre aspectos importantes del texto como la ley, la violencia y el honor. Su interpretación general de la violencia como ambigua (peligrosa y necesaria) es correcta, pero no terminan de interpretar cabalmente algunas escenas clave y localizar el texto en su trasfondo ideológico. No sacan la conclusión lógica de la falta de cortesía de Heinrich: el texto celebra un modelo de conducta no cortesano. Por el contrario, se trata de un texto que se ubica en la tradición de la crítica de la cortesía que ha descrito Stephen Jaeger (Jaeger 1983, 1985:176–95, 2009).¹⁶⁹ En efecto, particularmente en los siglos XII y XIII se desarrolló a la par de la propagación de la conducta y los ideales cortesanos un discurso clerical que la calificaba como un detrimento y un desmoronamiento de las costumbres. Siendo que quien encargó el texto es el preboste de la catedral de Estrasburgo, no sería inesperado encontrar ecos de ese discurso anti-cortesano, incluso si otras obras de

169 He hecho un análisis detallado del texto en que justifico esta hipótesis en un artículo que se publicará este año (Fernández Riva 2018a). Aquí me limito a resumir los argumentos principales.

Konrad describen a la cortesía como un ideal. Esta perspectiva anti-cortesana estaba ya presente en las fuentes de Konrad. Godofredo de Viterbo, el autor de *Pantheon*, es un clérigo que trabajó como capellán en las cortes de Federico I y Enrique VI, ambos monarcas que acogieron una próspera corte. En esta posición, Godofredo forma parte de los clérigos que habiendo conocido íntimamente la corte escribe criticándola.¹⁷⁰ Por lo tanto, es fácil conciliar esta perspectiva anti-cortesana con la ideología de sus autores y público inmediato.

Un tópico del discurso anti-cortesano fundamental para comprender Heinrich von Kempten es la revalorización del heroísmo guerrero frente al refinamiento cortesano. Para quienes sostienen este discurso, la tarea del guerrero es ejercer la violencia de una manera abierta y honesta en nombre de la justicia y el honor, mientras que los cortesanos reniegan de la violencia y son maestros de la intriga y la mentira. Los guerreros deben ser violentos, pues ese es su rol en la sociedad; los cortesanos, en cambio, se preocupan por minucias y aspectos superficiales (la ropa, las costumbres). Esa es la contraposición fundamental que se escenifica en *Heinrich von Kempten* entre Heinrich, representante del heroísmo, y el senescal, representante de la cortesía.

Si consideramos el texto desde esta perspectiva, algunas de las escenas se comprenden mejor que si suponemos (como hacen intérpretes anteriores) que la cortesía es considerada como un valor positivo en este relato. En primer lugar, resulta claro que el resguardo de los valores cortesanos es el detonante de la violencia. El senescal golpea al niño por una pequeña ofensa a las buenas costumbres: comer antes del momento indicado. Heinrich considera que esto es una ofensa a su honor personal (él es el custodio del joven). Mientras Heinrich se rige por la jerarquía feudal, el senescal lo hace por la jerarquía dentro de la corte. De allí que su discusión no pueda llegar a un acuerdo y Heinrich reaccione con ímpetu heroico asesinando a su adversario. Cuando llega Otto, Heinrich demanda que se apliquen las normas de la justicia feudal y cuando no se le hace caso llega a atacar al mismo emperador.

La reconciliación entre Heinrich y Otto se produce gracias a que el emperador presencia de cerca cómo la misma conducta heroica y violenta en defensa del honor salva su

¹⁷⁰ En su dedicatoria a Enrique VI del *Speculum regum*, Godofredo critica explícitamente la emergente literatura cortesana, “las fábulas de Choridon y Melibeo”. En el prólogo de *Pantheon* contrasta la calma vida en el monasterio, más apta para la escritura y las actividades espirituales, con la ocupada y miserable vida en la corte. El clérigo cortesano crítico de la corte es una figura común en el siglo XII, como atestigua el más famoso de ellos Juan de Salisbury.

vida en lugar de ponerla en peligro. A esto se refiere el emperador cuando afirma que solo aquel que tuvo el coraje de cortarle la barba podría haberse atrevido a pelear desnudo en su defensa (vv. 688-94). Es el mismo tipo de comportamiento violento el que subyace a ambos actos. La desnudez de Heinrich en la pelea contra los ciudadanos no solo pone de manifiesto la idea de la violencia en su estado más puro, sino que muestra su carácter no cortesano: la ropa es, después de todo, uno de los indicadores más claros de refinamiento. Heinrich es el héroe anti-cortesano por excelencia, aquel capaz de pelear desnudo en defensa del honor.

En resumen, si se tiene en cuenta este trasfondo ideológico el texto resulta mucho más claro. Muchos de los pasajes que obligaban a la crítica a complejas conceptualizaciones se explican con facilidad. Entre estos puede contarse el epílogo, que Brandt califica como una serie de enunciados generales acerca del comportamiento caballeresco (2009:94). Desde la perspectiva aquí esbozada, estos comentarios no son generales, sino que se encuentran estrechamente relacionados con la ideología dominante en el texto. Lo que afirma el narrador en el epílogo es que el ejemplo de Heinrich muestra que un caballero debe ser *sîn gemuotes kec* (v. 779). Esto no es un enunciado vago si lo consideramos en relación a la exaltación de la conducta heroica y violenta. Lo que se dice es que un caballero debe ser sobre todo un guerrero y valiente, no un cortesano intrigante y delicado. La misma idea está en los versos siguientes: *werfe alle zageheit enwec / und übe sînes libes kraft* (vv. 780-781). Luego menciona las dos virtudes más importantes en este tipo de concepción: *mannheit* y *ritterschaft* (v. 782), las cuales se aplican evidentemente a la conducta heroica y violenta. No se trata de virtudes cortesanas como podrían ser *mâze* o *zuht*, sino virtudes plenamente guerreras. Se trata de la capacidad de actuar de manera violenta según un código de honor. En este sentido, el epílogo no es una caracterización vaga de la caballería, sino una defensa de la conducta heroica tradicional.

14.5. EL HUMOR EN *HEINRICH VON KEMPTEN*

El humor atraviesa la totalidad del texto. Un primer pasaje cómico se basa en la manera en que un suceso, el asesinato del senescal es descrito (vv. 149-155). Allí se dice que el cráneo se partió como un huevo y que la cabeza quedó girando como una olla (*er sluoc in daz die scheidel / im zerklicte sam ein ei / und im daz houbet spielt enzwei / reht als ein haven schirben / daz er begond zuo wirben / all umb und umb als ein topf*). Se trata de una forma de

comicidad que resta dramatismo a la situación e intenta generar humor a partir de la comparación inesperada y banalizante. Poco después se encuentra otra vuelta humorística que resta seriedad a los sucesos situación narrada en el verso 382, cuando después después de que Heinrich le corte la barba, el emperador asegura que necesita otro barbero (*mir muoz ein anderer meister scheren*). En este caso también puede leerse como una estrategia del emperador para mostrar su dominio de una situación tensa, en la cual sigue siendo capaz de realizar chistes. Otro pasaje humorístico, central en el relato, es la pelea de Heinrich von Kempten desnudo contra quienes intentan emboscar al emperador. Si bien pelear desnudo implica pelear sin armadura, lo que aumenta el valor de la hazaña, también hay un elemento humorístico presente en la escena. La comicidad no se debe a la manera de narrar el hecho, sino que se desprende de la situación en sí, de su carácter ridículo e incongruente, además del simple hecho de que la desnudez masculina es tradicionalmente un mecanismo humorístico por sí solo.

Existe otro pasaje importante que no es cómico en sí, pero que tematiza el humor: cuando el emperador decide jugarle una broma a Heinrich sobre el final del relato y hacerle creer que lo castigará por salvarle la vida. La actitud del emperador, como toda broma de ese estilo, pretende generar humor sobre la base de la complicidad entre el bromista y sus compañeros a expensas de la víctima. Este tipo de bromas tiene una pluralidad de objetivos dentro de la lógica de la sociabilidad noble representada en el texto. Por un lado, es una forma en que el emperador demuestra su poder, al ser capaz de jugar esta broma y no sufrir ninguna consecuencia negativa. Por otro lado, es una forma de generar vínculos sociales: por un lado, entre quienes llevan a cabo la burla y le mienten a Heinrich, pero, por otro, también entre Heinrich y el emperador, pues es la forma de reestablecer el vínculo entre ambos. Otto podría haberlo perdonado de una manera más solemne, pero al hacerlo de esta forma burlona establece un vínculo de otro estilo, en cierto sentido más personal. Esto se debe a que la solemnidad puede tener un aura de formalismo menos comprometido, mientras que con una broma, tanto el bromista como su víctima comparten el alivio y la camaradería cuando se disuelve la tensión en forma de risa. Por otro lado, Otto se muestra como un buen monarca al hacer este tipo de jugarretas, pues eran signos de buena educación y de un ambiente jovial y festivo en la corte. Como afirma Jaeger (1985:165): *irony and wit were the rule at court*; una manera de mostrar el poder del soberano.

Como se aprecia en los ejemplos anteriores, en este texto el humor está vinculado a la violencia o la crueldad. Incluso la broma del emperador, el ejemplo menos violento, se basa en una forma de crueldad y en hacer sufrir a la víctima de la broma. Los otros pasajes, en los cuales la violencia es central, muestran un humor que disminuye la intensidad y el dramatismo de la violencia que se retrata. Particularmente el primer ejemplo, el asesinato del senescal, puede resultar perturbador para ciertas sensibilidades. En esa escena, el acto de violencia desatada de Heinrich se presenta en una perspectiva relajada y cómica. Con este encuadre, la conducta sangrienta de Heinrich es menos proclive a ser vista con disgusto o repulsión y más propensa a producir una sonrisa de asentimiento. El humor también deshumaniza a la víctima de la violencia, reduciendo la posible empatía. En el caso del senescal la comparación de su cráneo con un huevo y una olla es un claro índice de deshumanización. La risa, en este caso, nos aleja sentimentalmente de la víctima y muestra el estallido de violencia como algo a ser celebrado. Esto encaja perfectamente con la exaltación de la actitud heroica anti-cortesana que he descrito más arriba. Asimismo, esta comprensión de la violencia puede ser relacionada con lo que sucede en los *Schwank*, un género donde la crueldad es fundamental para generar comicidad (Röcke 1987; Wagner 2014).

14.6. LA VARIACIÓN TEXTUAL EN *HEINRICH VON KEMPTEN*

De los tres textos editados, *Heinrich von Kempten* es aquel que presenta el menor nivel de variación textual, además de poseer ligeramente menos manuscritos. El testimonio que más se aleja de los demás es w_2 , un manuscrito del siglo XVII que parece ser un contraejemplo perfecto del lema *recentiores non deteriores*. Este manuscrito no solo muestra una modernización lingüística profunda, tanto a nivel gramatical como léxico, sino también variantes que muestran cierta confusión y se acercan al sinsentido. Esto puede ser el resultado de corrupción en la transmisión a lo largo de los siglos o simplemente dificultad de los copistas tardíos para entender el texto. Los ejemplos de pasajes evidentemente equivocados abundan, pero baste con mencionar dos de ellos. En el verso 70 todos los testimonios coinciden en justificar la acción del joven que toma un pedazo de pan diciendo que es normal que les guste probar algo de comer antes de tiempo. A continuación en el testimonio w_2 se encuentra un verso agregado que dice *wan sie der künic treibt darzuo* (porque el rey los lleva a ello); algo que no solo no tiene sentido en este contexto, sino que además va en contra de lo

que efectivamente sucede, es decir, que el joven lo hace en contra de los requerimientos ceremoniales. Poco después, en el verso 84, este manuscrito presenta otra lectura extraña. Los demás testimonios dicen que el senescal se molestaba por cualquier nimiedad (*kleines ding*), mientras que w_2 modifica a *ein kleines kind* (un niño pequeño). Se trata de un error más fácil de explicar que el anterior, pues *ding* y *kind* son palabras similares y se está hablando de la relación entre el senescal y el joven, pero implica no comprender el sentido del pasaje. No son los jóvenes lo que molestan al senescal, sino las faltas irrelevantes. Basten con estos dos ejemplos para hacernos una idea del tipo de cambios que se producen en este manuscrito tardío y sobre los que no vale la pena detenerse aquí.

Si se intenta encontrar algún testimonio que presente más que variantes aisladas, es posible considerar H. En este testimonio hay una laguna en los versos 13-16 cuando se explica el importante detalle de que el emperador Otto hacía sus juramentos por su barba. Al carecer de estos versos los lectores de este testimonio perdían un contexto importante para comprender varios momentos del texto. Esto es coherente con las lagunas de los versos 261-269, 286-303 y 306-307, en donde se menciona explícitamente el juramento por la barba del emperador. En este manuscrito, por lo tanto, el juramento de venganza del emperador pasa a segundo plano, al no estar presentes algunas de las referencias más importantes para comprenderlo. Tanto la pelea entre Heinrich y Otto como el hecho de cortar la barba del emperador se entienden de una manera un poco diferente, ya que se diluye el símbolo fundamental de la tiranía del emperador. Curiosamente, este es el único testimonio que menciona la barba en el título y en el último verso del texto, cuando se dice *hie endet sich der bart* (“aquí finaliza la barba”).

Por su parte, en los testimonios V y su copia I¹⁷¹, hay una leve tendencia a reforzar la idea de que Heinrich actúa justa y rectamente ante los excesos del senescal, que se puede apreciar en los siguientes ejemplos:

– En el verso 50 no se dice que fue solo por casualidad que vino el joven (*durch aventiure*), sino que fue por las reglas de cortesía que correspondía invitarlo (*durch hovezuht*). De esta manera, su presencia se incluye en un marco que hace el comportamiento del senescal más inapropiado.

171 De aquí en más referidos como V(I).

– En los versos 65-66 estos testimonios agregan dos versos donde se describe cómo el joven corta el pedazo de pan, resaltando lo pequeño que es (*lützel und ein wenic*), de manera que la actitud del senescal parece más exagerada aún.

– En el verso 135 de los demás testimonios Heinrich se dirige al senescal como *vürsten edelich*. En V(I), en cambio, se ofrece una lectura (probablemente más correcta, ya que el senescal no es presentado como *vürst* en ningún lugar del texto) que asigna este epíteto honorable al joven golpeado: *ir den vürsten lobleich / so vast künnt bliuwen*. Es decir, en V(I) Heinrich no se refiere con deferencia frente al senescal, sino que resalta las características de su protegido.

– En los versos 210-211, solo presentes en V(I), Heinrich pide misericordia frente al emperador, enfatizando la falta de justicia y piedad en la reacción de Otto.

– En el verso 519, hablando con el obispo, Heinrich dice en V(I) que le debe su lealtad (*triuwe*), mientras que en los demás solo se refiere a servicio (*dienst*). El cambio es sutil, pero transforma una perspectiva externa (servicio) en una interna que caracteriza la personalidad de Heinrich (lealtad).

– En el verso 671 está la mención más clara de la perspectiva de V(I) que intenta exculpar lo más posible al personaje de Heinrich. En ese momento los vasallos del emperador dicen saber quién lo ha salvado peleando desnudo, pero que temen confesar su nombre, pues Otto y él están enemistados. Los demás testimonios dicen que esta enemistad fue a causa (*schuld*) de ese hombre, mientras que V(I) dicen que fue por su inocencia (*unschuld*). Decirle al emperador que se ha enemistado con alguien porque (y no a pesar de que) esa persona era inocente implica acusarlo de injusticia y muestra una actitud recriminatoria de parte de los vasallos. Conociendo el carácter del emperador, no parece algo que dirían sus vasallos, pero que sí puede resultar de un copista pensando en la inocencia de Heinrich y confundándose.

Excepto por esta leve tendencia en V(I) no hay otras variantes que se puedan agrupar para constituir un sentido coherente. De todas maneras, es posible mencionar algunas pocas modificaciones aisladas que alteran levemente el sentido del pasaje, sin que se pueda detectar una tendencia detrás:

– En el verso 268, ausente en H, hay una interesante diferencia entre P(K) y V(I). Se trata del momento en que Heinrich, viendo que Otto ha jurado por su barba, sabe que está efectivamente condenado a muerte sin haber sido propiamente juzgado y decide defenderse con violencia. En V(I) dice *nu ist zît daz ich mich wer*, mientras que en P(K) *des han ich reht daz ich mich wer*. Estos últimos testimonios, por lo tanto, enfatizan el trasfondo y la motivación legal para el accionar de Heinrich: no se trata simplemente de una cuestión pragmática para salvar su vida, sino que la ley está de su lado.

– En los versos 621-622, solo presentes en V(I) se describe que Heinrich vuelve a su baño luego de salvar al emperador como si no supiese nada de lo que acaba de pasar. Se trata de un pequeño detalle que resalta la frialdad con la Heinrich es capaz de actuar incluso en momentos de gran agitación.

– Los versos 745-750, solo presentes en H, se intercalan en el medio del parlamento de Heinrich sobre el final del relato, cuando intenta justificarse frente al emperador que finge estar furioso por su conducta. En estos versos de H, Heinrich cambia su ruego de clemencia por una posición confrontativa en la que incluye una amenaza directa al emperador. Es un parlamento que recalca la actitud de autosuficiencia y orgullo guerrero de Heinrich, que tampoco en este momento se doblega.

– En H faltan algunos versos del epílogo que hacen referencia al patrón y la fuente del relato (789-798)

– En V(I) se añade una pequeña alabanza mariana al final del texto.

CAPÍTULO 15

ANÁLISIS DE *HERZMAERE*

De los tres relatos a editar, es el que mayor atención ha recibido de parte de la crítica. Se trata de un texto sobre el cual las afirmaciones generales deben hacerse con cautela, ya que la variación textual hace que muchos aspectos dependan de una u otra versión del texto. En lo que sigue haré, en primer lugar, un análisis del motivo central del texto, el corazón comido. Luego trataré ciertos puntos fundamentales que subyacen en mayor o menor medida a todos los testimonios y que han sido abordados por la crítica. Finalmente analizaré aspectos que requieren considerar las diferencias específicas entre las versiones.

15.1. EL CORAZÓN COMIDO

Desde los primeros trabajos al respecto hasta la actualidad, el motivo del corazón comido y su vinculación con otros textos ha sido uno de los focos de atención, especialmente porque se trata de un motivo compartido por muchos textos importantes de la Edad Media.¹⁷² Este motivo resulta extremadamente sugerente por las múltiples asociaciones que dispara y por su complejidad simbólica. Los elementos del motivo, que reencontramos en *Herzmaere* son:

- Una relación adúltera entre una mujer casada y un hombre
- El esposo muere (a manos del marido o por otro motivo)
- El esposo hace que su mujer coma el corazón del amante sin esta saberlo.
- Se rebela la naturaleza de la comida y la esposa muere (asesinada o por pena)

Ya Marcus Landau (1869) y Hermann Patzig (1891) se ocuparon de rastrearlo en narraciones de todo el mundo. Siguiendo las teorías de la época se consideraba que la narración más antigua debía ser una versión india, mientras que Gaston Paris (1881:376) presuponía un origen celta. Los estudios más modernos (Blamires 1988; Buschinger 1989; Di Maio 2005;

¹⁷²El “corazón comido” es el motivo número 992 del índice de Aarne-Thompson (1961). Hay versiones de todas partes del globo: indias, hawaianas, de las islas Marquesas y norteamericanas, entre otras (Blamires 1988:252). Entre los siglos XII y XIV hay una cantidad considerable de textos que lo retoman, en francés, alemán e italiano, sobre los que se hablará más adelante.

Diaconu 2006; Doueihy 1997; Neuschäfer 1968; Riquer 2007; Rossi 1982; Vincensini 1991), por el contrario, tienden a pensar que es inútil encontrar una versión “original”. O bien esta se encuentra en una época tan antigua que es imposible identificarla o bien se trata de un motivo que surge en diferentes lugares y tiempos de manera independiente para expresar ciertas preocupaciones humanas compartidas.

El análisis del motivo en general puede encararse desde múltiples perspectivas. El corazón, órgano increíblemente polisémico, funciona en estos relatos en muchos niveles, pero principalmente en cuanto símbolo del amor y, como sostienen Blamires (1988) y Diaconu (2006), también de la sexualidad que los amantes compartían y que el marido intenta destrozar.¹⁷³ Vincensini (1991), desde una perspectiva antropológica, formula esta idea afirmando que el acto de canibalismo permite la conjunción por medio de la alimentación de las identidades que estaban inicialmente unidas en el plano sexual. Este autor también sostiene la tesis, mucho más vaga y menos convincente, de que el atractivo perturbador de este motivo se debe a que encadena tres tipos de conductas que son consideradas como tabú en diferentes culturas, en cuanto ponen en jaque los lazos sociales y acercan al hombre a la bestialidad: el adulterio, el asesinato y la consumación de carne humana. Milad Doueihy (1997) también realiza una interpretación basada en las asociaciones antropológicas del corazón, hasta el punto en que ese juego asociativo en su prosa se vuelve casi incomprensible. Según este autor el corazón es la representación simbólica del “yo” (*self*), y el centro de un aparato de intercambio y circulación de la representación del cuerpo y de la presentación de esa representación en forma discursiva. El “misterio” del relato del corazón comido es explicado por este crítico de una manera incluso más misteriosa:

Underlying the figurative deployment of the violent and mysterious story of this heart is another mystery and another secret, those of naming and reproducing, through specific rhetorical strategies, an inaccessible heart, a heart that is the mystery par excellence as the source and the foundation of the narrative of the eaten heart. (Doueihy 1997:91)

¹⁷³Este subtexto sexual se vuelve evidente si consideramos los relatos casi idénticos donde en lugar del corazón el miembro cocinado y devorado por la mujer es el pene de su amante (Blamires 1988:253). En *Ignauré*, un relato de alrededor de 1400, al protagonista, que tiene doce amantes, no solo se le arranca el corazón del amante, sino también el pene y ambos son dados como alimento a sus amantes. Di Febo (1998) considere ese agregado del pene en la cena como parte del movimiento de inversión paródica sobre el motivo que se aprecia en diferentes lugares del texto. Probablemente sin saber, el autor de *Ignauré* restituye el motivo en su versión más primitiva al tiempo que revela el substrato sexual que siempre estuvo presente.

Si nos volvemos hacia teorías menos especulativas, críticos como Danielle Régner-Bohler (1979) Luciano Rossi (1982) y Di Maio (2005) ponen el acento en la relación de los relatos medievales sobre el corazón comido con los códigos de la literatura cortesana y su concepción del amor. Para estos autores, en estos relatos encontramos una variación de la historia de amor sublime e infiel que ocurre frecuentemente en los relatos cortesanos medievales, que el esposo celoso trata de impedir. Rossi, por ejemplo, sostiene que el relato del corazón da una imagen más gráfica de la naturaleza sacrificial del deseo trobadoresco que el tópico del *amor de longh* tal como en la poesía de Jaufré Raudel. En este sentido, el corazón comido funciona como un símbolo de la posibilidad de unión de los amantes está entremezclada con la muerte, un tópico común en la cortesía.

Una interpretación particularmente interesante es ofrecida por Françoise Denis (1998), quien rastrea en la literatura épica medieval francesa dos maneras principales de considerar la idea de arrancar y preparar el corazón. En *Garin le Loherenc* y *Anseys de Mes* se habla explícitamente de dar el corazón de los enemigos muertos como comida a sus parientes, como acto de venganza y oprobio. Denis no lo menciona, pero esta concepción se relaciona en parte con la práctica de la cacería. Así como el cazador vence sobre la presa y muestra su triunfo en el banquete de su carne; el guerrero animaliza simbólicamente a su contrincante al sugerir que su corazón se prepare como comida y humilla a los parientes al obligarlos a cometer el tabú del canibalismo y con su ser querido. La motivación del esposo en los relatos con el motivo del corazón comido se encuentra en esta tradición. Como afirma Gaullier-Bougassas:

En donnant ce coeur à manger à son épouse, l'époux s' imagine mettre à mort une seconde fois l'amant et tuer symboliquement l'amour, tout en punissant atrocement le désir sexuel de la dame, que métaphorise la gourmandise qu'elle manifeste en dégustant le plat avant de connaître sa nature (2009:72)

Sin embargo, hay otra forma en que aparece la idea de arrancar y conservar el corazón en la literatura medieval: la transformación del corazón en reliquia, como en el *Cantar de Roldán*. Se trata de una práctica que no solo es literaria, sino que refleja el tratamiento mortuario de ciertas figuras importantes como reyes y santos. El corazón así conservado es objeto de adoración y un medio de recordar y de experimentar en parte la presencia del muerto.

Los relatos del corazón comido ofrecen una mezcla de ambas representaciones: el esposo lo hace como un acto de venganza, sin darse cuenta que es posible resignificar su

accionar como un enaltecimiento de los amantes si se interpreta el corazón como una reliquia de ese amor. La reliquia es destruida en la ingesta, pero permite desarrollar la unión final de los amantes en la muerte. Sin duda, en los textos medievales este acto tiene reminiscencias eucarísticas (Buschinger 1989:60; Rossi 1982:477)

De todas maneras, no todos los relatos ponen en juego el motivo de la misma manera y es importante marcar las diferencias importantes que existen en el tratamiento del tópico en los textos corteses al menos hasta la época de Konrad von Würzburg. Hay otro tres relatos que giran en torno a este motivo hasta 1300: el *Lai de Guirin*¹⁷⁴, la *Vida de Guillem de Cabestanh*¹⁷⁵, *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel*¹⁷⁶. Es casi seguro que Konrad conocía la breve mención en el *Tristan* de Gottfried von Strassbourg del personaje “lai de Gurun”, pero allí no se hace mención al corazón devorado, sino simplemente a que se trata de una historia de amor. Es probable que Konrad tuviese también otra fuente. Particularmente llamativo en este sentido es que tanto en *Herzmaere* como en *Châtelain de Coucy* el amante emprende un viaje a Jerusalem en el que muere. En el primer texto la muerte se produce en alta mar durante el camino, mientras que en el segundo ya en tierra en combate. A pesar de esta diferencia, la similitud del motivo implica algún tipo de nexo entre ambas narraciones.

Dentro del pequeño corpus de relatos sobre el corazón comido, podemos identificar dos subtipos. En el primero, que incluye la *Vida de Guillem de Cabestanh*, estamos en presencia de una historia centrada en la venganza del marido que mata al amante y, en general, a la esposa. En *Herzmaere* y en *Châtelain de Coucy* se trata de algo muy diferente. El amante no es asesinado, sino que muere en la distancia. La mujer tampoco muere a manos de

174 Se trata de un texto no conservado, pero referido y resumido dentro del *Tristan* de Thomas d'Angleterre (fines del siglo XII). Aparece también mencionado en la adaptación de ese texto por Gottfried von Strassburg, vv. 3526-27, aunque sin mencionar la trama de la historia, sino simplemente el nombre del protagonista y que se trata de una historia de amor.

175 Guillem de Cabestanh fue un trovador activo alrededor de 1200. En los manuscritos de lírica del siglo XIII su obra suele venir acompañada de una pequeña biografía, que incluye al poeta en el rol del amante asesinado de la historia del corazón comido. Guillem es asesinado por el esposo y su amante se arroja de un balcón mientras es perseguida por su esposo con una espada. El esposo es castigado severamente por el rey y los parientes de las víctimas.

176 De aquí en más *Châtelain de Coucy*. Relato novelesco cortesano francés en versos pareados. El protagonista, el Châtelain de Coucy, es un poeta histórico y el roman incluye varias de sus composiciones líricas. El amante viaja a Medio Oriente para disolver las sospechas sobre su relación adúltera, donde muere peleando junto al ejército cruzado. La esposa se obliga a morir de pena cuando descubre que ha comido el corazón de su amado.

su marido, sino que simplemente muere de pena. En *Herzmaere*, la idea de muerte por amor es incluso más central que en *Châtelain de Coucy*, pues el caballero no muere en combate, sino a causa de la distancia que lo separa de su amada. Si consideramos, como he mencionado más arriba, que el motivo del corazón comido mezcla dos formas de concebir la preparación del corazón de un hombre, como forma de venganza y como signo de admiración, *Herzmaere* parece alejarse lo más posible de la primera forma. Si bien el marido prepara el corazón con un propósito macabro, esto queda en un segundo plano frente a la simbología del corazón como aquello que los amantes se intercambian y que los lleva a la muerte. Esto se vuelve claro en el hecho de que el caballero pide a su sirviente que le arranque el corazón y lo lleve a su amada como recuerdo (*kleinoede*). El rol del marido está en transformar esta reliquia en una comida. Esto podría ser visto como una forma de intentar destruir la memoria del amante y que su mujer adore ese resto. Sin embargo, en *Herzmaere* los rasgos negativos del marido están atenuados y se convierte en realidad en el medio para que la concepción del amor del texto pueda desarrollarse más plenamente. La mujer reconoce en ese corazón enviado una prueba de la fidelidad (*triuwe*) de su amante, que ha muerto por su causa. Frente a esto, su única acción posible para devolver ese sacrificio es otorgar su propia vida por amor. El foco pasa de la tragedia que impone la sociedad sobre los amantes a la idea de la fidelidad y la reciprocidad en el amor.¹⁷⁷

15.2. HERZMAERE ENTRE LOS RELATOS DE “PRUEBA DE FIDELIDAD” (TRIUWE-BEWEIS)

La concepción del amor pone a *Herzmaere* en relación con otros relatos cortos en verso contemporáneos que se pueden agrupar por centrarse en una “prueba de fidelidad” (*triuwe-Beweis*): *Der Schüler von Paris* y *Frauentreue* (Ortmann y Ragotzky 1988). *Frauentreue* trata sobre un caballero enamorado de una mujer casada que se rehúsa a retribuir su amor. Para demostrar su amor, el caballero decide luchar en un torneo sin usar armadura y sale gravemente herido. Convaleciente, afirma que sólo la persona causante de su herida podrá curarlo. El comerciante esposo de la dama, entonces la convence de visitar al caballero, quien

¹⁷⁷ De todas maneras, como mostraré en el próximo apartado, esta es la tendencia general del texto en relación a otros relatos relacionados, pero dentro de las diferentes versiones de *Herzmaere* encontramos diferentes matices.

finalmente sana. Una noche el caballero irrumpe en la habitación de la mujer mientras ésta duerme. Ella se despierta y el caballero la abraza contra su voluntad. La herida del caballero se reabre y muere. Durante el entierro la mujer se acerca al ataúd, se desnuda, se arroja sobre el cadáver y perece. El marido afirma que la acción de su esposa es un hecho “sin falso engaño” (*ân valschen list*, v. 383). El caballero y la esposa del comerciante son enterrados juntos, pues ella le ha demostrado su “lealtad absoluta” (*ganze triuwe*, v. 389). Por su parte, *Der Schüler zu Paris* trata de un estudiante que ha llegado a París, donde se enamora de una mujer. En una ocasión el estudiante logra subir por medio de una polea hasta la habitación de la mujer, donde muere en medio del éxtasis amoroso. La mujer y su sirvienta se deshacen del cadáver, pero, en el funeral, la dama se desnuda y se arroja para morir sobre el cadáver de su amante.

Lo primero a tener en cuenta en el análisis de estos dos relatos es que la mujer en ningún momento se enamora del pretendiente. Por lo tanto, no es por pena amorosa que decide suicidarse, su única motivación es demostrar su fidelidad (*triuwe*). En este contexto, entonces, fidelidad es la predisposición a corresponder los dones recibidos, según la lógica del servicio (*dienst*) propio del amor cortés. Esta idea supone que el hombre debe entregar a la mujer dones y pruebas de su amor hasta que la misma considere que se ha entregado lo suficiente como para que el caballero merezca recibir su amor. Los dones entregados a la mujer toman frecuentemente la forma de un sacrificio, es decir, el hombre se somete a algún tipo de prueba que implique privación o dolor. Esta mecánica permite a la lírica cortés desarrollar múltiples situaciones. El poeta muchas veces lamenta que a pesar de sus esfuerzos su amada aún no le entregue su amor. La dama, por otra parte, puede ir retribuyendo a medida que los logros del pretendiente aumentan y así darle ánimos para continuar el cortejo. El sacrificio de la mujer sobre el final de todos los relatos de prueba de fidelidad debe ser entendido dentro de esta lógica. La fidelidad es, en este caso, la virtud que obliga a la mujer a retribuir un don recibido. El relato busca ejemplificar este significado de fidelidad a partir de un caso extremo: el amante ofrece un sacrificio absoluto, regala su vida al dejarse morir de amor. La única manera que tiene la mujer de demostrar su *triuwe* es entregando su propia vida y yaciendo junto a él en el ataúd.

La diferencia de *Herzmaere* con estos otros dos relatos es que sí hay una relación de infidelidad y la mujer está explícitamente enamorada del caballero. Los otros dos textos

tienen una representación más pura del fenómeno, en cuanto a que la mujer no tiene ningún motivo afectivo para morir y aún así hace su sacrificio público. Incluso los maridos de estos textos reconocen la cualidad moral de la muerte de sus esposas. Sin embargo, *Herzmaere* se plantea como una historia ejemplar de una manera mucho más decidida que esos otros textos. Ya en el prólogo se menciona la ejemplaridad en el contexto de la problemática referencia a Gottfried von Strassburg sobre la que volveré más adelante. Allí se dice que “quien sobre la senda del verdadero amor / quiere posar su pie, / debe realmente escuchar / decir y cantares / sobre asuntos amorosos.” Retomando la idea del *Tristan*, se ofrece la tesis de que para poder amar correctamente en la realidad es necesario tomar como modelo historias de amor ejemplares, tal como la que se presenta. El hecho de que no haya ninguna localización geográfica ni nombres propios para los protagonistas también contribuye a resaltar la idea de ejemplaridad, especialmente si lo contrastamos con la mayoría de las obras de Konrad, donde los personajes tienen identidades definidas (comparar con el caso de *Der Welt Lohn*) y con los otros relatos del corazón comido, donde los protagonistas son poetas famosos. Finalmente, el epílogo también resalta la conducta ejemplar de los amantes. Esta ejemplaridad está determinada en buena parte por la muerte. Esta indisolubilidad entre muerte y amor es otro de los rasgos que *Herzmaere* puede rastrear del *Tristan* de Gottfried von Strassburg (Kiening 2007). En este sentido, es entendible que se diluyan los rasgos negativos del esposo, pues es simplemente un medio para que este amor mortal ejemplar pueda desarrollarse.

15.3. OTRAS PROBLEMÁTICAS DE *HERZMAERE*

Otro aspecto importante del texto es el lugar del discurso y el imaginario religioso, algo que también es propio del *Tristan* de Gottfried von Strassbourg.¹⁷⁸ Ciertos aspectos de la trama tienen claras connotaciones religiosas, como el viaje a Jerusalén, la forma en que se extrae el corazón casi como reliquia y el subtexto eucarístico de la ingesta del corazón. Por otro lado, el amante muerto es calificado como *marteraere* (v. 260). Dahm-Kruse (2018: 97–100) interpreta que con este recurso el texto establece una suerte de relación especular entre el amor profano y el amor divino, en la cual el primero se presenta como imperfecto e inferior. Sin embargo, en ningún momento el texto hace una referencia al amor divino, sino que se limita a transponer algunos tópicos cristianos a la historia de un amor profano. Es posible

¹⁷⁸ Particularmente la referencia a la eucaristía en el prólogo del *Tristan*.

interpretar el texto como lo hace Dahm-Kruse, y un receptor medieval con una fuerte impronta religioso-moral sin duda podría hacerlo; pero no hay nada que apunte realmente en esta dirección. Es más plausible interpretarlo como una manera de enaltecer el amor retratado.

Hay otros aspectos que los críticos han investigado, como la estructura del relato. Heinz Rölleke (1969), quien se concentra en la utilización del procedimiento estilístico de la *Reimbrechung* (aparición de tercetos en lugar de pareados) y cree reconocer ciertas regularidades matemáticas en la estructura del texto. La argumentación, sin embargo, resulta poco convincente porque, por un lado, la metodología para los cálculos parece arbitraria y, por otro, utiliza como base la edición de Schröder que no reproduce la cantidad de versos, ni las divisiones, ni las rimas de ninguno de los testimonios en particular. Especialmente para un relato con tal variación de versos en los diferentes testimonios es imposible tomar la edición de Schröder como parámetro para este tipo de análisis. El problema de la estructura fue retomado por Ursula Schulze (1971) quien llega a conclusiones muy diferentes. En cualquier caso, no me parece que sea un camino de investigación muy provechoso. La estructura del relato es bastante simple y clara y los límites del prólogo y el epílogo se pueden marcar con facilidad. El texto podría dividirse internamente de múltiples maneras, sin que aporte demasiado a su comprensión.

En los últimos años la cantidad de aproximaciones a este relato se ha incrementado al ser utilizado como ejemplo para variados experimentos de crítica literaria. Bonnemann (2008), por ejemplo, pone a prueba la teoría del lector implícito de Wolfgang Iser. Feix (2002), por su parte, utiliza las teorías medievales de la percepción y la imaginación. Estas aproximaciones, aunque aisladas, testimonian de la centralidad de este texto para germanística medieval contemporánea.

En los próximos apartados de este capítulo me centraré en ciertos problemas que no pueden estudiarse desde una perspectiva “abstracta” del relato, sino que deben tomar en cuenta las variaciones presentes en los diferentes testimonios.

15.4. LA VARIACIÓN TEXTUAL EN *HERZMAERE* (I): ¿KONRAD O GOTTFRIED?

Como he mencionado al analizar las ediciones anteriores de *Herzmaere*, hasta 1872 se consideraba a Gottfried von Strassburg como autor. Esto se debe a que los testimonios son bastante contradictorios en cuanto a la cuestión de la autoría del texto. En ningún manuscrito

aparece Konrad mencionado en el paratexto. Los títulos del relato en los manuscritos varían pero jamás se nombra a este poeta. Sin embargo, sí hay un manuscrito que nombra un autor en el título, pero no es Konrad von Würzburg. El manuscrito de Estrasburgo (*A*) encabezaba el texto con: “*Dise mere mahte Meister gotfrit von strazburg und seit von der minne*” (Este relato fue hecho por el maestro Gotfried von Strassburg y trata sobre el amor). Como la primera “edición” del texto fue la transcripción de este manuscrito hecha por Myller, esta atribución se mantuvo durante mucho tiempo.

La adjudicación a Konrad von Würzburg se debe al epílogo de algunos manuscritos. Existen básicamente dos versiones del epílogo, una corta, presente en la mayoría de los testimonios, y una larga, presente solo en *N* y *D*. El nombre de Konrad von Würzburg aparece solamente en la versión larga y de manera ligeramente diferente en cada caso.

N:

<i>Nicht mer kan ich von ir gejehen</i>	No puedo contar nada más sobre ella [la protagonista].
<i>Von Wirczpurk der Cunrat</i>	Konrad von Würzburg
<i>Disz ain zil genumen hat (558-60)</i>	se propuso esto [hacer este relato].

D:

<i>Nit anders kan ich uch veriechen</i>	No puedo contarles nada más,
<i>Von wirtzburg ich Conrat (592-93)</i>	yo, Konrad von Würzburg.

Los versos con el nombre de autor en *N* están poco articulados con su contexto y son seguidos por consideraciones sobre la importancia de los consejos que incluso a nivel gramatical son difíciles de comprender.¹⁷⁹ El texto de *D* se inserta más orgánicamente en su contexto y es seguido por algunos versos finales que tienen una sintaxis prolija y hacen referencia a la nobleza del amor de los protagonistas del relato.

Por lo tanto, en principio hay un testimonio temprano que atribuye el texto a Gotfried von Strassburg y dos tardíos que lo adjudican a Konrad von Würzburg. Sin embargo, hay un aspecto más que es necesario considerar. En el prólogo de la mayoría de los testimonios de

179 Schulze (1971:474) y Dahm-Kruse (2017: 134) coinciden en considerar estos versos finales como fuera de contexto y difíciles de interpretar incluso al nivel lingüístico. Dahm-Kruse (2017: 135-37) además identificó que el pasaje es una adaptación corrompida de los versos finales del *Willehalm von Orleans* de Rudolf von Ems.

Herzmaere aparece una referencia directa a Gottfried von Strassburg y las ideas expresadas en el *Tristan*. Cito al mismo manuscrito A, que sigue Schröder en su edición del texto:

<i>Des bringet uns gewisheit</i>	Esto nos asegura
<i>Von strazburg meister gotfrit</i>	el maestro Gottfried von Strassburg:
<i>Swer uf der waren minne trit</i>	quien sobre la senda del verdadero amor
<i>Wil oebene setzen sinen fuos</i>	quiere posar su pie,
<i>Daz er benamen hoeren muos</i>	debe realmente escuchar
<i>Sagen und singen</i>	decires y cantares
<i>Von minnenlichen dingen</i> (8-14)	sobre asuntos amorosos.

Este mismo fragmento se puede interpretar de maneras muy distintas según el texto figure en el testimonio en cuestión como obra de Gottfried von Strassburg, de Konrad von Würzburg o de forma anónima. En el primer caso (el del manuscrito A, uno de los más antiguos), los lectores asumen que el autor está nombrándose a sí mismo en la tercera persona y realizando una afirmación. Es probablemente lo que llevó a Myller y a los tempranos editores a sugerir la autoría de Gottfried. En el segundo caso (manuscritos D y N), donde Konrad von Würzburg se menciona explícitamente como autor en el epílogo, los lectores interpretan (¿correctamente?) que se trata de una referencia a una figura de autoridad. Sin embargo, es cierto que el pasaje puede generar confusión incluso en estos testimonios, pues la mención de Konrad von Würzburg ocurre recién en el epílogo, con lo cual no es imposible que algún lector interpretara este pasaje como una mención del autor del relato para luego ver su interpretación confrontada con lo que se asegura sobre el final. En el caso de los textos donde no figura el nombre de Konrad von Würzburg, este pasaje es ambiguo: puede leerse como cita de autoridad o como mención del autor.

Por este estado de la transmisión manuscrita, debemos suponer que para la mayoría de los lectores medievales la autoría de este relato no era clara. Y de esto depende, en buena medida, su interpretación. Si el autor es Gottfried von Strassburg, la comparación con el *Tristan* es inevitable y surge la pregunta de por qué el autor compone otra historia sobre un triángulo amoroso y repite sus sentencias. ¿Tal vez quiere ofrecer una alternativa a su historia ya contada? ¿Está tratando de crear una versión resumida de su gran relato épico? Por el contrario, si el autor es Konrad von Würzburg la historia también se lee en relación al *Tristan*, pero como un diálogo entre un escritor y sus influencias, donde el nuevo poeta reproduce y

transforma la obra de su antecesor. Al mismo tiempo, el relato entra en la órbita de la obra total de Konrad von Würzburg. En ese contexto, por ejemplo, el uso del lenguaje religioso tal vez tiene otros matices al ser relacionado con su poesía mariana. Asimismo, algunas escenas pueden generar distintas asociaciones al pensarlas en este marco. Por ejemplo, en su despedida, cuando el caballero parte para Jerusalem, la dama le entrega un anillo. Esto replica, en parte, la despedida de Alexius y su esposa en *Alexius* (vv. 230-32), el texto hagiográfico de Konrad von Würzburg, en el cual el protagonista, al igual que el caballero de *Herzmaere*, emprende un viaje al Cercano Oriente.

Esta situación se vuelve aún más compleja si consideramos que el manuscrito P, probablemente el más antiguo, presenta el nombre de Konrad von Würzburg en lugar del de Gottfried von Strassburg en el verso del prólogo:

<i>Was uns von gantzer liebe seit</i>	Que nos muestra el amor absoluto
<i>und ouch von rechter wahrheit</i>	y también la correcta verdad,
<i>Von Wierzburg meister Conrad</i>	el maestro Konrad von Würzburg.
<i>wer uf der waren minnen phat (7-10)</i>	Quien en el camino del verdadero amor

Este complejo estado textual puede interpretarse de diversas maneras. Hay tres motivos importantes para considerar que el texto fue compuesto efectivamente por Konrad von Würzburg. En primer lugar, porque la sentencia del prólogo de que es necesario escuchar historias de amor para poder vivir el verdadero amor es un punto importante del prólogo del *Tristan*. Este juego metatextual entre *Herzmaere* y el *Tristan* tiene mucho más sentido si ha sido escrito por un autor posterior que se refiere a un texto ya considerado clásico en su época. En segundo lugar, las menciones a Konrad en los epílogos de *D* y *N* son difíciles de explicar si esa adjudicación es falsa (¿por qué incorporar su nombre allí?). En tercer lugar, el testimonio *P*, que intercambia los nombres de Konrad y Gottfried es la clave fundamental. La explicación más verosímil para ese cambio, que además incluye alteraciones en los versos circundantes, es que el copista no comprendió realmente que se trataba de una referencia a una figura de autoridad sino que, dada la ambigüedad propia de esos versos, interpretó que se referían al autor del relato. Como el copista probablemente sabía por sus fuentes que se trataba de un relato de Konrad von Würzburg, presupuso una corrupción del texto en ese pasaje y alteró esos versos para que mencionaran al verdadero autor.

Sin embargo, estas hipótesis no deben considerarse como fehacientemente probadas. Lo más prudente es tener conciencia del problema en torno a la autoría de este relato, y considerar lo que este estado de la transmisión textual implicaba para la recepción medieval del texto. Para los lectores modernos nos revela que la relación entre *Herzmaere* y *Tristan* es mucho más compleja que una simple referencia intertextual. En la tradición manuscrita se encuentran entrelazadas de una manera mucho más profunda.

15.5. LA VARIACIÓN TEXTUAL EN *HERZMAERE* (II): LAS DOS VERSIONES

Las dos versiones del texto crítico, P(A) y V, ofrecen una cantidad importante de variaciones que es posible analizar brevemente aquí. P(A), con 520 versos, es un 7,2% más extensa que V, con 485. Se trata de una diferencia muy pequeña y ambas versiones tienen pasajes faltantes y sobrantes en comparación a la otra. En su detallado trabajo sobre *Herzmaere*, Jobst (1998) analiza el texto de la edición de Schröder (basado en A) en relación a la casuística amorosa medieval y compara con la versión de V. Esta crítica concluye que V realiza un desplazamiento del centro de interés de la temática amorosa a la trama del relato:

Während die Handschriftengruppe PKoANDw eindeutig mit der Begrifflichkeit der Ars amandi arbeitet und somit eine Interpretation des Herzmaere als Minnekasus stützt und bestätigt, scheint es sich in der Fassung der Handschriften V1ho lediglich um eine interessante Geschichte zu handeln, ein makabres Märe, das des Erzählens würdig ist. (Jobst, 1998: 21)

Dahm-Kruse (2017) realiza una interpretación muy similar. Según esta autora, V deja fuera pasajes en que se escenifica la excepcionalidad del amor, lo que lleva a representar al esposo como una figura vengativa y, por lo tanto, el relato ya no se lee consecuentemente como una “auratización” (*Auratisierung*) de un caso de amor absoluto, sino como un caso de venganza (247-49). Es decir, el texto se acerca a las historias del corazón comido presentes en otros relatos medievales (como la *Vida de Guillem de Cabestanh*), donde la venganza es lo fundamental.

Concuerdo con estas dos autoras en su valoración de la versión divergente de V como un alejamiento de la temática amorosa y un acercamiento a la trama y es pertinente analizar aquí con cierto detalle algunos de los fragmentos del texto que sustentan esta valoración, tratando de resaltar aquellos no tan trabajados por estas críticas. Esta divergencia se vuelve evidente en la ausencias en V de dos pasajes metafóricos-amorosos fundamentales:

la alegoría de la tórtola (vv. 332-337) y la alegoría del “*wilde-zam*” (vv. 587-90). En el primer caso, el tópico de la fidelidad de este pájaro se utiliza como término de comparación con la extrema fidelidad de los protagonistas. En el segundo caso, se trata de un juego de palabras que aprovecha la ambigüedad de los vocablos *wilde-zam* y que resalta el carácter simbólico de la ingesta del corazón. La mujer pregunta si la comida proviene de un animal salvaje (*wilde*) o de un animal domesticado (*zam*), y el marido responde que se trata de ambos, refiriéndose al amante: ajeno (*wilde*) a la alegría y familiarizado (*zam*) con el dolor. Este pasaje es importante en P(A), además, porque indica que el esposo entiende la simbología de los sucesos narrados en el relato y no se constituye como una simple figura de la venganza, sino como uno de los mecanismos que permiten el desarrollo de la ejemplaridad amorosa. Desde la lógica del relato es muy difícil justificar el parlamento del esposo en P(A), ya que su motivación no parece ser la venganza, sino el deseo de que su mujer retribuya la muerte por amor del caballero. En V, en cambio, el esposo no hace referencia a las palabras *wilde – zam* en su respuesta, sino que simplemente revela la verdad en un gesto más fácil de interpretar como puramente punitivo. Esta escena muestra que la escasa alegorización amorosa y el incremento de la verosimilitud del relato son interdependientes. La representación sublime del amor lleva en la versión P(A) a dificultades al nivel de la lógica del relato, al tiempo que la concentración en la trama de V reduce su potencial como historia amorosa ejemplar.

Otro ejemplo de esta mecánica ocurre luego de la cena, cuando el esposo pregunta a la dama si alguna vez ha probado un manjar semejante. En el texto de V la mujer responde que sería feliz si alguna vez volviera a probar una comida tan dulce como esta (V: 414-18). Esta respuesta es perfectamente coherente con el hecho de que ella todavía no sabe el origen de este alimento y le gustaría saber qué es para volver a probarlo en otra ocasión. En P(A), en cambio, la respuesta de la mujer es mucho más confusa (P(A): 426-433):

*nimmer muz ich werden vrô,
ob ich ie spise geze,
die so zucker meze
mich deuchte und so reine,
als dise spise cleine,
der min herze ie bechort;
aller spise ein uberhort*

Nunca volveré a ser feliz,
si alguna vez comiese algo
que tan dulce
me pareciera, y tan puro,
como esta pequeña comida
que mi corazón alguna vez eligió;
por sobre todas las comidas la mejor

muz mir ditz gerichte sin.

será para mí este plato.

El “*nimmer muz ich werden vrô*”, así como la idea de “*min herze ie bechori*” y la tonalidad general del pasaje resuena profusamente con ecos de discurso amoroso. Pareciera que la mujer de alguna manera intuyera el carácter de este alimento que acaba de consumir. En un sentido, este juego de ambigüedades con el discurso amoroso es lo que hace interesante el pasaje en la versión de P(A), pero es cierto que la variante de V resulta mucho más verosímil desde el punto de vista de la trama.

Una disminución de la temática amorosa en V también puede apreciarse en otras variantes. En P(A), el esposo menciona dos veces reconocer que el caballero envió el corazón como *urkunde* de su amor. Una vez cuando se encuentra al sirviente (v. 385) y otra cuando explica a su mujer el origen de la comida (v. 453). Sin embargo, en V esta segunda vez se encuentra ausente, reduciendo considerablemente la presentación del esposo como un entendedor de la metáfora amorosa.

Otra diferencia clave en cuanto al tratamiento del amor se produce por la reducción del monólogo final de la mujer en V. En esta versión, la mujer se limita a decir que no puede seguir viviendo luego de haber probado esta comida, pues ya nada le dará placer en el mundo.¹⁸⁰ En P(A), además, explicita la lógica de reciprocidad amorosa que la lleva a tener que otorgar su vida a cambio de la del amado (P: 478-485). De esta manera, la interpretación del relato como un ejemplo de lealtad amorosa pasa a estar en el foco de atención, algo que no queda del todo claro en V.

Es posible mencionar algunas variantes menores que contribuyen el efecto general de preeminencia de la temática amorosa en P(A): En el verso 74 cuando se describe la pena del caballero porque la dama está casada se menciona su corazón como *wundez herze*, mientras que el adjetivo se omite en V. Con *wund* se refiere la metáfora amorosa del corazón herido por la flecha del amor y, de alguna manera, también se presagia la muerte por amor del caballero. A su vez, cuando el caballero habla con su sirviente y le explica que pronto va a morir, en V solo dice que morirá por su amada (*daz ich penamen sterben sol / durh daz vil reine weib*, V: 274-75), mientras que en P(A) se explaya más en su pena amorosa (*nach miner lieben vrouwen / wen si mich han verhouwen / bis uf den tot mit sender clage*, P(A): 279-81) y repite

¹⁸⁰ Algo muy similar al discurso de la mujer en *Châtelain de Coucy*.

la idea de la muerte a causa de la mujer en los versos P(A): 283-85.

En contraposición, también es posible apreciar cómo ciertos pasajes de V contribuyen a incrementar la verosimilitud del relato y a focalizarse en la trama en detrimento de la temática amorosa. El más importante de estos fragmentos es en el que se describe la preparación del corazón para la comida. En P(A) el esposo simplemente pide al cocinero que lo prepare con atención, mientras que en V también se incluye un parlamento del esposo en estilo directo en el que le ordena al cocinero que todos los demás alimentos se preparen con demasiada sal, de manera que a nadie puedan gustarle (V: 377-382). Más adelante se recuerda este hecho al decirse que la comida estaba salada y que el cocinero fue reprendido por este motivo (V: 391-396). A causa este cambio, el sabor extraordinario del corazón no se debe a una cualidad metafísica, como en P(A), sino que se explica por el contraste con el resto de la comida, excesivamente salada. El marido desea que el corazón llame la atención del paladar de su esposa y, para eso, utiliza esta pequeña estratagema. Este fragmento no solamente contribuye a crear mayor verosimilitud realista en los sucesos del relato, sino que lo acerca al *Schwank*, género en el que los engaños son comunes.¹⁸¹

Otra diferencia importante entre las dos versiones es la explicación del plan de la mujer para distraer las sospechas del marido con el viaje. En ambos textos la mujer declara explícitamente el objetivo del viaje refiriendo los posibles pensamientos de su marido (V: 157-161).¹⁸² Sin embargo, en V la mujer considera diferentes posibilidades para su plan: es posible que ellos hagan el viaje de todas maneras, en cuyo caso se encontraría con su amante en Jerusalén, o que decidan quedarse, lo que servirá para dispersar los rumores (V: 165-169). En P(A), en cambio, jamás se sugiere que el matrimonio podría realizar el viaje, sino que se presupone que una vez que el caballero parta, ellos se quedarán. La posibilidad de que el matrimonio viaje se vuelve a mencionar en V cuando el caballero se entera en el barco que ese viaje efectivamente no se produjo (264-67), lo que aumenta su pena y desencadena su muerte. Es decir, el plan de la mujer en P(A) consiste en que el caballero viaje, permanezca en Jerusalem hasta que pase el rumor y luego vuelva. En V, en cambio, eso se contempla como

181 Esta escena del preparado del corazón para ser comido ha despertado la atención de los críticos que se han referido tanto a una “estética de lo macabro” (*Ästhetik des Grauens*) (Brandt 2009:83ss) como a un intento de generar humor e ironía que se contradice con el tono sublime general del relato (Wailles 1974)

182 Este fragmento está ausente en P, así como en Ko, pero se encuentra presente en A, N y D, y por lo tanto fue incluido en el texto crítico.

una posibilidad, siendo la otra que todos viajen. La estratagema de la mujer en V es más compleja e implica pensar posibilidades y resoluciones posibles, lo que demuestra un interés mayor en la trama, mientras que para P(A) lo fundamental es que el caballero muera por la lejanía como un signo de su amor. Además, al hacer que la muerte del caballero dependa causalmente de enterarse que el matrimonio no realiza el viaje, V hace énfasis en el encadenamiento de los sucesos de la trama y no en la interrelación irresoluble de amor-muerte.

PARTE V

TEXTOS CRÍTICOS

SOBRE LA VERSIÓN IMPRESA DE LOS TEXTOS CRÍTICOS

Si bien los textos están codificados en XML y la mejor manera de visualizarlos es en la interfaz web diseñada especialmente para este propósito, es útil reproducir dentro del cuerpo de la tesis al menos el texto crítico de cada relato, como se hará en este apartado. La versión para imprimir de los textos es generada con un programa de *Python* que convierte el contenido del archivo XML-TEI en LaTeX, que a su vez puede generar el formato PDF. El programa se encuentra en el repositorio digital con el nombre *XML-LaTeX-Critical.py*. Si bien al estar impresos carecen de muchas de las posibilidades que ofrece la edición digital, es importante disponer de la posibilidad de consultar al menos el texto crítico sin necesidad de conexión a internet.

El texto crítico, ubicado en la columna izquierda de la página, es acompañado por su traducción en la columna opuesta. A pie de página se ubican dos aparatos críticos. El primero es un aparato de variantes, que se limite a indicar la lectura del manuscrito guía en el caso en que haya sido enmendada. Es decir, no se trata de un aparato que indique todas las variantes (para esto se deberá recurrir a la edición digital), sino solo las lecturas enmendadas, que a su vez, son marcadas en el cuerpo del texto en *itálicas*. El segundo aparato crítico corresponde a notas editoriales más complejas, que explican ciertas decisiones editoriales o realizan comentarios a pasajes lingüísticamente complejos del texto. Qué pasajes ameritan estas notas ha sido elegido por el juicio del editor. Hay, finalmente, también una sección a pie de página en que se incluyen notas a la traducción, cuando ciertos términos o pasajes requieren algún tipo de explicación para ser cabalmente comprendidos en castellano.

El texto crítico y la traducción cuentan con dos numeraciones: la propia correlativa (en el margen exterior de cada caso) y la numeración de la edición total, es decir, aquella que asigna un número a todos los versos presentes en la tradición manuscrita completa (ver págs. 120 y 128), escrita entre ambos textos.

Precediendo al texto crítico de cada uno de los relatos hay un breve introducción ecdótica en la que se realiza un estema de los testimonios y se justifica la selección de un manuscrito guía.

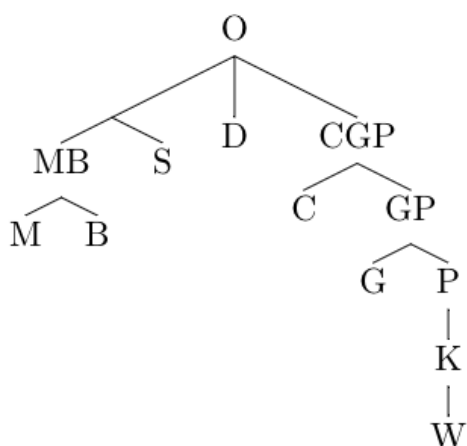
DER WELT LOHN

Introducción ecdótica

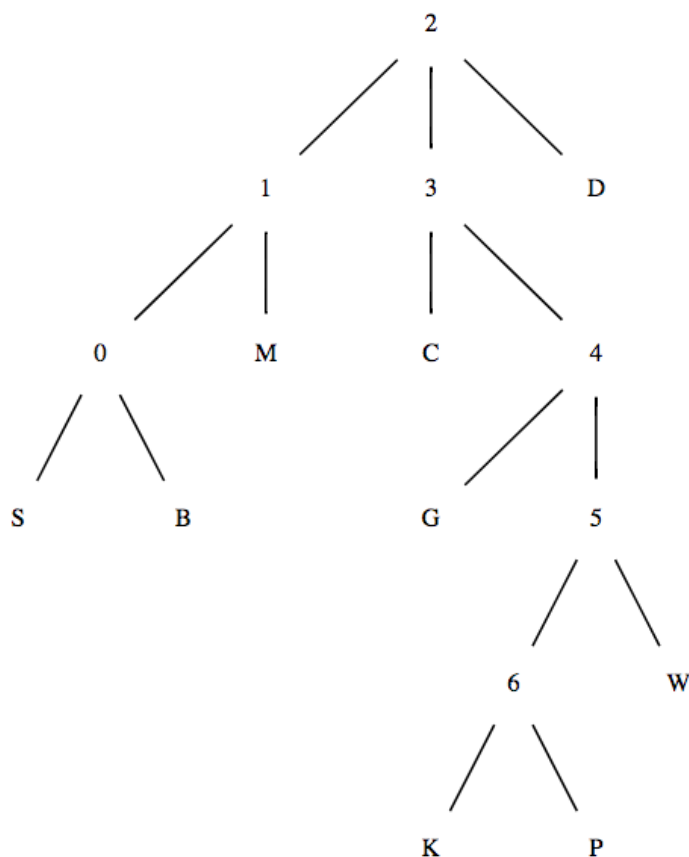
En el caso de *Der Welt Lohn* la elección de un manuscrito guía resulta difícil. Tanto Schröder (1924: xvi) como Bleck (1991: 55) sugirieron que ninguno de los manuscritos puede cumplir esta función. Sin embargo, su postura teórica los predisponía a no considerar como bueno a ningún manuscrito y preferir la creación de un arquetipo que no se corresponde con ninguno de los testimonios conservados. En otras palabras, más que un problema de la tradición manuscrita, que por regla general nunca presenta un manuscrito totalmente perfecto, se trata de un problema teórico. Según los presupuestos de los dos editores anteriores, los requisitos para que un manuscrito funcione como guía son enormes, mientras que si se plantea una edición no reconstruccionista, es posible encontrar un manuscrito suficientemente bueno para guiarnos, aunque hagamos leves modificaciones en su texto.

El principal problema es que ninguno de los manuscritos presenta todos los versos que no son evidentemente apócrifos. Sin embargo, ya que es muy fácil en mi edición apreciar donde hay versos extras gracias a los signos en la tercera columna del texto crítico, es posible presentar una edición siguiendo un manuscrito guía. Estos versos que no entran en el texto crítico no se ocultan en el aparato crítico, sino que la edición llama la atención sobre ellos y es fácil consultarlos. En cierto sentido no presentar todos los versos no evidentemente apócrifos permite también transmitir al lector la idea de que ese es el estado de la transmisión manuscrita del texto.

Para elegir un manuscrito guía, el paso fundamental es tratar de crear un estema de los testimonios. Bleck, comparando principalmente versos presentes o ausentes sugiere el siguiente:



Por su parte, *StemmaWeb* devuelve el siguiente estema:



Este estema confirma el diseñado por Bleck, con diferencias menores, por ejemplo, ubica a S y B como más cercanos entre sí que M (probablemente porque ambos son testimonios muy fragmentarios). En cualquier caso, tenemos suficiente evidencia para considerar que los aspectos fundamentales de estos estemas deben ser correctos. Se reconocen tres ramas

básicas: BSM – D – CGKPW. Dentro de la última rama, KPW configuran estrechamente relacionado.

Para elegir un manuscrito guía varios pueden descartarse por importantes razones. B y S son extremadamente fragmentarios. K y W son copias de P. Todo el grupo completo GKPW presenta una gran cantidad de considerables lagunas textuales (vv. 130-143; 183-84; 191-92; 195-96; 271-74) que lo hacen inadecuado para presentar un texto crítico representativo. C presenta un texto no solo con importantes lagunas, sino además con una evidente equivocada repetición de los versos 117-122 ente los versos 196 y 197. Además, es una versión con una enorme cantidad de errores de copista que por momentos lo ubican al borde de la incompreensión. Los mejores candidatos, por lo tanto, M y D que, además, son los únicos que poseen los versos finales que incluyen el nombre del autor. D es el testimonio con la mayor cantidad de versos y tanto Schröder como Bleck consideran que el epílogo extendido de D es un añadido de algún copista. Sin necesidad de hacer juicios al respecto de la originalidad de esos versos, es cierto que D no es un testimonio representativo del texto y posee muchas diferencias con el resto de la tradición textual. Otro argumento en su contra es su composición tardía en el siglo XV.

M, en cambio, tiene muchas características que lo hacen un buen candidato para ser el manuscrito guía. El texto es prolijo y contiene pocos errores de copia evidentes, no se aparta demasiado de la mayoría de los otros testimonios, pero también muestra en varios casos la lectura más probablemente correcta de la tradición. Además, se trata del manuscrito más antiguo, compuesto probablemente en vida de Konrad von Würzburg. Los argumentos más fuertes en su contra son dos lagunas de 4 versos cada una (vv. 121-124 y 237-240). Schröder y Bleck consideran incluyen esos versos en sus ediciones. El hecho de que los versos 121-124 estén presentes en S, un manuscrito relativamente cercano a M, sugiere que puede tratarse de versos más originales, pero siendo M el manuscrito más antiguo es imposible estar seguros de que los versos extras no sean agregados tempranos que se hayan transmitidos a las otras ramas. Si bien por el estilo no parecen versos apócrifos, ambos fragmentos ausentes pueden entenderse como versos reiterativos. En el primer caso, los versos extra, por ejemplo en el manuscrito S, repiten la misma idea de los versos siguientes. En ambos *Frau Welt*, que todavía no se ha revelado, le dice a Wirnt de dos maneras diferentes que es la mujer a la que él ha dedicado toda su vida:

S		M	
121	<i>ich bin ez diu selbe vrouwe doch der du wîlent und noch und alde her gedienet hast swie du vor mir ersrocken wast</i>		
125	<i>sô bin ich doch daz selbe wîp durch die du sele unde lîp vil dicke hast gewaget</i>	125	<i>nun bin ich doch daz selbe wîp durch die du sele unde lîp vil dicke hast gewaget</i>

El caso de los versos 237-240 es similar. En este caso los versos no solo están ausentes en M, sino también en B y S. Podemos comparar con el manuscrito P:

P		M	
236	<i>ir rîchez kleit von sîden wart ubel da gehandelt und schier verwandelt in ein boeser ascher tüechelîn</i>	236	<i>ir rîchez kleit von sîden</i>
240	<i>ir minneclicher lîhter schîn erstinket und ist missevar reht alsam ein asche gar</i>	240	<i>waz vil jâmerlich gevar bleich als ein asche gar</i>

Si bien los versos de P y los otros testimonios tienen una interesante descripción del vestido que se convierte en un paño de cenizas, la palabra *asche* se repite en el verso 242 para caracterizarla, lo que es extraño. Asimismo, la palabra *erstinken* puede aplicarse como entrar en descomposición de manera general, con lo cual tiene sentido aplicado al sustantivo *schîn*, sin embargo, es cierto que en general refiere al olor producto de la descomposición, con lo cual no se aplicaría tan bien en este caso (referencia al olor nauseabundo de *Frau Welt* hay en los versos 233-235).

No pretendo demostrar con esto que se trata de versos apócrifos, sino que, ya que utilizo M como manuscrito guía y este testimonio carece de estos versos, no hay motivos fuertes para reponerlos en el texto crítico (a diferencia de lo que opinan Schröder y Bleck). Ya que la edición que propongo permite ver con facilidad los otros testimonios y llama la atención sobre los pasajes en donde se agregan versos, cualquier lector verá inmediatamente que estos versos existen aunque no estén en el manuscrito guía.

Der Welt Lohn

Ir werlte minnaere, 1
 vernemet disiu maere,
 wie ainem ritter gelanc,
 der nah der werlde lone ranc
 5 baidiu spat und vruo. 5
 er daht in manige weis darzuo,
 wamit er das begienge,
 das er den lon enphienge
 werltlicher eren.
 10 er chunde wol gemeren 10
 sein lop an allen orten
 mit wercken und mit Worten.
 sein leben was so volbraht,
 das sein zem besten wart gedaht
 15 in allen tiuschen landen. 15
 er het sich vor schanden
 alliu seiniu jar behuot.
 er was hubsch und fruot,
 schon und aller tugenden vol.
 20 swamit ain man zer werlte sol 20
 beiagen hoher wirde preis,
 das chunde wol der herre weis
 bedencken und betrahten.
 man sach den vil geslahten
 25 auzerweltiu chlaider tragen; 25
 pirsen, baisen und iagen
 chund er und traip sein vil.
 schahzabel und saiten spil,
 das was sein churtzeweile.
 30 waer uber hundert meile 30
 gezaigt im ain ritterschaft
 dar wær der herre tugenthaft
 mit guoten willen hin geritten
 und het gerne da gestritten.
 35 nah lobe auf hoher minne solt. 35
 er was den vrawen also holt,
 die wol beschaiden waren,
 das er in seinen jaren

El galardón del mundo

Amantes del mundo,
 prestad atención a este relato,
 sobre lo que sucedió a un caballero,
 que se afanaba por el galardón del mundo,
 5 tarde y temprano. 5
 Él consideraba muchas cosas
 que podía emprender
 para conseguir el galardón
 del honor del mundo.
 10 Él sabía multiplicar 10
 su fama en todas partes
 con obras y con palabras.
 Su vida era tan acabada
 que se la considera entre las mejores
 15 en todas las tierras alemanas. 15
 La infamia
 evitó siempre.
 Era cortés e inteligente,
 bello y pleno de virtudes.
 20 Lo que un hombre en el mundo precisa 20
 para conseguir estimación,
 eso sabía el astuto señor
 considerar y reflexionar.
 Se veía al excelente
 25 portar ropas extraordinarias; 25
 cazar con halcones y con perros¹
 sabía bien y lo hacía asiduamente.
 El ajedrez y la música de cuerdas
 eran su pasatiempo.
 30 Si en cien millas 30
 se anunciaba un torneo,
 cabalgaba el virtuoso señor
 hacía allí con buen ánimo
 y peleaba con gusto
 35 por la admiración y el amor cortés.² 35
 Era tan propicio a las damas
 sensatas,
 que en todos sus años,

¹El alto alemán medio poseía palabras que diferenciaban diferentes tipo de actividades de cacería que ocurren en este mismo verso: *birsen* = cazar con perros; *beizen* = cazar pájaros con halcones; *jagen* = palabra general para la cacería.

²Traduzco como 'amor cortés' la expresión *hohe minne*, que designa la forma de amor que se tematiza en la poesía cortesana (lírica y narrativa) de inspiración franco-provenzal.

30 *hundert*] Como suele suceder con las medidas de espacio, tiempo y cantidad hay gran variación entre los testimonios. En este verso, *K*, *P* y *W* leen *tûsent*, mientras que *G*, *dr̄izic*. Mantendré siempre la lectura del manuscrito guía en estos casos, a menos que haya motivos de mucho peso para alterarla.

	mit langer wernder staete		con firme constancia	
40	in so gedienet hete,	40	las servía;	40
	das alliu saeldenhaften weip		de manera que todas las mujeres afortunadas	
	seinen wunnechlichen leip		alababan y elogiaban	
	lobten und preisten		su maravilloso cuerpo,	
	als uns diu buoch beweisten		tal como nos aseguran los libros	
45	und ich'z von im geschriben vant.	45	que he encontrado escritos sobre él.	45
	so was der herre genant		El señor se llamaba	
	her Wirin da von Gravenberc.		Wirin von Grafenberc.	
	er hete werltichiu werc		Con quehaceres mundanos	
	geworht alliu seiniu iar.		se ocupó siempre.	
50	sein herze stille und offenbar	50	Su corazón calmado y abierto	50
	nach der minne tobte.		se afanaba por el amor.	
	sus saz der gelobte		Así estaba sentado el afamado	
	in ainer chemnaten		en una habitación,	
	mit vreuden wol beraten		bien aprovisionado de alegrías,	
55	und het ain buoch in seiner hant;	55	y sostenía un libro en su mano	55
	daran er aventiure vant		en el que encontraba escritas	
	von der minne geschriben.		historias de amor.	
	dar ob het er do vertriben		En eso se pasó	
	den tac untz auf die vesperzeit.		el día hasta tarde.	
60	sein vreude was vil harte weit	60	Su alegría era enorme	60
	von suzzer rede, die er da las.		por las dulces palabras que allí leía.	
	do er alsus gesezzen was,		Cuando estaba así sentado,	
	do cham gegangen dort her		entró andando	
	ein weip nah seins hertzen ger,		una mujer como quería su corazón,	
65	ze wunsche wol gebruefet dar	65	creada tal como se podía desear	65
	und also minnechlich gevar,		y de una apariencia amorosa,	
	das man nie schöner weip gesach.		tal que nunca se vio una mujer más bella.	
	ir schone vollechlichen brach		Su belleza sobrepasaba	
	fuor alle vrowen die nu sint.		a todas las mujeres aquí presentes.	
70	ain so reht minnechlichz chint	70	Una joven tan hermosa	70
	von weibes brusten nie geslauf.		nunca despegaron de un pecho materno. ³	
	ich spriche das auf meinen tauf,	72	Lo juro por mi bautismo	
	das si noch verrer schöner was	75	que era mucho más bella	
	danne Venus oder vrau Pallas		que Venus o la señora Palas	
75	und alle die gottinne,		y que todas las diosas	75
	die weilen phlagen der minne.		que se dedican al amor.	
	ir antliutz und ir varwe,		Su apariencia y su color	
	diu waren baidiu garbe,	80	eran ambos	
	erliuchtet als ain spiegellein.		brillantes como un espejo.	
80	ir schone gap so liechten schein		Su belleza generaba tal resplandor	80
	und also wunnechlichen glast,		y un fulgor maravilloso,	
	das der selbe palast		que el mismísimo palacio	
	von ir leibe erliuchtet wart.	85	se iluminaba con su presencia.	

³Literalmente, 'nunca fue sacada del pecho de una mujer', forma poética de decir 'nunca existió'.

85	der wunsch hete niht gespart, an ir die seinen grosten chraft, er hete seine maisterschaft mit gantzem vleiz an sei gelait. swaz man von schonen weibēn sait,	90	La plenitud ⁴ no había escatimado su gran potencia en ella, y a ella había consagrado su maestría con empeño. Cualquier cosa que se diga sobre las mujeres bellas, ella la sobrepasaba. Nunca fue vista una mujer más hermosa sobre la tierra. También estaba con lujo y con belleza vestida. Las ropas y la corona que portaba la hermosa mujer sobre su cuerpo eran tan ricas que con seguridad nadie podría comprarlas si estuvieran en venta. El señor Wirnt von Grafenberc se asustó mucho de ella; mientras se acercaba a paso lento, él empalideció mucho a causa de su llegada; comenzó a preguntarse qué mujer era que así venía. El admirable hombre dio un salto asustado y empalidecido y recibió a la preciosa mujer todo lo bien que sabía hacerlo. Le dijo con su dulce boca: “Mujer, bienvenida seas, por Dios, a todas las mujeres que he conocido las superas con comodidad”. Entonces habló la bella: “Querido amigo, que Dios te premie, no te asustes de mí. Yo soy aquella mujer por la que tu cuerpo y alma muchas veces has arriesgado. Cuando tu corazón ha flaqueado, por mí ha adquirido coraje. Has sido bello e inteligente todos tus años.	85
90	ez wart nie minnechlicher weip gesehen auf der erde. auh was nah vollem werde ir leip gechlaidet schone. diu chlaider und diu chrone,	95	90	
95	die diu schoniu vrowe chluoc, auf unde an ir leibe truoc, die waren also reiche das si halt sicherleiche nieman vergelten chunde, ob man si vaile funde. Von Gravenberc her Wirn erschrac von ir wol zwirn. do si cham geslichen, sein varwe wart erblichen	100	95	
100	100	100	100	
105	105	105	105	
110	110	110	110	
115	115	115	115	
120	120	120	120	
125	125	125	125	

⁴ *der wunsch*, que traduzco como ‘la plenitud’ es una de las formas de referirse a la divinidad. Proviene de la misma raíz que la palabra ‘deseo’ y se relaciona con la potencialidad creadora.

85–86 Schröder y los testimonios *C,D,G,K,P,W* tienen los sintagmas *meisterschaft* y *grosten kraft* invertidos. Mantengo aquí la lectura del manuscrito guía, que además tiene mayor sentido: lo que no se escatima es la fuerza, mientras que lo que se aplica con empeño es la maestría y no al revés.

	dein werder leip suoz und chlar hat nah mir gerungen, gesprochen und gesungen. von mir swaz er guotes chan.	135	Tu valiosa vida dulce y clara por conquistarme se ha esforzado; ha hablado y ha cantado sobre mí lo mejor que ha podido.	
130	dv wart <i>ie</i> mein dienstman, den abent und den morgen. du chundest wol besorgen hohez lop und werden preis. du bluest als ain maienreis	140	Siempre has sido mi servidor por las noches y las mañanas. Has sabido conseguir grandes elogios y valiosas recompensas; floreces como una flor de mayo ⁵	130
135	in manicvalter tugent; du hast von chindes jugent getragen ie der eren chrantz; dein sin ist lauter und gantz an truven ie gen mir gewesen,	145	con variadas virtudes. Desde la infancia has llevado la corona del honor; tu intención ha sido clara y plena, siempre leal a mí,	135
140	vil werder ritter auzerlesen. darumbe bin ich chomen her, daz du nah deines hertzen ger meinen leip von hoher chur beschawest wider unde fur,	150	extraordinario y valioso caballero. Por eso he venido aquí, para que según tu deseo mi cuerpo hermoso contemples por todas partes;	140
145	wie schoen ich sei, wie volchomen. den reichen lon, den grozen fromen, den du von mir enphahen maht umb deinen dienst wol geslaht, den solt du schawen und spehn.	155	qué bella soy y qué perfecta. El rico galardón y el gran provecho que recibirás de mí por tu apropiado servicio debes mirar y observar.	145
150	ich wil dich gern lazen sehn, waz lones dir geziehen sol, du hast gedienet mir so wol.” den edeln herren tugentreich dauhte harte wunderleich	158 161	Quiero dejarte ver el galardón que te corresponderá por haberme servido tan correctamente”.	150
155	diser vrawen taidinc; wan sei der selbe jungelinc mit seinen augen nie gesach und doch diu selbiu vrowe sprach, er wær ir dienstman gesein.	165	El noble y virtuoso se sorprendió mucho de las palabras de esta dama, porque el joven jamás la había visto con sus ojos y, sin embargo, la dama afirmaba que él había sido su servidor.	155
160	er sprach, “genade, vrowe mein, han ich iu gedienet iht, entruven des enwaiz ich niht. mich duncket ane laugen, daz ich mit meinen augen	170	Él dijo: “Piedad, señora mía, si alguna vez os he servido, disculpádme, yo no lo sé. Me parece verdad, que yo con mis ojos nunca os he visto.	160
165	iuh vil selten han gesehn. seit daz ir geruchet iehn, mein ze chnehte, selic weip, des sol mein hertze und mein leip iuch ze dienste sein berait	175	Ya que deséais afirmar que soy vuestro sirviente, alabada mujer, mi corazón y mi cuerpo están dispuestos a servirlos	165

⁵ *maienreis* designa a las plantas que tienen una floración tardía y por lo tanto un tiempo de esplendor menor de lo normal.

170	mit willechlicher arbeit untz auf meines todes zil. ir habt so hoher seldom vil		voluntariamente y con esfuerzo hasta mi muerte.	170
	und als manicvalte tugent, daz iuver vreude bluendiugent	180	Vos poseéis tan elevada perfección y tan amplia virtud que vuestra juventud floreciente en alegrías podrá recompensarme con justicia.	175
175	mir vil wol gelonen mac. ja, wol mich, daz ich disen tac gelebt han, des vreu ich mich.	185	Bien por mí que este día he podido vivir; de eso me alegro.	
	seit daz ir, vrowe minnechlich, meinen dienst enphahen welt,		Si es que vos, delicada dama, deseáis recibir mi servicio, dama excelente en todas las virtudes,	180
180	vrowe an tugenden auzgezelt, geruochet chunden mir ain tail durch daz wunne bernde hail,	190	permitidme saber algo por la maravillosa dicha que en vos, hermosa mujer, reposa: ¿De dónde proviene vuestro nombre o por qué lugar sois llamada? ⁶	185
	daz an iu schoniu vrawe leit: von wannen ir gehaizen seit		Que vuestro nombre y vuestro país me sean aquí comunicados, para que sepa sin falsedad si alguna vez en todos mis días he oído hablar de vos”.	190
185	oder von wanne ir seit genant; iuver name und iuver lant, daz werde mir hie chunt getan,	195	A esto respondió la bella y habló decentemente: “Querido amigo, eso sucederá. Deseo confesarte aquí mismo mipreciado nombre.	195
	durch daz ich wizze sunder wan, ob ich in allen meinen tagen, ie von iu gehorte sagen.”		Jamás debes avergonzarte de ser mi súbdito, pues me rinde servicio todo lo que sobre la tierra espreciado y bueno.	
190	des antwurt im diu schoniu do, si sprach gezogenlich also: vil lieber friunt, daz sol geschehn.	200	Soy de tan gran valor que el emperador y los hijos de reyes están todos bajo mi corona; condes, libres ⁷ y duques, todos han hincado la rodilla ante mí y cumplen mis ordenes.	200
	ich wil dir gern alhie veriehn meins hochgeloften namen.		No temo a nadie salvo a Dios, que tiene poder sobre mí. Mi nombre es El Mundo, el que tú tanto tiempo has deseado.	205
195	du endarft dich nimmer des geschamen, ob du mir undertænic bist.	205	Su galardón te será otorgado tal como ahora te mostraré. Aquí viene, ahora obsérvalo”.	210
	mir dienet swaz auf erde ist hordes und guoetes.			
200	ich bin so hohes muoetes, daz chaiser und chuniges chint alle under meiner chrone sint;	210		
	graven, vreiien und hertzogen, die habent mir ir knie gebogen			
205	und laistent alle mein gebot. ich enfurchte nieman wan got; der ist gewaltic uber mich.	215		
	Diu Werlt bin gehaizen ich, der du nu lange hast gegert.			
210	lones solt du sein gewert an mir, als ich dir zaige nu; nu chumt ez dir, nu schowe du.	220		

⁶Como era común en la época las personas se reconocían por su nombre y lugar de procedencia y no por un apellido.

⁷*vriien* designa quienes carecen de título nobiliario, pero que por alguna razón han obtenido una tierra en propiedad. Esto los libera de servidumbre y eleva a la categoría de ‘libres’.

			Entonces se tornó y le dio la espalda,	
			que por todas partes estaba	
215	besteket und behangen		cubierta y cargada	215
	mit ungefuegen slangen,		con horribles serpientes,	
	krotten unde natern.	225	sapos y culebras.	
	ir leip was voller blatern		Su cuerpo estaba repleto de hojas	
	und ungefueger aizen;		y desagradables úlceras.	
220	vliegen und amaizen		Moscas y hormigas	220
	ain wunder drinne sazen.		había en gran cantidad.	
	ir vlaisch die maden azen	230	Los gusanos devoraban su carne	
	untz auf daz gebaine.		hasta los huesos.	
	si was so gar unraine,		Era tan impura	
225	daz von ir bloden leibe wac		que de su pútrido cuerpo se desprendía	225
	ain so aengestlicher smac,		un olor horrible	
	den nieman chunde erleiden.	235	que nadie podría soportar.	
	ir reichez chlait von seiden	236	Su rico vestido de seda	
	was vil jaemerlich gevar,	241	era de una apariencia penosa,	
230	blaisch als ain asche gar.	242	pálida como la ceniza.	230
	hie mit schiet si dannen.	245	Así se despidió.	
	daz si vor mir verbannen		¡Que sea alejada de mí	
	und al der christenhait sei.		y de toda la cristiandad!	
	dem ritter edel und vrei,		Al noble y libre caballero,	
235	do der ditz wunder anesach,		al ver esta maravilla,	235
	zehant sein hertze im des verjach,	250	enseguida su corazón le dijo	
	er wære gar verwazen,		que estaría completamente perdido	
	swer sich wolte lazen		quien se hallara	
	an ir dienste vinden.		a su servicio.	
240	von weibem und von chinden		De su mujer y de sus hijos	240
	schiet er sich alda zehant.	255	pronto se despidió.	
	er nam daz chriutz an sein gewant		Tomó la cruz en su ropa ⁸	
	und huop sich uber daz wilde mer		y se embarcó sobre el salvaje mar	
	und half dem edeln gots her		y ayudó al noble ejército de Dios	
245	streiten an die haidenschaft.		a pelear contra los paganos.	245
	da wart der ritter tugenthaft	260	Así estaba el caballero virtuoso	
	an staeter buoze funden.		en continua penitencia,	
	er schuf daz ze allen stunden,		que ejercía a toda hora.	
	do im der leip erstorben was,		Cuando su cuerpo pereció,	
250	daz im diu sel dort genas.		su alma gozó la salvación.	250
	nu mercket, alle die nu sint	265	Aprendan los que aquí están	
	diser wilden werlte chint,		de este hijo del salvaje mundo.	
	ditz endehafte mære,		Este relato se acaba	

⁸Expresión común para 'partir en una cruzada' que hace referencia a la práctica de inscribirse el signo de la cruz en las vestimentas.

234 dem] der P

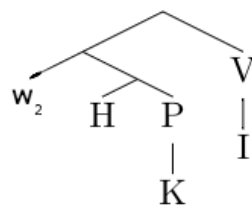
menos elegante que la lectura de *K,P,W*: *hier kumm ich dir, daz schowe du*, la aliteración le otorga un efecto poético tal vez más interesante.

	daz ist also gewære,		y está de tal manera compuesto,	
255	daz man ez gern horen sol.		que se debe oirlo con placer.	255
	der werlte lon ist jamers vol ;	270	El galardón del mundo es puro dolor,	
	daz muogt ir alle han vernomen.		esto deben haber comprendido todos.	
	ich bin sein an ain ende chomen .		He llegado al fin.	
	swer an ir dienste funden wirt,		Quien en su servicio sea hallado,	
260	daz in diu vreude gar verbirt,		será privado de la felicidad	260
	die got mit gantzer staetichait	275	que Dios con lealtad	
	den auzerwelten hat berait.		ha preparado para los elegidos.	
	von Wirtzpurch ich Chunrat		Yo, Konrad von Würzburg,	
	gip iu allen disen rat:		os doy este consejo:	
265	daz ir die werlt lazet varn,		que dejéis alejarse al mundo	265
	wellet ir die sel bewarn.	280	si deseáis salvar el alma.	

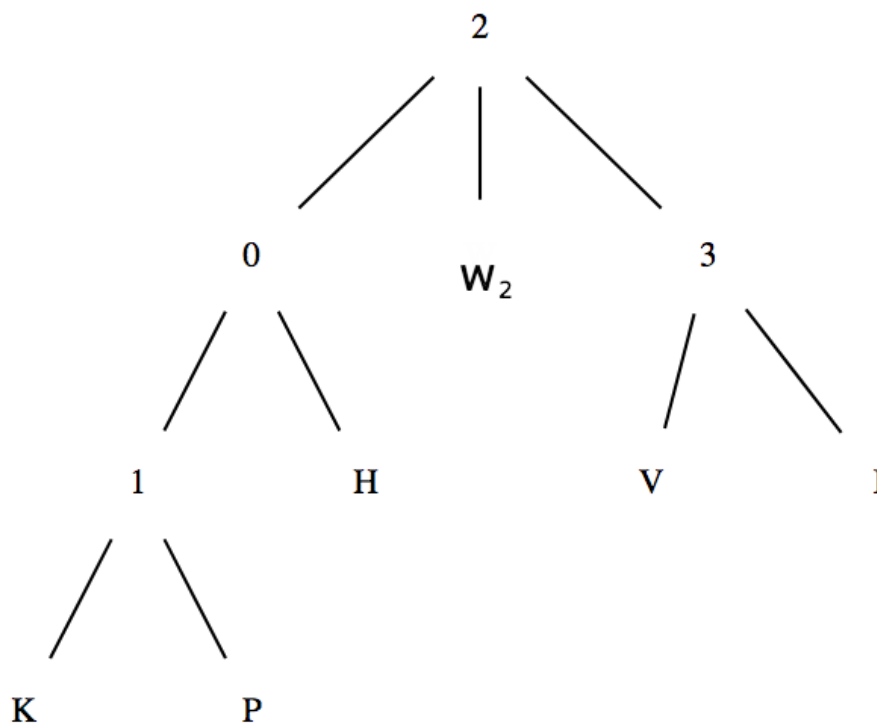
HEINRICH VON KEMPTEN

Introducción ecdótica

En su edición del texto Schröder no desarrolla explícitamente un estema, pero describe las relaciones entre los testimonios que se pueden diagramar de la siguiente manera.



El estema generado por *StemmaWeb* es consistente con la propuesta de Schröder, solo que ubica al manuscrito w_2 como a igual distancia de las dos ramas principales (VI – HPK), resaltando su excepcionalidad con respecto al resto de la tradición, aunque Schröder tiene razón que en ciertos *loci* claves se acerca más a la rama HPK.



Los únicos candidatos posibles para ser manuscrito guía son H, P, V y w₂, ya que K es una copia de P e I de V. También es relativamente fácil descartar el tardío manuscrito w₂ por sus abundantes lecturas extrañas, cuando no directamente erróneas (ver más atrás, pág. 209). Los tres testimonios restantes presentan todos un texto relativamente bueno. Por este motivo, para componer su texto crítico, Schröder decide no utilizar ningún manuscrito como guía y sostiene que descarta “*die möglichkeit eine bestimmte handschrift zu grunde zu legen.*” (1924:viii). Sin embargo, él mismo reconoce que hay un manuscrito que presenta un estado del texto mejor que los demás: P. Este testimonio, probablemente el más antiguo, presenta mejores lecturas en muchos pequeños pasajes y atestigua casi todos los versos que parecen no ser apócrifos. En comparación H, también un manuscrito temprano, presenta una gran cantidad de lagunas injustificadas. V, por su parte, presenta una versión más alejada de H y w₂ que P, por lo que tomarlo como manuscrito guía implicaría otorgarle mucho peso a sus variantes idiosincráticas. Por lo tanto, P es el manuscrito que tomaré como guía para la edición. De todas maneras, incorporo en el texto algunas lecturas de H y V cuando el texto de P comete errores evidentes. Siendo que H y V, además, se encuentran en ramas diferentes del estema, su coincidencia es un indicio de que se trata de una lectura cercana al comienzo de la transmisión.

Heinrich von Kempten

Ein keiser Otte was genant, 1
 des magen manc kreftic lant
 mit vorchten undertenich wart.
 schone und lanch was im der bart,
 5 wan er in zoch vil zarte, 5
 und swaz er bi dem barte
 geswur, daz liez er allez war.
 er hete rotelechtez har
 und was mit alle ein ubel man.
 10 sin herze in argem mute bran 10
 und bewert daz an manger stat.
 swer icht wider in getat,
 der must den lip han verlorn.
 uber swen der eit gesworn
 15 von des keisers munde wart: 15
 “du garnest ez, sam mir min bart,”
 der must ligen tot zehant,
 wand er do keine milte vant
 an siner hende danne.
 20 sust het er mangel manne 20
 daz leben und den lip benommen,
 der von sinen gnaden komen
 was durch hoher schulde werk.
 nu het er da zu Babenberch
 25 in der schonen veste wit 25
 gemachet eine hochgezit
 und was die z'einen Ostern.
 des komen uz kloster
 vil hoher ebt in den hof
 30 und manic werder bisschof, 30
 der mit eren ilte dar.
 och komen dar in lihter schar
 graven, vrien, dienstman,
 die daz riche hortan an
 35 und den keiserlichen voget, 35
 die komen alle dar gezoget
 in wunnenclicher presse.
 nu daz gesungen messe
 was an dem osterlichen tage,
 40 da waren sunder leides clage 40
 alle die tische da bereit,

Heinrich von Kempten

Un emperador llamado Otto,
 a quien poderosas tierras de sus parientes
 con miedo le estaban sujetas,
 poseía una barba bella y larga,
 5 pues la cuidaba con delicadeza 5
 y lo que fuera que por la barba
 juraba, lo cumplía.
 Tenía cabello rojo
 y era, en todo, un hombre malvado.
 10 Su corazón ardía con odio 10
 y lo probaba en varias ocasiones.
 Quien cometiera una ofensa contra él
 debía pronto perder la vida.
 Sobre quien jurara
 15 la boca del emperador: 15
 “por mi barba lo pagarás”,
 esa persona moriría al instante,
 pues no había piedad
 en sus manos.
 20 Así a muchos hombres 20
 les quitó la vida y el cuerpo,
 quienes habían perdido su favor
 por culpa de algún error.
 En una ocasión, en Babenberg,
 25 la hermosa fortaleza, 25
 organizó una fiesta
 para Pascua.
 Vinieron de sus monasterios
 importantes abades hasta la corte
 30 y muchos respetables obispos 30
 que allí fueron con honor.
 También vinieron con comitivas
 condes, libres¹, vasallos
 del reino
 35 y los barones del imperio; 35
 todos allí se acercaron
 en gran cantidad.
 Una vez que se hubo cantado la misa
 en el día de Pascua
 40 se prepararon sin una queja 40
 todas las mesas

¹Ver nota 7 de *Der Welt Lohn*

² Mantengo la lectura del manuscrito guía, *P*, en lugar de la *V-I*, que elige Schröder: *des magencrefte manic lant*, “a su majestad muchas tierras”. Ambas lecturas son posibles, la de *V* tal vez un poco menos común y más compleja en connotaciones.

	und het man brot daruf geleit und manch schöne trincvaz daruf gesetzt umbe daz,		y se trajo pan y muchas bellas copas se pusieron allí	
45	so der keiser Otte mit siner fursten rotte von dem munster quem, daz er da wazzer nem und er enbizze sazehant.	45	para que, cuando el emperador Otto con su comitiva de nobles volviera de la iglesia, pudiera beber agua y comer pronto.	45
50	nu was durch aventür gesant ein werder juncherre dar, der edel und der wunnevar an herze und an libe schein. die leut im alle sunder mein	50	De casualidad había sido enviado allí un respetable joven señor noble y de buen aspecto, bello en su corazón y en su cuerpo. Toda la gente sin malicia	50
55	vil hohen pris da gaben. sin vater <i>waz</i> von Swaben herzog vil gewaltick, des gult manicvaltick solt erben dirre alleine.	55	le otorgaba grandes elogios. Su padre era de Suabia y un conde poderoso, cuyas muchas rentas heredaría él solo.	55
60	der selbe knabe reine des tages da zu hove gie vor den tischen <i>unde lie</i> <i>darauf</i> die schonen blanken hende sin; ein lindes brot nam er dorin	60	Este buen muchacho aquel día fue a la corte, hasta las mesas, y posó allí sus preciosas manos;	60
65	und wold ez ezzen, sam die kint, die des siten elleu sint und in der wille stet dar zu, daz si gern enbizent vru.	64 67	tomó un tierno pan y quiso comerlo, como hacen los niños que no conocen las costumbres y siempre tienen ganas de comer antes de tiempo.	65
70	der junge furste wunnensam, als er daz brot an sich genam und ein teil gebrach dar ab, da gieng alda mit sinem stab des keisers truchsez und sait, daz man ez,	70 72	Mientras el joven y excelente príncipe, tomaba para sí el pan y cortaba un pedazo, llegó con su bastón el senescal del emperador para ver que se comiera solo luego de haber cantado y se dio cuenta	70
75	so man gesungen hete gar. der selbe der wart des gewar, daz der juncherre wert des brotes hete do gegert. des wart er zornich sazehant.	75 80	había tomado el pan. Por ello se enojó al instante.	75

56 *waz*] *om. PK* 62 *unde lie*] *umbe gevie PK* 63 *darauf*] *om. PKH*

50 Mantengo la lectura del manuscrito guía *aventiure*, “casualidad”, en lugar de la de los manuscritos *V-I* que elige Schröder: *hovezuht*, “cortesía”. Esta lectura resalta el hecho de que se da una conjunción de circunstancias que desencadena la acción narrativa en lugar de referir que se respeta el protocolo de invitarlo.

56 La oración podría funcionar con el verbo copulativo tácito, pero prefiero reponerlo, tal como figura en todos los otros testimonios para facilitar la comprensión.

62–63 La versión de P de estos versos parece adelantarse a los sucesos del relato, al utilizar el verbo *gevahen* (tomar, coger, agarrar), cuando el objeto aquí son las manos y luego se utiliza el verbo *nemen* para indicar la acción de tomar el pan.

80	der site sin was so gewant, daz in muet ein clein dinch.		Su carácter era tal	80
	des lief er an den jungelinch	85	que le molestaban nimiedades	
	mit sinem stabe, den er truck,		y por eso se acercó al joven	
	da mit er uf daz houbet sluck		y con el bastón que llevaba	
85	den juncherren edel und clar, daz im die scheidel und daz har		lo golpeó en la cabeza.	
	von rotem bluot wurden naz.	90	Al joven noble y hermoso	85
	des viel er nider und saz		la cabeza y el pelo	
	und weind mangeln heizen trahen.		se le humedecieron de roja sangre.	
90	daz in der truchsez slahen getorst, daz ersach ein helt,		Por esto se cayó y se sentó	
	der was ein ritter uzerwelt	95	y comenzó a llorar cálidas lágrimas.	
	und hiez von Kempten Heinrich.		El atrevimiento del golpe del senescal	90
	sin edel mut der hete sich		fue visto por un guerrero,	
95	rilicher manheit angenumen, wan er mit dem kinde kumen		un caballero extraordinario,	
	was von Swaben, als ich iz las,	100	llamado Heinrich von Kempten.	
	wan er sin zuchtmeister was		Su condición noble se había	
	und er in trutlichen zoch.		nutrido de opulenta virilidad.	95
100	daz man den juncherren hoch als <i>unerbermeclichen</i> sluc,		Él había venido con el joven	
	daz mut in sere und ubel genuc	105	desde Suabia, según he leído,	
	und was im leit und ungemach.		ya que era su educador	
	zu dem truchsezen sprach		y lo educaba con lealtad.	
105	der unverzagte ritte do harte zorniclich also:		Que al importante joven noble	100
	“was habt ir gerochen,	110	hubiesen golpeado sin compasión,	
	daz ir nu habet zerbrochen		le molestó mucho	
	ewer ritte liche zucht,		y le causó dolor y enojo.	
110	daz ir eines edelen fursten frucht als ubelich habet geslagen?		Al senescal le dijo	
	ich wil euch namelich sagen:	115	el audaz caballero	105
	ir werbet anders den ir schult,		con gran ira:	
	daz ir sunder alle schult		“¿Qué ofensa habéis castigado	
115	geslagen habt den herren min.”		como para romper ahora	
	“daz lat euh gar unmer sin,”		vuestras buenas costumbres caballerescas?	
	sprach der truchsez,	120	Que a un noble descendiente de príncipes	110
	“mir ist daz wol gomez,		tan horriblemente habéis golpeado;	
	daz ich ungefugen schelken were	122	quiero deciros que	
120	und einen ieslichen bere,	124	os estáis compartando como no debéis.	
	<i>der</i> hie zu hove unzuchtick ist.	126	Que sin motivo	
	lat ewer rede an dirre vrist		habéis golpeado a mi señor”.	115
	bliben allegemeine.		“Eso es algo sin importancia”,	
	ich furcht euh als cleine,		dijo el senescal,	
125	als der habich tut daz hun.	130	“me corresponde castigar	
			a quien se comporta de forma inapropiada	
			y golpear a aquel	120
			que no muestre modales en la corte.	
			Vuestros dichos	
			abandonad completamente.	
			Yo os temo tan poco	
			como el azor al gallo.	125

	was wolt ir nu darzu tun, daz ich den herzogen sluc?"		¿Qué queréis ahora hacer dado que he golpeado al duque?"	
	“daz wirt bekant euh schire genuc,” sprach von Kempten Heinrich,		“Ahora lo sabréis”, dijo Heinrich von Kempten.	
130	“daz ir <i>den</i> fursten edellich alsust chunnet bluwen, daz sol euch hie gerewen, wan ich vertrag sin laenger niht. nu tugentloser böswiht:	135	“Ya que al nobilísimo príncipe así habéis sabido golpear, ahora lo lamentaréis, pues ya no lo soporto. Ahora, canalla sin virtud:	130
135	wie getorstet ir daz ie geleben, daz ir dem kind habt gegeben als <i>ungevüege</i> beusche, daz ewer hant uncheusche als unedlich tut.	140	¿cómo pretendéis vivir luego de haber dado al joven tal paliza inapropiada; de que tu mano abyecta haya hecho tal infamia?	135
140	des muez begiezen ewer blut den sal und disen vleben.” sust begreif er einen stecken als einen grozen reitel. er slug in, daz die scheidel	145	Por eso deberá regar vuesta sangre esta sala en este mismísimo lugar”. Así tomó él un palo como una enorme vara y lo golpeó de manera que la cabeza	140
145	im zerklicte sam ein ei und im daz houbet spielt enzwei, recht als ein haven schirben, daz er begond <i>zwirben</i> allumb und umb als ein topf.	150	se le partió como un huevo y el cráneo se separó en dos; tal como una vasija se quebró, y comenzó a girar de aquí para allá como un trompo.	145
150	daz hirn wart im und der kopf erschellet harte ,dunket mich. des viel er uf den estrich und lack da iemerlich tot. der sal wart sines blutes rot.	155	El cerebro y la cabeza me parece que tenía destrozadas. Así cayó al suelo y quedó muerto y dando lástima. La sala se tiñó roja con su sangre	150
155	des hub sich ein michel doz und ein lut gebrecht groz. nu was ouch der <i>keiser</i> kumen und hete wazzer genumen und was gesezzen uber tisch.	160	y se levantó un enorme clamor y un gran griterío. En eso entró el emperador para beber algo de agua y estaba sentado a la mesa	155
160	daz blut begond er als vrisch uf dem estrich sehen. er sprach “was ist alhie geschen? wer hat den sal entreinet und die getat erscheint,	165	cuando la sangre fresca comenzó a ver sobre el suelo. Preguntó: “¿Qué ha sucedido? ¿Quién ha ensuciado la sala y qué ha hecho,	160
165	daz er blutick worden ist?” alsust begond im an der vrist	170	que la ha así ensangrentado?”. Enseguida comenzó	165

130 den] om. P 137 ungevüege] ungenus P 148 zwirben V] zu wirben P K, zirben w 157 keiser] om. P

130 den] La lectura de *P*, sin el artículo, no sería imposible, aunque sí un tanto extraña. No remitiría al hecho puntual, sino a la acción de golpear a jóvenes nobles en general. Considero, de todas maneras, que el artículo hace un texto más coherente.

148 zwirben V] Tomo la variante de *V* que parece ser la única que ofrece la forma correcta de este verbo poco común que aparece atestiguado también en otras obras de Konrad von Würzburg (Lexer, 1872-1878, tomo 3, p. 1218)

	sin werdes ingesinde sagen, daz im sin truchsez erslagen wer bi der zit also.		su preciada comitiva a decirle que su senescal había sido asesinado hace un instante.	
170	mit zorne sprach der keiser do: “wer hat an im besweret mich?” “daz tet von Kempten Heinrich,” riefens alle geliche.	175 176 179 180	Con ira habló entonces el emperador: “¿Quién me ha causado esta ofensa?”. “Lo ha hecho Heinrich von Kempten”, dijeron todos al unísono.	170
175	“ja,” sprach der keiser riche, “hat im der sinen lip benumen, so ist er uns zu fru kumen her von Swaben in ditz lant. er werd schire nu besant fur min antlutze her.	181 183 185	“Sí”, dijo el poderoso emperador, “si él le ha quitado la vida ha venido a destiempo desde Suabia hasta este país. Que lo traigan enseguida ante mi presencia.	175
180	ich wil in vragen, warumb er mir hab so vast gesat.” sust wart der ritter gelat fur den keiser vreissam. und als er vur den keiser quam	190	Deseo preguntarle por qué me ha causado tan gran daño”. Entonces fue llevado el caballero frente al temible emperador, y mientras iba frente al emperador y este lo vio de lejos	180
185	und er in verrest ane sach mit zorn er wider in do sprach: “wie habet ir sust getobet, daz min truchsez hochgelobet von euch leit ermordet?”	195	con ira le habló: “¿Cómo es posible que mi alabado senescal haya sido asesinado por vos?	185
190	ir habt uf euh gehordet min ungenade manicvalt; euch sol min keiserlich gewalt erzeiget werden ser; ir habt mines hoves er	200	Os habéis atraído toda mi inclemencia. Mi poder imperial os será mostrado. Habéis destruido el honor de mi corte y mi buena fama.	190
195	und minnen pris zebrochen; daz wirt an euch gerochen, der höhe min und die geschiht, daz man den truchsezen <i>siht</i> von euch zu tode erlempten.”	205	Será vengada en tí la enorme maldad y el hecho de que al senescal se vea paralizado por la muerte”.	195
200	“nein, herre,” sprach von Kempten der <i>unverzaget</i> Heinrich. “lat hie genade vinden mich und ewer stete hulde. geruchet min unschulde	209 212	“No, mi señor”, dijo el de Kempten, el audaz Heinrich. “Déjame recibir tu clemencia y tu constante favor. Permíteme explicar mi inocencia y mis razones.	200
205	hie vernemen und mine sult. hab ich <i>mit</i> rechter ungedult verdienet ewer vintschaft, so lat ewer menlich kraft mich vellen und veigen.	215	Si con recta ferocidad me he ganado vuestra enemistad, deja que tu temible fuerza caiga sobre mí y me aniquile.	205
210	mag aber ich erzeigen, daz niht die schulde were min, so geruchet mir genedic sin,	220	Si, en cambio, puedo demostrar que no he tenido yo la culpa, permíteme recibir tu clemencia.	210

	daz ir mir niht ubels tunt. durch den got, der heut erstunt,		No me hagáis daño, en nombre de Dios que hoy resucitó,	
215	an disem osterlichen tag, so gunnet mir, daz ich beilag ewer keiserliche gunst. sit daz ir habet die vernunft, daz ir von art bescheiden sit,	225	en este día de Pascua. Permíteme conseguir tu favor imperial. Ya que tenéis el buen juicio de ser de caracter sabio,	215
220	so eret dise hochgezit an mir vil armen heute. lat mich der werden leute geniezen, der man schowet hie. kein schult wart so michel nie,	230	honra esta fiesta conmigo, tan pobre, hoy. Déjame disfrutar de la noble gente que aquí se puede ver. Ninguna culpa fue jamás tan grande,	220
225	da höre zu genaden teil. durch daz so lat mich daz heil hie vinden und erwerben, daz ich niht sul ersterben.” der keiser ubel und rot	235	que no le correspondería recibir clemencia. Por eso permíteme encontrar y recibir la salvación y no ser ejecutado”. El emperador malvado y pelirrojo	225
230	der red im antwort bot uz einem grimmen herzen. er sprach: “des todes smerzen, den hie min truchsez treit, lid <i>ich</i> mit sulcher arbeit,	240	le dio esta respuesta desde su turbado corazón; le dijo: “El dolor mortal que sufrió mi senescal padezco con tanto sufrimiento	230
235	daz ich niht mutes han dar zu, daz ich euh keine gnade tu umb ewer groze schulde. min keiserliche hulde muez euh immer sin verspart.	245	que no tengo la intención de ofrecerte clemencia. Por vuestra gran culpa mi favor imperial siempre os será privado.	235
240	ir arnt ez, sam mir min bart, daz min truchsez tot leit von euh alsunder not.” der werde ritter Heinrich, <i>verstuont</i> bi dem eide sich,	250	Por mi barba, lo pagarás, que mi senescal yazga muerto por vuestra culpa sin razón”. El noble caballero Heinrich comprendió por este juramento	240
245	den der keiser ubel tet, daz er benamen an der stet daz leben must han verlorn. des wart im also rechte zorn,	255	que hizo el malvado emperador, que pronto y allí mismo debería perder la vida. Esto lo enfureció mucho	245
250	daz er den lip wolt wern und daz leben sin gern mit vil williclicher ger, wand er bekannt wol, swaz er bi dem barte sin gehiez, daz er daz allez war liez.	260	y quiso salvarse y resguardar su vida con todo sus fuerzas, pues sabía que el juramento por la barba quería decir que lo cumpliría sin falta.	250
255	davon sprach er: “nu merke ich wol, daz ich benamen sterben sol. des han ich reht, daz ich mich wer und daz leben <i>hie</i> gener,	265	Entonces dijo: “Ahora veo claramente que pronto he de morir. Por eso tengo derecho a defenderme y resguardar mi vida	255

	alle die wile, daz ich kan.”	270	mientras pueda”.	
260	hie mit der uzerwelter man geswinde fur den keiser spranch. er begreif in bi dem barte lanch, er zuckt in uber sinen tisch; ez wer vleisch oder visch,		Así el extraordinario hombre saltó rápidamente sobre el emperador. Lo tomó por la larga barba y lo llevó por sobre la mesa.	260
265	daz man da het fur in bracht, daz wart gevellet in ein baht, als er in bi dem barte dans. daz kinne wart im und der vlans vil hares da beraubet.	275	Fuese carne o pescado, todo lo que allí se había puesto fue arrojado como basura mientras lo traía de la barba. Del mentón y de la boca se le extrajeron muchos pelos.	265
270	sin keiserlichez haubet wart sere entschumpfiert; die krone wol geziert, die dar uf gesetzt was, viel nider in daz palas	280	Su cabeza imperial estaba humillada; la corona adornada que allí se posaba cayó en el piso del palacio	270
275	und alle sin richlich zierheit. er het in under sich geleit geswind bi den ziten. er zuckt von der siten ein mezzet wol gewetzt,	285	con todos sus ricos adornos. Él [Heinrich] lo había apresado rápido, en un instante. Tomó de un costado un cuchillo bien afilado, y lo puso	275
280	daz het er im gesetzt vil schire an sine kelen hin. mit der hant begond er in vast umb den kragen wurgen. er sprach: “nu lat mich burgen	290	pronto contra su gargante. Con la mano comenzó a ahorcarlo por el cuello. Dijo: “Ahora dejadme recibir la garantía y la seguridad,	280
285	enpfahen unde sicherheit, daz ewer gnade mir bereit und ewer hulde werde. ir muzet uf der erde daz leben anders han verlorn .	295	de que me será dada vuestra clemencia y vuestra protección. De otra manera sobre esta tierra deberéis perder la vida. El juramento que habéis hecho	285
290	den eit, den ir hat geschworn, den velschet, ob ir welt genesen, oder ez muz ewer ende wesen.” sust lag er uf im an der zit und rauft in sere widerstrit	300	o será vuestro fin”. Así se posaba sobre él en este momento y le tiraba con ahinco de su larga barba.	290
295	mit sinem langen bart. er wurgt in also hart, daz er niht mocht sprechen. die werden und die vrenchen furstene alle uf sprungen,	305	Los valiosos y atrevidos príncipes todos saltaron; con velocidad se acercaron todos juntos a donde el emperador pálido de muerte yacía debajo del de Kempten.	295
300	geswinde si dar drungen vil gemeinlichen dar, da der keiser totgevar lag under dem von Kempten, an kreften den erlemten	310	Menguado en sus fuerzas les hubiese gustado al instante	300
305	hetensan den stunden	315		305

	vil gern von im enbunden. do sprach der ritter Heinrich: “ist ieman, der nu ruret mich, so muz der keiser ligen tot. 320	liberarlo de él. Entonces habló el caballero Heinrich: “Si alguien me toca morirá el emperador.	
310	dar noch so bring ich den zu not, der mich zem ersten ruret an. sit daz ich niht genesen kan, so kumt der wirt zu vreisen, ich stich im ab den weisen 325	Luego pondré en un apuro 310 al que primero me toque. Si no puedo salvarme, también a nuestro anfitrión le irá mal: le arrancaré el 'huérfano' ²	
315	mit disem mezzet vest. auch müzen sin die gest engelten, die mich wellen slahen. ich guez ir blutez mangen trahen e daz ich mug verderben. 330	con este duro cuchillo. 315 También lo pagarán los invitados que quisieran matarme. Haré correr su sangre antes de ser derrotado.	
320	nu dar, swer welle sterben, der chere her und rure mich.” sust tratens alle hinter sich, als in die ware sult gebot. der keiser ouh mit manger not 335	Así que quien quiera morir 320 que venga y me toque”. Ante esto todos retrocedieron con buena razón.	
325	wenden sere da began, daz si giengen alle hin dan. daz wart getan und diz geschach. zu dem keiser do sprach der unverzaget Heinrich: 340	También el emperador con dificultad les indicaba 325 que tomaran distancia. Así se hizo y sucedió. Entonces le dijo al emperador el audaz Heinrich:	
330	“lat hie niht lange ligen mich, ob ir daz leben wellet han. mir werde sicherheit getan, daz ich genese, ich laz euh leben. wirt mir gewizheit niht gegeben 345	“No me dejéis así mucho más, 330 si deseáis conservar la vida. Que me sea dada la seguridad de que voy a salvarme si os dejo vivir. Si no se me diera tal certeza	
335	<i>umb</i> den lip, ist ewer tot.” 347 hie mit uf sin <i>vinger</i> bot der keiser und lobte sa bei keiserlichen eren da, daz er in liez bi der stunt 350	será vuestra muerte”. 335 Con esto levantó su dedo el emperador y juró por su honor imperial que lo dejaría salir sano de allí. 340	
340	von dannen keren wol gesunt. nu die sicherheit ergie, keiser Otten er do lie geswind von im uf stan. 355	Apenas le fue dada seguridad, dejó al emperador Otto libre al instante.	
345	er het im schir da verlan den bart uz sinen handen und als er uf gestanden was von dem estrich wider, da gienge er aber sitzen nider 360	Soltó también con prontitud la barba de sus manos 345 y cuando se levantó del suelo fue a sentarse en su opulenta silla.	
350	daz har begond er unde den bart	El pelo y la barba comenzó 350	

²‘El huérfano’, (*der weisen*), era la joya más importante de la corona imperial.

	strichen und sprach also		a peinar y dijo	
	zu dem ritter aber dô:		al caballero:	
	“ich han euh sicherheit gegeben,	365	“Os he dado la seguridad	
	daz ich euch lip und leben		de que el cuerpo y la vida	
355	unverderbet laze.		os dejaré sin mácula.	355
	nu strichet ewer straze		Ahora partid	
	also, daz ir mich immer		y por siempre	
	vermidet und ich nimmer	370	evitadme y que yo nunca	
	euch mit ougen an gesehe.	371	os vea con mis ojos.	
360	ich brüf daz wol und spehe,	374	Me doy cuenta y observo	360
	daz ir zu einem ingesinde mir	375	que como parte de mis vasallos	
	zu swere sit. <i>ouch</i> habt ir		me sois una carga. Además me habéis	
	vil harte an mir geunfuget.		causado mucho daño.	
	swer blicket und luget		Quien mire y observe	
365	an minen bart, der keuset wol,		mi barba se dará cuenta de	365
	daz ich immer gern sol	380	que siempre preferiría	
	ewer heimlich enpern.		manteneros lejos.	
	mir muz ein ander meister schern		Otro barbero deberá afeitarme	
	denne ir, daz wizzet ane spot.		y no vos, que no quepa duda.	
370	min bart muz immer, sam mir got,		Mi barba siempre, lo juro por Dios,	370
	ewer scharsach miden;	385	deberá evitar vuestra navaja,	
	er kan unsanft sniden		que puede cortar con aspereza	
	haut und har den kunegen ab.		la piel y el pelo de un rey.	
	vil wol ich des gefunden hab,		Yo mismo he experimentado	
375	daz ir ein ubel scherer sit.		que sois un malvado barbero.	375
	ir sult bi dirre tagezit	390	En este mismo día	
	uns roumen hof und lant.”		debéis abandonar la corte y el país”.	
	sust nam der ritter alzehant		Enseguida el caballero	
	zu des keisers mannen		se despidió de los hombres del emperador	
380	urloup und fur von dannen.		y se fue de allí.	380
	er kert gegen Swaben wider	395	Volvió a Suabia	
	und lie sich da zu lande nider		y se asentó en su tierra	
	uf ein riches <i>lehen</i> . gelt		sobre un poderoso feudo. Bienes,	
	atker, wisen und velt		cultivos, praderas y campos	
385	het der von Kempten, als ich las.		tenía el de Kempten, según he leído.	385
	dar auf liez er sich, wan er was	400	Allí se quedó, pues también era	
	ein dienstman der selben stift.		un servidor del convento [de Kempten].	
	uns sait von im die ware schrift,		Nos cuenta la verdadera escritura	
	daz er sich schöne gar betruck,		que vivía con comodidad	
390	wan er hete gulte genuck		pues tenía ingresos suficientes	390
	und was an eren offenbar.	405	y era bien considerado.	
	dar nach uber zehen jar	408	Diez años después	
	Kom ez von geschicht also,		sucedió que	
	daz der keiser Otte do	410	el emperador Otto	

362 ouch] idoch P K, ja H 383 lehen] leben P w

383 lehen] La lectura *leben* no sería imposible pero debido al contexto y al uso del adjetivo *rich*, la palabra *lehen* parece mucho más correcta.

395	eines grozen urleuges pflack und iensit dem gebirge lack vor einer stat vil wunneclich. er und die sinen heten sich dar uf gevlizzen mange zit,	415	peleaba una gran guerra del otro lado de las montañas frente a una gran ciudad. Él y los suyos habían abocado mucho tiempo	395
400	wi si der veste geben strit mit steinen und mit pfilen. doch was er bi den wilen an leuten also nothaft daz er nach deutscher ritterschaft	420	a enfrentar las fortificaciones con piedras y con flechas. Sin embargo, se encontraba tan necesitado de gente que a la caballería alemana ordenó convocar.	400
405	her uz begonde senden. er hiez in allen enden den leuten kunden und sagen: swer icht het bi den tagen zu lehen von dem rich,	425	un feudo del reino, con pronittud viniera en su ayuda. Así le hizo saber a los príncipes: quien le debiera servicio y un feudo o vasallos hubiese recibido de él,	405
410	daz im der snelliclich zu helfe kome bi der stunt. da bi tet er den fursten chunt: swer im were diensthaft und lehen oder mans craft	430	que viniese en su ayuda hasta Apulia en ese momento y lo ayudase a luchar. Quien no lo hiciera, perdería su feudo y debería abandonarlo.	410
415	enpfangen heten von in, daz die zu helfe komen hin zu Pulle bi den ziten und im da hilfen striten. swer des niht entet,	435	Cuando se esparcía el mensaje por todas las tierras alemanas, también se envió a Kempten un mensajero para el abad que le contó el asunto.	415
420	daz der sin lehen het verwurket und ez solt lan. nu daz die botschaft getan wart in elleu deutsche lant, da wart zu Kempten gesant	440	Cuando el encomiable príncipe escuchó el mensaje del emperador se preparó para el viaje. También pronto, según se dice, fueron convocados todos sus vasallos y compelidos a viajar con lealtad y con juramentos.	420
425	dem apt auch ein bote sa, der im die mere seite da. als der furste lobesam des keisers botschaft vernam, da wart er uf die vart bereit.	445	Al astuto caballero de Kempten mandó llamar ante él. Le dijo: “habéis escuchado que el emperador ha pedido gente en estas tierras alemanas y yo soy uno de los príncipes que irá en su ayuda	425
430	auch wurden schire, so man seit, alle sine dienstman besant und uf die reise da gemant mit trewen und mit eiden. den ritter wol bescheiden	450	por sobre las montañas.	430
435	von Kempten hiez er vor sich chomen. er sprach: “ir habt daz wol vernomen , daz der keiser hat gesant nach leuten her in deutsche lant und ich der fursten einer bin,	455		435
440	der im ze helfe komen hin uber daz gebirge sol.			440

	dar zu bedarf ich ewer wol und miner dienstleute. die man ich alle heute,	460	Para eso preciso de vos y de mis vasallos a los que hoy pido,	
445	und euch ze vorderst, daz ir vart und die reise niht enspart die mir und euch geboten ist. da von sult ir an dirre vrist uf die vart sin bereit.”	465	como a vos, que emprendáis el viaje y no lo dejéis, que nos ha sido a mí y a vos ordenado. Por esto ahora mismo debéis prepararos para el viaje”.	445
450	“ach, herre, was habt ir bereit?” sprach von Kempten Heinrich, “nu wist ir wol, daz ich vur den keiser niht entar und ich siner hulde gar	470	“Oh, señor, ¿qué tenéis planeado?”, dijo Heinrich von Kempten, “sabéis bien que yo ante el emperador no puedo comparecer y que su favor	450
455	immer me verwirket han. ir sult der reise mich erlan immer durch den dienst min. der keiser hat die gnade sin vil gar von mir geleitet	475	he perdido completamente. Debéis ahorrarme este viaje en nombre de mi buen servicio. El emperador ha alejado de mí su clemencia por completo	455
460	und uber mich gespreitet siner ungenade bün. ich han erzogen zwen sün, die sende ich herre mit euch dâr, e daz ich alters eine var.	480	y extiende sobre mí el entramado de su inclemencia. He criado dos hijos que puedo enviar con vos antes de que yo deba viajar solo.	460
465	so fuert si bedesamt. geziret wol uf strites amt sint si, fürent si da hin. “nein,” sprach der apt, “ich enpin des mutes niht, daz ich ir ger	485	Lleváos a ambos. Vestidos para la guerra, están, lleváoslos hacia allí”. “No”, dijo el abad, “no soy de ese tipo, que si a vos deseo	465
470	und ewer durch si bede enper, wan ir mir nutzer eine sit. min trost und alle min ere lit an euh bei dirre zit. ja kunnet ir zu strit	490	os reemplazo con ellos dos; porque solo me sois más útil. Mi credibilidad y mi honor se juegan con vos en este momento. En la guerra sabéis	470
475	geraten uz der maze wol und swaz man hoher dinge sol zu hove schicken alle weg. daz mag verrichten <i>iuwer phleg</i> michels baz dan ieman:	495	aconsejar mejor que nadie; las cosas importantes que ocurren en la corte pueden ser encaminadas por vuestros actos mucho mejor que por otros.	475
480	so nutz ist mir nieman an dirre hinvert als ir. da von so bit ich, daz ir mir rat mit wiser lere gebet. ist daz ir da wider strebet	500	Nadie me es tan útil en este viaje como vos. Por lo tanto, os pido que aconsejéis con buenas enseñanzas. Pero si os negáis	480
485	und ir mir dienstes abe gat,		y mi servicio refusáis,	485

478 *iuwer phleg*] alle weg P K466–467 Mantengo la lectura del manuscrito guía por más que la sintaxis la haga difícil de comprender. Schröder enmienda según los manuscritos V-I, pero cambiando la conjugación del verbo (*kert-keren*).

	swaz ir von mir zu lehen habt, weizgot daz lihe ich anderswar, da man'z verdienen wol getar.”		lo que tenéis como feudo sabe Dios que lo daré a otro que sepa ganárselo”.	
	“entrewen,” sprach der ritter do,	505	“Verdaderamente”, dijo el caballero,	
490	“und ist der rede denne also, daz ir min lehen lihet hin, ob ich euch niht gehorsam bin, ich var e mit euch, wizze krist, swie mir die reise an dirre vrist		“si el asunto es así, que me quitaréis el feudo si no obedezco, prefiero viajar con vosotros, por Cristo, por más que este viaje me prepare dificultades.	490
495	zu grozen sorgen sin gewant. e daz ich laz uz miner hant min lehen und min ere, e reite ich unde kere mit euch benamen in den tot.	510	Antes de dejar que saquen de mi poder mi feudo y mi honor, prefiero cabalgar y seguiros hasta la misma muerte.	495
500	min helfe sol zu rechter not euh bereit mit willen sin, wan ir sit der herre min, den ich dienstes muz gewern. sit ir sin niht welt enpern	515	Mi auxilio estará cuando sea necesario voluntariamente a vuestra disposición, ya que sois mi señor, al que debo brindar servicio.	500
505	so werd erfullet ewer mut. swaz mir der keiser ubels tut, daz wil ich gern dulden durch daz ich eu ze hulden gedienen mug an dirre vart.”	520	Ya que no queréis cambiar de opinión, que se cumpla vuestra voluntad. El castigo del emperador lo quiero soportar, para que vuestro favor pueda ganar con este viaje”.	505
510	hie mit uf sin reise wart bereit der ellentriche man. er fur mit sinem herren dan uber daz gebirge enweck. er was so küene und ouch so check,	525	Y así se preparó para el viaje el esforzado hombre. Con su ejército se dirigió a través de las montañas. Era tan valiente y altivo	510
515	daz er durch vorcht wenich liez. er tet, swaz in sin herre hiez und wart im undertenick gar. si waren bede schire dar vur die selben stat gezoget,	530	que por miedo nada abandonaba, hacia lo que su señor le ordenaba y le estaba completamente subordinado. Pronto llegaron ambos a la misma ciudad	515
520	do der romes voget lack mit sinem her vil stark. Heinrich von Kempten sich bark vor des keisers angesicht und quam fur in zu lichte niht,	535	que el emperador romano asediaba con su poderoso ejército. Heinrich von Kempten se ocultaba de la vista del emperador y nunca se presentaba ante él,	520
525	wan er im auch den alten haz und durch sin schuld entsaz. so vloch in der kune man: ein lutzel von dem her hin dan het er die hutten sin geslagen.	540	porque por su antigua enemistad y lo que había sucedido debía temerle. Así lo evitaba el astuto hombre: a cierta distancia del ejército había puesto su campamento.	525
530	ein bat was im dar in getragen an einem tag als ich ez las, wan im nach siner verte was	545	Un baño le fue traído un día, según he leído, pues luego de su viaje	530

	gemachz durft. do badet er		le hacía falta. Allí se bañaba	
	in einem zuber, der im her	550	en una bañera que	
535	was von einem dorfe bracht,		había sido traída de un pueblo,	535
	und da der ritter wol bedaht		y mientras el caballero oculto	
	was gesezzen in daz bat,		estaba sentado en su baño,	
	da sach er kumen uz der stat		vio venir de la ciudad	
	ein teil der burgere,	555	a una parte de los habitantes	
540	und den keiser mere		y al famoso emperador	540
	stapfen gegen in dort hin:		cabalgar hacia ellos:	
	umb die stat wolt <i>er</i> mit in		sobre la ciudad deseaba con ellos	
	teidingen und kosen.		tener una discusión e intercambiar ideas.	
	da von die trowelosen	560	En eso los desleales	
545	burger heten uf geleit		ciudadanos habían preparado	545
	mit parat und mit valscheit,		con engaño y malicia	
	daz si in zu tode sluogen.		que lo asesinarían.	
	si wolten gerne fuogen,		Planeaban que,	
	so er mit in sprachen wolt,	565	cuando el quisiese hablar con ellos,	
550	daz man in slagen scholt		lo matarían	550
	und ermorden an wider sagen.		y asesinarían sin oposición.	
	nu hete schir sich getragen		Entonces sucedió	
	die zit also, des bin ich wer,		en ese momento, de esto estoy seguro,	
	daz er geriten quam dort her,	570	que él cabalgaba hacia ellos	
555	gewefens itel und bar.		sin armas y desapercibido.	555
	ein taugenlicheu harmschar		Un daño secreto	
	waz im zu lage da geleit.		se le estaba preparando,	
	dar in er ungewarnet reit		al que él se dirigía sin saberlo.	
	und wart mit vrenchen handen	575	Y así con corajudas manos	
560	eins strites da bestanden,		comenzó una batalla,	560
	wan die treulose diet,		cuando esta gente desleal,	
	die taugen sinen schaden riet,	578	que planeaba su maldad en secreto,	
	wolten brüven ungemach.	581	quiso hacer su felonía.	
	und da der ritter daz ersach		Cuando el caballero vio esto,	
565	von Kempten in dem bade dort,		el de Kempten, desde su baño,	565
	daz man da mein und mort		que allí traición y asesinatos	
	alsus begonde brüven,	585	comenzaban a producirse	
	und daz man an den treven		y que sin honor	
	den keiser Otten wolt slahen,		al emperador Otto querían matar,	
570	da liez er baden und twahen		dejó el baño y la limpieza	570
	vil gar bliben underwegen.		completamente y por la mitad.	
	als ein uzerwelter degen	590	Como un guerrero extraordinario	
	spranch er uz dem zuber tief.		saltó de la profunda bañera.	
	zu sinem schilte er do lief,		Corrió hasta su escudo,	
575	der hienc an einer wende,		que colgaba de una pared,	575
	den nam er zu der hende		y lo tomó con su mano,	
	und ein swert gar uzerwelt.	595	así como una espada extraordinaria.	
	da mit kom der blozze helt		Así corrió el héroe desnudo	

	geloufen zu dem keiser hin.		hasta el emperador.	
580	von den burgeren lost er in	598	De los ciudadanos lo liberó	580
	und wert sich also nacket.	605	y se defendió desnudo.	
	zerhawen und zerhacket		Cortó y laceró	
	wart von im der vinde genuc.		mucho al enemigo.	
	der leute er vil zu tode sluc,		Mucha gente hirió de muerte	
585	die den keiser wolten slahen.		de los que querían asesinar al emperador.	585
	er goz in blutez mangeln trahen	610	Hizo correr copiosamente la sangre	
	mit ellenthafter hende.		con sus manos valerosas.	
	zu bitterlichem ende		Llevó a un final amargo	
	er der leute gnuc treip		a mucha de la gente	
590	und swaz ir lebendig beleip,		y a los que quedaron con vida	590
	die macht er alle fluchtick.	615	los obligó a huir.	
	und da der ritter zuchtick		Y cuando el caballero cortés	
	den keiser het enpunden,		liberó al emperador,	
	da lief er an den stunden		volvió al instante	
595	aber in daz bat hin wider.		de nuevo a su baño.	595
	dar in saz er drat nider	620	Allí se sentó y continuó	
	und badet als er tet da vor.	623	bañándose como antes.	
	der keiser uf der flucht spor		El emperador huyó	
	rant wider in daz her.	625	y volvió rápido a su ejército.	
600	wer in mit menlicher wer		¿Quién, en lucha viril,	600
	het erloset bi der stunt,		lo acababa de salvar?	
	daz was im harte klein kunt,		eso deseaba saber,	
	wan er sin niht erkande.		pues no había podido reconocerlo.	
	under sin gezelt er rande,	630	Hasta su tienda cabalgó,	
605	da erbeizzet er balde nider		desmontó con premura	605
	und saz uf sin gestüle wider		y se sentó en su silla	
	vil zorniclichen bi der zit.		con gran ira.	
	die fursten komen alle sit		Todos los príncipes vinieron	
	vur in gedrunge schire dar.	635	pronto hasta él.	
610	er sprach: "ir herren nemet war,		Les dijo: "Caballeros, escuchad	610
	wie nach ich was verraten.		cómo fui traicionado.	
	wan das mir helfe taten		Pues si no me hubiesen auxiliado	
	zwo ritterliche hende schin,		unas manos caballerescas,	
	so müst ich gar verlorn sin	640	estaría ahora acabado	
615	und den lip verloren han.		y habría perdido la vida.	615
	west ir, wer mir kunt getan		Si vosotros supierais quién me ha otorgado	
	het also baltlichen trost,		tal valiente protección,	
	daz er mich nacket hat erlost,		que me ha liberado desnudo,	
	ich wolde im lihen und geben.	645	yo le daría un feudo y regalos.	
620	den lip han ich und daz leben		Tengo mi cuerpo y mi vida	620
	von siner helf steure.		gracias a su gran ayuda.	
	nie ritter wart so teure		Ningún caballero fue jamás tan valioso	
	noch so vrech an allen spot.		ni tan osado, verdaderamente.	
	erkennet in ieman, durch Got,	650	Si alguien lo conoce, por Dios,	
625	der bring in fur min ougen her.		que lo traiga ante mis ojos.	625

	ich bin des <i>offenlichen</i> wer, daz er enphehet richen solt. min herze ist im an trewen holt und muz im immer gunstick wesen.	655	Prometo públicamente que le otorgaré regalos con prodigalidad. Mi corazón está unido a él en lealtad y siempre deberá serle favorable.	
630	kein ritter so gar uzerlesen lebet weder hie noch anderswa.” nu stunden sumeliche da die wol westen under in, daz Heinrich dem keiser hin	660	Ningún caballero tan extraordinario vive, ni aquí ni en otro lugar”. Algunos de los que estaban allí, sabían que Heinrich al emperador había ayudado en aquel momento.	630
635	geholfen het bi der zit. die sprachen alle wider strit: “wir wizzen, herre, wol den helt der ewer leben uzerwelt von dem tode erloset hat.	665	Entre unos y otros dijeron: “Conocemos, señor, al héroe quien a vuestra vida extraordinaria ha liberado de la muerte.	635
640	nu vert ez leider unde stat umme in also bi dirre zit, daz ewer ungenade leit zu verre uf sinem rucke.		El problema es que, sobre él, en este momento, pesa vuestra inclemencia con fuerza sobre su espalda.	640
	er hat daz ungelucke, daz er durch sin schulde vermidet ewer hulde. wurd im die selde nu getan, daz er die mochte wider han, wir liezen herre euch <i>in</i> sehen.”	670	Tiene la desdicha de que por ciertas razones evita vuestro favor. Si se le otorgara la gracia de poder recobrarlo, os dejaríamos verlo, señor”.	645
645	der keiser begond jehen, het er den vater sin erslagen, er liez in sine hulde tragen und tet im sin genade schin. daz nam er uf die trewe sin	675	El emperador comenzó a decir que incluso si hubiese asesinado a su padre le otorgaría su favor y le mostraría clemencia.	650
650	unde uf sin ere keiserlich. sust wart der ritter Heinrich von Kempten im genennet. der keiser wit erkennet sprach wider si zehant:	680	Esto lo juró por su lealtad y por su honor imperial. Así le fue mencionado el caballero Heinrich von Kempten. El emperador comprendiendo todo se dijo al instante:	655
655	“und ist er kumen in ditz lant, daz weiz ich gerne sunder wan. wer het auh anders ditz getan, daz er nacket heute streit? wan er auch die geturstikeit	685	“Si ha venido a este país quiero saberlo con certeza. ¿Quién más podría haber hecho esto, de pelear hoy desnudo? Pues él lleva el coraje alto en su corazón, que de la barba arrojó a un emperador por sobre la mesa. Su espíritu es alegre y altanero, esto nunca le será caro.	660
660	trug in sinem herzen hoch, daz er bi dem barte zoch <i>ein</i> keiser über seinen tisch. sin mut ist vrolich und vrisch, des engilt er nimmer.	690	Mi ayuda deberá por siempre cubrirlo con clemencia.	665
665	min helfe muz in immer genediclichen decken.	695		670

	doch wil ich in erschrecken und ubelich enphahen.”		Sin embargo, quiero asustarlo y recibirlo de mala manera”.	
	sust hiez er balde gahen	700	Así pronto ordenó buscarlo y traerlo a la corte.	675
675	und in zu hove bringen. mit zornlichen dingen wart er gefuret hin fur in. da gebart er wider in als er gehaz im were.	705	De una forma iracunda fue llevado frente a él. Allí se comportó como si lo odiara.	
680	“nu saget,” sprach der mere keiser, “wie getorstet ir ie gestrichen her zu mir oder vur min ougen komen? ir habt doch wol vernomen,	710	“Ahora, decidme”, dijo el famoso emperador, “¿Cómo os atreveis a apareceros frente a mí o a venir frente a mis ojos? Bien sabéis	680
685	warumb ich ewer vint wart. ir sit iz doch, der mir den bart ane scharsach hat geschoen und des grimlicher zorn vil hares in beraubet hat,	715	la razón por la que soy vuestro enemigo. Sois quien mi barba arreglasteis sin navaja y con despreciable ira muchos cabellos le robasteis, y ahora ya no tiene rulos.	685
690	daz er ane locke stat. daz hat gefrumet ewer hant. daz ir getorstet in ditz lant chumen, dar an wirt wol schin, daz ir hochvertick wellet sin	720	Esto lo causó vuestra mano. Que os hayáis atrevido a venir a este país es una muestra clara de que sois orgulloso y afecto a la soberbia”.	690
695	und ubermutes wellet pflegen.” “gnade, herre ,” sprach der degen. “ich kom getwungenlichen her. davon so bit ich und ger, daz ir verkieset dise tat.	725	“Clemencia, señor”, dijo el guerrero, “vengo por obligación. Por eso os pido y deseo que perdoneis este hecho.	695
700	min herre, ein furste, der hie stat, bi siner hulde mir gebot, daz ich durch keiner slachte not liez, ich fure mit im.	729	Mi señor, un príncipe aquí presente, con su autoridad me ordenó que por ninguna razón deje de venir con él.	700
	ich setz daz heute und nim	731	Juro por	
705	uf alle mine selikeit, daz ich die vart ungerne reit,	733	mi salvación	705
	wan daz ich must, sam mir got, erfullen sin hochgebot. wer ich niht uz mitkumen ,	737	que realicé el viaje contra mi voluntad, pues debía por Dios cumplir con su orden.	
710	min lehen het er mir benumen ,	740	Si no hubiese venido me hubiese arrebatado el feudo;	710
	wer ich an den stunden an der vert erwunden.”	743	si hubiese en ese momento cancelado el viaje”.	
	der keiser lachen da began.	744	El emperador comenzó a reirse.	
	er sprach: “ir uzerwelter man, ir sit unschuldic, hore ich wol. davon ich gerne lazen sol gegen euch den zorn min.	751	Dijo: “Vos, hombre exrtaordinario, sois inocente, es lo que escucho.	715
715	mir und got solt sin	755	Por eso dejaré con gusto mi ira contra vos. Para mí y para Dios serás	

	wol tusedent <i>vache</i> willekumen .		mil veces bienvenido.	
720	ir habt mir swer vil benumen und daz leben min genert. den lip must ich han verzert, wan ewer helfe, selich man.”	760	Me habéis sacado de un gran aprieto y salvado mi vida. Mi cuerpo hubiesen destrozado sin vuestra ayuda, hombre afortunado”.	720
725	sust spranch er uf und lief in an und kust im ougen und <i>lid</i> . <i>ein</i> suen luter und ein vrid wart gemachet under in. ir zwaier vintschaft was da hin, wan der keiser hochgeborn	762 765	Así se incorporó de un salto y se acercó a él y lo besó en los ojos y las cejas. Gran reconciliación y paz fue celebrada entre ellos. Su mutua enemistad se acabó pues el bien nacido emperador	725
730	und sin gremelicher zorn was dem ritter niht gevech. ein gelt gab er im und lech, daz iars galt zwai hundert mark. sin manheit vrevel und stark	770	y su temible ira ya no eran contrarios al caballero. Dinero y un feudo le otorgó, con rentas de doscientos marcos al año. Su hombría intrépida y fuerte	730
735	bracht in in hohen richtum und in gantzer wirde rum, daz man sin noch gedenket wol. <i>dar</i> umb ein itslich ritter sol wesen sines gemutes keck	775	le trajo grandes riquezas y una enorme fama por la que todavía se lo recuerda. Por esto todo caballero debe ser de caracter osado,	735
740	und werf alle zageheit enweck und neu sines libes kraft, wan manheit und ritterschaft die zwei die prisent sere; si bringent lob und ere	780	abandonar cualquier miedo y renovar su fortaleza, pues la hombría y la caballería, ambos dan grandes recompensas; traen elogios y honor	740
745	noch einem ieslichen man der <i>si</i> wol <i>gehalten</i> kan und in beiden mac geleben. hie sol ditz mer ein ende geben und dirre kurtzen rede werk,	785	a todo hombre que pueda mantenerlas y vivir con ambas. Aquí debe terminar este relato y este pequeño cuento,	745
750	was ich durch den von Tiersberck in rime han gerichtet und von latin getichtet in deutschen, als er mich bat. zu Strazburk in der guten stat,	790	lo que yo gracias al de Tiersberc puse en verso y traduje del latín al alemán, tal como él me pidió. En la buena ciudad de Estrasburgo	750
755	da ist er zu dem tum brobst und ein blum schinet manger eren. Got welle im selde meren, wan er so vil der tugende hat.	795	es él de la catedral preboste y florece por su gran honorabilidad. Que Dios haga crecer su bienaventuranza, pues tiene muchísimas virtudes.	755
760	von Wirzeburch ich Cunrat muz im immer heiles biten,	800	Yo, Konrad von Würzburg, debo siempre pedir su bendición;	760

719 *vache*] *varbe* P K, *warbe* H, *stunde* V I w in P 725 *lid*] *liden* P 726 *ein*] *minen* K P 738 *dar*] *war* K P 746 *si*] *gehalten*] *geleben* P

719 *vache*] La enmienda, no atestiguada en ningún testimonio, se vuelve obligatoria para que el texto tenga sentido. La variante de *V-I, stunde*, podría funcionar, pero la lectura *varbe* apunta a un error de copia de la palabra *vache*.

Er hat der eren strit gestriten
mit gerne gebender hende.
hie hat ditz mere ein ende

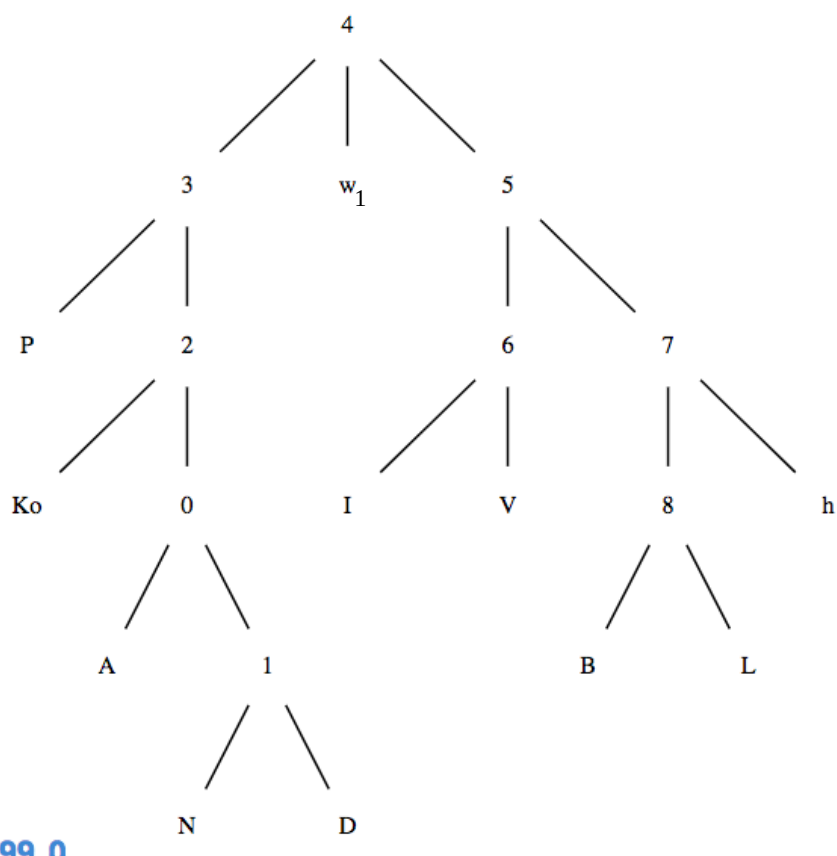
804

él ha peleado triunfalmente por su honor
con sus manos dadivosas.
Aquí tiene el relato un final.

HERZMAERE

Introducción ecdótica

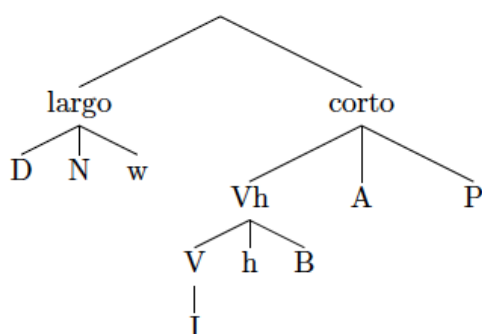
Herzmaere es el relato con la tradición manuscrita más amplia y compleja, así como con el mayor grado de variación de entre los tres a editar. Para generar un estema automático de estos testimonios con *StemmaWeb* dejé de lado el epílogo, porque allí los diferentes testimonios poseen versiones tan diferentes que los resultados de esa parte podrían verse exagerados y, para esta primera aproximación, es preferible comparar solo las partes con una variación parsimoniosa. Tampoco considero, en principio, el fragmento n, que se agregará luego, para facilitar el procesamiento. El resultado del estema automático es el siguiente:



La primera característica para notar de este gráfico es que podemos dividirlo claramente en tres ramas principales: ADKoNP, w_1 y BhILV. En efecto, w_1 ofrece una versión

extremadamente tardía (s. XVI) que no solamente moderniza el léxico y la gramática, sino que realiza una gran cantidad de cambios a lo largo de todo el texto (sobresaliendo el agregado de un fragmento de 45 versos). Este testimonio puede ser considerado en sí mismo una versión particular del texto que no guarda una relación estrecha con ningún otro testimonio. Asimismo, también es posible ver cada una de las otras dos ramas del estema como conteniendo una versión diferente, debido a sus múltiples divergencias.

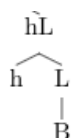
Este estema generado automáticamente confirma algunas de las relaciones establecidas entre los testimonios por estudiosos anteriores como Schröder (1924: XVII-XXI) y Dahm-Kruse (2017), pero ofrece ciertas diferencias (especialmente con el primero). Ninguno de estos críticos dibuja el estema, con lo cual es necesario reconstruirlo a partir de sus descripciones, que no siempre son completas. Schröder, quien no conocía los testimonios Ko, L y n, divide a los testimonios según poseen la versión larga o corta del epílogo e identifica que BIhV constituyen un grupo dentro de los relatos con el epílogo corto. Su estema podría representarse de la siguiente manera:



El problema de este estema es que otorga demasiado peso al epílogo y no permite apreciar que, en la mayor parte del texto, AP comparten más lecturas con ND que con VI. Asimismo, los epílogos “largos” de N, D y w son todos diferentes, y los “cortos” también presentan gran variación. La única ventaja de este esquema en relación al creado automáticamente es que identifica a I como copia directa de V (un conocimiento que no surge del análisis del texto de *Herzmaere*, sino de los manuscritos en su totalidad y de la información sobre su contexto de producción).

Ya teniendo conocimiento de todos los testimonios, Dahm-Kruse no se atreve a realizar un estema que contemple todos los testimonios, pero precisa la relación entre h,L y B:

B es una copia directa del manuscrito L que posee fuente en común con h (Dahm-Kruse, 2017: 241). Esto se puede diagramar de la siguiente manera:



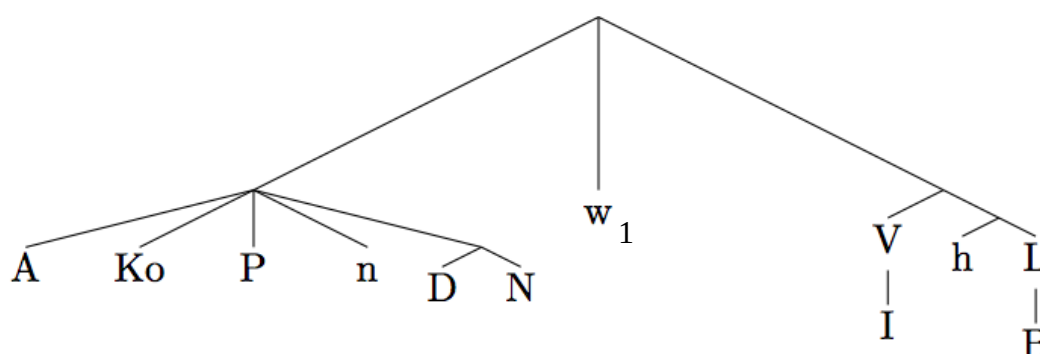
Podemos crear, entonces, un nuevo estema más preciso y cauteloso que el automático si tenemos en cuenta los siguientes hechos:

- N y D comparten, a grandes rasgos, un epílogo mientras que A, P y Ko otro. Esta es la única relación que se puede establecer con certeza entre los distintos testimonios de esta rama.

- I es copia de V; B es copia de L y se encuentran muy cerca de h.

- El fragmento n pertenece evidentemente a la rama PKoAND, pero no resulta claro cuál es su testimonio más cercano.

El pseudo-estema que propongo es el siguiente:



Las relaciones particulares entre los testimonios de la rama VIhLB son mucho más claras, ya que se trata de manuscritos más modernos y con más información acerca de su contexto de producción. En cambio, dentro de la rama ADKoNnP sería demasiado arriesgado intentar establecer relaciones más estrechas. El estema generado automáticamente más arriba, por ejemplo, indica que A está más cerca de DN y Ko que de P, pero esta relación de cercanía no necesariamente implica una dependencia genealógica. El hecho de que A, Ko, P y n se

desprendan del mismo nodo en el gráfico no significa que sean copias de un mismo ejemplar perdido, sino que resulta imposible establecer con mayor certeza las relaciones particulares entre estos testimonios, pero se puede constatar que en algún punto tienen un ancestro común. Los tres testimonios A, Ko y P fueron compuestos todos antes de 1350 y no puede asegurarse, por el momento, ninguna filiación clara entre ellos. La relación establecida por el algoritmo de *StemmaWeb* debe ser considerada como una posibilidad, pero no hay suficientes datos como para aceptarla como segura. En cualquier caso, parece claro que los dos testimonios D y N, más tardíos, más cercanos entre sí y que contienen un epílogo similar, dependen de una fuente común.

Ofrecer una edición crítica de este relato presenta un desafío mucho mayor que los otros dos textos editados en esta tesis. Schröder creyó poder reconstruir un arquetipo a pesar de las grandes variaciones. Es discutible hasta que punto ese texto se aproxima más al original de Konrad que las versiones de los otros testimonios, pero, en cualquier caso, es evidente que se trata de un texto bastante diferente a los efectivamente leídos durante la Edad Media. La edición de Schröder se basa en la transcripción de Myller de Estrasburgo (A), con ayuda de P (y en pocas ocasiones algunos de los otros testimonios). Por lo tanto, ofrece básicamente la versión de A, contaminado por testimonios de la otra rama del estema, y con el final que solo aparece en D (un manuscrito que, por otra parte, el editor no utiliza casi nunca para constituir su texto crítico). Esa edición ofrece, por lo tanto, una versión engañosa del texto efectivamente transmitido hasta el presente. Schröder se encarga de seleccionar aquellos pasajes en donde predomina la temática amorosa (A y el final de D) porque se corresponde mejor con su idea de la obra de Konrad von Würzburg, pero esto implica generar un texto diferente a cualquiera de las versiones conservadas, así como dejar de lado variantes que no hay razón para considerar menos válidas. Uno de los ejemplos más claros del procedimiento hasta cierto punto arbitrario de Schröder para constituir su texto es que decide utilizar el epílogo de D por calificarlo como el único auténtico, aunque solo se encuentre en ese testimonio tardío, y descarta los últimos dos versos del mismo porque los cree un agregado de un copista.

Mi objetivo con esta nueva edición es ofrecer una mejor aproximación al texto en toda su complejidad. Para esto es necesario constatar que existen, más allá de las muchas variaciones, dos versiones fundamentales y distintas que están representadas en las dos ramas

del estema: ADKoNnP – VIhLB.¹⁸³ Este hecho ha sido notado por Astrid Jobst (1998:23) y Dahm-Kruse (2017, 241–51). Por otra parte, si bien es posible sostener que w constituye una versión independiente, no tiene sentido ofrecerla como texto crítico ya que posee un solo testimonio y, por lo tanto, se puede leer directamente de la transcripción.

La versión de ADKoNnP será hecha a partir del texto de P, incorporando ciertas variantes de A. Hay varias razones para esta elección. Ko es un testimonio fragmentario, con lo cual queda inmediatamente descartado como manuscrito guía. N y D, por su parte, son tardíos, poseen una gran cantidad de variantes idiosincráticas y de errores de copia. Elijo P principalmente porque es el testimonio más antiguo, copiado pocas décadas luego de la composición del relato y porque ofrece un texto en buen estado. El testimonio A, el segundo más antiguo, ofrece lecturas en muchos momentos aún más claras y prolijas que P, pero dos motivos me llevan a no tomarlo como base. Por un lado, porque el manuscrito fue destruido hace casi 150 años y debemos confiar en la transcripción de Myller hecha en el siglo XVIII. Por otro lado, porque A es el manuscrito guía de la edición de Schröder. Si esa edición no existiera tal vez me vería más inclinado a seguir el texto de A, pero en el estado actual de la cuestión resulta más importante resaltar el texto de P, que ofrece variantes diferentes a las que han circulado gracias a Schröder. Para ofrecer un texto representativo de esta versión del relato tomaré a P como manuscrito guía, pero realizaré enmiendas basadas en A cuando la lectura de P necesite correcciones. En cuanto a los versos presentes en A y ausentes en P, los incorporaré al texto crítico solo cuando también estén atestiguados en otros testimonios de la misma rama del estema (Ko, N, D). El objetivo es que el texto crítico represente no solo el texto de P con sus particularidades, sino que, si bien centrado en P, ofrezca un panorama de todos los testimonios relacionados. Por este motivo menciono a este texto crítico como P(A), pues está compuesto en base a P con ciertas variantes de A. Cada vez que una lectura tomada en el texto crítico no pertenece a P, eso se verá en cursiva, con lo cual los momentos de hibridez serán inmediatamente reconocibles por el lector que podrá consultar las transcripciones o el aparato crítico para ver el estado original en cada testimonio implicado.

183 En la crítica en lengua alemana se ha establecido utilizar el término “*Fassung*” para referirse a las versiones que sobrepasan las simples variaciones particulares para ofrecer una interpretación diferente de un texto. El límite entre una versión y una *Fassung* propiamente dicha es, por supuesto, difuso y se ha generado cierta discusión teórica al respecto (Baisch 2006; Bumke 1996: 390–455; Schiewer 2005). En castellano utilizaré la palabra “versión” como traducción de “*Fassung*” y buscaré otros términos o frases para referirme a la forma en que se presenta el texto en un manuscrito particular.

Para la segunda versión utilizaré a V como manuscrito guía. I es una copia de V, con lo cual queda descartado como testimonio de comparación. hLB se encuentran íntimamente relacionados entre sí (B es directamente copia de L), y los descarto como manuscritos guías porque V es un testimonio un siglo más antiguo y porque, en general, ofrece un texto más prolijo y con menos errores. Cuando sean necesarias enmiendas al texto de V me basaré en h, de manera de que siga siendo representativo de la rama correspondiente del estema.

Con esta edición doble, el epílogo largo de D, considerado por Schröder como original, queda fuera de ambos textos críticos. En la edición de Schröder, el carácter marginal de ese fragmento dentro de la tradición manuscrita quedaba oculto y, además, se perdía el epílogo de A (el texto que Schröder sigue a lo largo de su edición). No incluir en mi edición el epílogo largo de D deja en evidencia que está solo en un testimonio para nada representativo. De todas maneras, a cualquier lector deberá llamarle la atención el mensaje de versos extras al final de los textos críticos y podrá fácilmente leer el fragmento a partir del testimonio D.

Herzmaere (P/A)**El relato del corazón (P/A)**

Ich prueve in minen sinnen, daz lauterliches minnen der welde ist worden wilde. da von solt ir pilde, 5 ir ritter und ir vrowen, an disem mere schowen. was uns von gantzer liebe seit und ouch von rechter warheit von Wierzburch meister Conrat: 10 wer uf der waren minnen phat eben gesetzt sinen fuoz, daz er dester gerner muoz, sagen unde singen 15 von herzenlichen dingen, die e waren <i>den</i> geschehen, die sich hetten undersehen mit innerclichen augen. die rede ist ane laugen: 20 er minnet immer dester bas, wer von minnen etteswas horet singen oder lesen. durch das so wil ich vlisik wesen, das ich ditz stolze mere 25 daz man daran gechiesen muge ein bilde, daz der <i>minne</i> tuge, die lauter und reine sal sin vor allem meine. 30 ein ritter und ein vräwe gut, die hatten leben unde mut in ainander so geweben, das peide ir leip und ir leben ein dinch was gentzlichen gar. was der vrawen ie gewar, 35 das was auch dem ritter. da von zu iungest pitter wart ir ende peider.	1 5 9 12 15 20 25 30 33 35 40	Compruebo en mis pensamientos que el prístino amar se ha vuelto extraño al mundo. Por eso ustedes deben apreciar, 5 caballeros y damas, el ejemplo de este relato. Lo que nos dice sobre el amor absoluto y sobre la correcta verdad el maestro Konrad von Würzburg: 10 quien en el camino del verdadero amor posa sus pies, debe con aún mayor voluntad decir y cantar 15 sobre asuntos del corazón, que acontecieron alguna vez a quienes se miraron con ojos internos. La sentencia no tiene falsedad: 20 ama siempre mejor quien sobre amor escucha cantar o leer. Por esto quiero ser diligente y envolver este soberbio relato 25 con palabras, para que en él se pueda encontrar un ejemplo útil del amor que debe ser poderoso y claro; 30 sin ninguna maldad. Un buen caballero y una buena mujer enlazaron vida y voluntad 35 el uno con el otro, de manera que ambos en cuerpo y vida eran simplemente uno. Lo que molestaba a la mujer, también molestaba al caballero. 35 Por ello una conclusión amarga tuvo el fin de ambos.	5 10 15 20 25 30 35
---	---	---	---------------------------------------

13 sagen] beide sagen P 15 den] om. P 26 minne] werlde P 27 reine] diu reine P

9 P es el único manuscrito que menciona a Konrad von Würzburg en este verso. Los otros testimonios refieren a Gottfried von Strassburg. En general todo el contexto de estos versos es relativamente diferente entre los diferentes testimonios.

12 gerner] Los demás testimonios (excepto w) poseen *hoeren*, reproduciendo la fórmula clásica *hoeren sagen oder singen*. Mantengo la lectura de P que cambia el sentido de la recepción a la producción de poesía/literatura.

26 minne] La variante *werlde* de P, si bien posible, cambia el sentido del pasaje radicalmente y me inclino por la lectura de A y todos los demás testimonios que parece más lógica.

	die minne was ir leider worden so geweldik,		El amor por desgracia se volvió tan potente	
40	daz si vil manikvaldik macht irs herzen smerzen.	45	que de muchas maneras les causaba dolor.	40
	groz smerze wart irn herzen von der suzzen minne kunt:	46	Un gran dolor conocieron sus corazones por causa del dulce amor:	
	die <i>hette</i> si piz uf den grunt	49	él los consumió hasta el fondo	
45	mit irem feuwer entzundet und also durch grundet	50	con su fuego y los perforó	45
	mit redelicher fruntschaft, daz nimmer mocht ir libes kraft		con noble amistad, así que nunca la fuerza de su amor	
	mit Worten werden vollen pracht.	55	podrá agotarse con palabras.	
50	ir lauterliche andacht nieman konde vollensagen.		Su claro recuerdo nadie podría contar cabalmente.	50
	grozzer <i>triuwe</i> wart nie getragen von manne noch von wibe		Una lealtad más grande nunca se mantuvo por hombre o por mujer,	
	als von ir beider libe,	60	como la que surgió del amor que ambos compartían.	55
55	die si zusamme trugen. auch mochten si mit fugen		Aunque quisieran, con decencia no podían unirse;	
	zu einander kumen nicht, also das si der minnen phlicht		así que del deber amoroso su deseo deseaban saciar.	
	ir gernden willen <i>mochten</i> han.	65	La hermosa mujer bien creada tenía un esposo en legal matrimonio.	60
60	das schone wip wol getan hatte einen man zu rechter e.	66	Por esto sufría mucho su corazón, porque estaba custodiada	
	des geschach ir hertzen dicke we, wen si was also behut,	69	y el honrado y buen caballero no podía apaciguar en ella	65
	so das der werde ritter gut	70	la voluntad de su corazón herido que por su amar partido estaba.	
65	an ir nicht mochte gestillen sines wunden herzen willen.		A causa de esto sufría una pena fuerte y apabullante.	
	das nach ir minne was versniten.	75	Por su cuerpo amoroso comenzó él a sufrir,	70
	des wart die not <i>von im geliten</i> , die strenge was <i>und</i> engestlich.		pues no podía ocultar el dolor ante al esposo de ella.	
70	nach ir libe minnenklich begonde er also sere queln,	80	Entonces ante la hermosa se presentó cuando tuvo la ocasión	75
	daz er den pin nicht verheln mochte vor ir manne.		y con su lamento le dejó entender lo que aquejaba su corazón.	
	tzu der schonen danne		A causa de esto le avino finalmente una pena que lo aplastaba.	
75	giench er, wen ez mochte sin und tet ir mit klage schin	85	El esposo de la mujer comenzó a custodiarlos con gran atención a los dos	80
	sines herzen ungemach.			
	da von zu iungest im geschach ein leit, daz in beswarte:			
80	der vrowen herre warte mit grozzer hute ir paider			

44 hette] om. P 52 triuwe] liebe P 59 mochten] mochte P 68 von im geliten] in ir liten P 69 und] im P
80 der vrouwen herre] der vrouwen der herre P

52 triuwe] Me inclino por la variante *triuwe* que comparten todos los demás manuscritos.

<p>so lang, untz daz er laider an ir gebaren innen wart, daz si der suozzen minnen zart 85 hatte in iren strik geworren; da von si musten dorren noch ein ander peide. 95 dar umbe geschach vil leide disem guten herren do. 90 er gedacht wider sich selben so: “unde huete ich miner vrowen nicht, min auge licht an ir gesicht, 100 daz mich her nach gereuwet, wen si mir schaden preuwet 95 an disem werden edelen man, tzwar ob ich ez behuten kan, ich pringe si uz siner wer. 105 uber daz wilde lebermer wil ich vil gerne mit ir varn, 100 durch das ich si mug bewarn <i>vor im</i>, untz daz er gar von ir gewende sines herzen gir 110 und si den mut von im geneme. ich horte ie sagen, das deme 105 sin liep vil sanfte werde leit, das mit langer stetikeit von im gescheiden werde gar. 115 durch daz ich gerne mit ir var zu dem vronen gotes grabe, 110 untz daz si gar vergessen habe der hohen minne die nu treit gein ir der ritter so gemeit.” 120 alsus wart er des in ein, das er den geliben zwein 115 ir trutschafft wolde leiden, die nimmer doch gescheiden mochte werden under in. 125 alsus het er sinen sin gewant, das er mit der vrowen 120 vil gerne wolde schouwen Jherusalem, das reine lant. da des jener bevant, 130 der nach ir suezzen minne pran, da wart der riche mude man</p>	<p>90 95 100 105 110 115 120 125 130</p>	<p>hasta que desgraciadamente percibió por sus gestos que el dulce y tierno amor los había envuelto en su cinta. 85 Por esto debían anhelarse uno al otro; 95 a causa de esto les sucedieron muchas penas a este buen señor. 90 Él pensaba así: “Si no custodio a mi mujer, mis ojos facilmente verán lo que me angustia, ya que ella me tiene preparada una ofensa 95 con este noble hombre Pero si puedo evitarlo, 105 la sacaré de su influencia. Sobre el salvaje mar quiero viajar junto a ella 100 para poder protegerla de él, hasta que él de ella 110 aparte el deseo de su corazón y ella su voluntad de él aleje. He escuchado alguna vez decir que 105 pronto su amada se vuelva odiada cuando con gran firmeza es separada completamente de él. Por eso quiero viajar con ella al santo sepulcro de Dios 110 hasta que ella olvide por completo el gran amor que le profesa el jovial caballero”. Así se propuso a los dos amantes 115 dañarlos la relación, a aquellos que no era posible separar uno del otro. Así tenía la intención tomada de viajar con la mujer. 120 Con gusto quería ver Jerusalén, la tierra pura. Cuando de esto supo aquel que por su dulce amor ardía, este poderoso y desgraciado hombre</p>	<p>85 90 95 100 105 110 115 120</p>
--	--	---	---

101 vor im] om. P

124 riche mude] Mantengo la fórmula positiva y negativa a la vez del manuscrito guía. Los manuscritos de la rama de V utilizan un adjetivo positivo *muotrîche*, mientras que A y Ko uno negativo: *muotsieche* (deprimido, angustiado); al igual que w *trurec* (triste). N, en cambio, también marca cierta ambigüedad con *guot sieche* (bueno y enfermo).

125	vil schire des tzu rate, das er vor ir drate wolde varn uber mer.		rápido pensó que con presteza detrás de ella podía viajar sobre el mar.	125
	in daucht, daz er ane wer hie heime tot gelege,	135	Le parecía que sin demora aquí moriría	
130	ob er sich nicht verwege, daz er wendich wurde;		si renunciara, si se detuviera;	130
	wan der suezzen minne purde twanch so sere sinen liep, das er durch daz schone weip	140	ya que la carga del dulce amor oprimía tanto su cuerpo que por la bella mujer	
135	in den tot wolde varn. und doch darumb nicht lenger sparn wolde der wunde sine vart.	145	quería viajar hacia la muerte. Y por esto el valioso no quería retrasar más su viaje.	135
	da des an im innen wart die suzzen tugenden riche,		Cuando ya estaba decidido, la dulce y virtuosa	
140	da besant in heimliche das vil cheiserliche weip: “freunt,” sprach si, “unde lieber.	150	lo mandó llamar en secreto, la grandiosa mujer. “Amigo”, le dijo, “y amado.	140
	min man ist an den willen chomen, als du selber hast vernomen,		Mi esposo tiene la intención, como ya debéis haber escuchado, de alejarme de ti.	145
145	das er mich vloehen wil vor dir. nu volge, traut geselle, mir durch diner hohen selden art:	155	Ahora, escúchame, mi leal compañero, con tu bendita forma de ser: emprende tú mismo este viaje	
	selbe erwenden dise vart, die sein leip hat ûf geleit.		que aquel ha impuesto sobre nosotros.	
150	uber das wilde mere preit var alters eine hin uber e, durch daz ich alhi beste.	158 204 205	Por el amplio y salvaje mar viaja tu primero, para que yo permanezca aquí.	150
	swen er hat von dir vernumen, das du bist vor mir uber kumen,		Cuando él haya escuchado que has partido antes que yo, entonces se quedará aquí	155
155	so belibet er satzehant und wirt der arkwan erwant, <i>den sin lip hat uf mich;</i>	210	y se le pasará la sospecha que tiene contra mí cuando reflexione: ‘De haber algo cierto	
	<i>wan er gedenket wider sich:</i> <i>“were an disen dingen iht,</i>		en esto que mi corazón sospecha sobre mi bella y buena esposa, el valioso y magnífico caballero	160
160	<i>der min herze sich versiht</i> <i>an minem schoenen wibe guot,</i> <i>der werde ritter hochgemuot</i>	215	no habría abandonado este país.’ Así se le iría la duda que su corazón alberga en mi contra.	
	<i>were niht von dem lande komen.”</i> <i>sust wart der zwifel ime benomen,</i>		Además, que no te genere dolor: quédate un tiempo allí, por mí,	165
165	den gegen mir sin hertze treit. auch las dir nicht wesen leit: belib ein wile durch mich dort,	219 224		

155 satzehant] zu setzehant P 157–164 om. P Ko w

130–131 Estos dos versos en P deben ser entendidos como la repetición de una misma idea.

157–164 Repongo los versos de A, que se adaptan perfecto al contexto de P y cuya ausencia se puede explicar por homeoarquía del *den* inicial.

	untz man verredet dise wort,	225	hasta que se hayan acallado los rumores	
	die von uns fligent uber lant.		sobre nosotros que recorren este país.	
170	so dich hat her wider gesant		Cuando te permita volver	170
	der reine und der süezze Christ,		el puro y dulce Cristo,	
	so hast du mich tzu aller vrist		me tendrás para siempre	
	nach dinem willen dester pas.	230	como deseas y aún más.	
	so man nu gar verredet das,		Cuando se haya negado	
175	was man der mere von uns saget,		lo que se cuenta sobre nosotros,	175
	dem suzzem gote si ez geklaget,		que sea otorgado por el dulce Dios	
	das du nach dem willen din		que tú, según tu voluntad,	
	nicht <i>immer</i> macht bi mir gesin	235	no siempre puedas estar a mi lado	
	und ich pei dir nach miner ger.		y yo al tuyo según mi deseo.	
180	nu ganch vil lieber herre her		Ahora ven aquí mi querido señor	180
	und nim hin das vingerlin.		y toma este anillo.	
	da mit salt tu der swere din		Con él recordarás mi pesar	
	gedenken under stunden	240	en todo momento;	
	unde wie ich pin gepunden,		y cómo estoy unida	
185	wen dich min ouge nicht ensicht.		incluso cuando mis ojos no te ven.	185
	was mir halt davon geschicht,		No importa qué me ocurra,	
	ich muz an dich gedenken.		yo pensaré en tí.	
	din vart, die kan mir schenken	245	Tu viaje puede causarme	
	jamer in mines hertzen grunt.		dolor en lo profundo del corazón.	
190	nu gip her herre an minen munt		Ahora, señor, dame en mi boca	190
	einen suzzen freundes chus		un dulce beso de amigo	
	und tu <i>durch mich</i> alsus,		y haz, señor, por mí así	
	als ich han gesaget dir.”	250	como te he dicho”.	
	“gerne”, sprach er, “vrouwe” zu ir		“Con gusto, mi señora”, le dijo él	
195	uz trubes herzen sinne.		con el corazón afligido.	195
	“swas ich dar an gewinne,		“Más allá de lo que me espere,	
	ich leiste gerne, swas ir welt.		haré con gusto lo que deseáis.	
	ich han so sere an euch geselt	255	Me ha unido tanto a vos	
	hertze, leip unde sin,		mi corazón, mi cuerpo y mi mente,	
200	daz ich euch von rechte pin		que os soy por derecho	200
	eigenlichen undertan.		realmente un súbdito.	
	nu last mich euwer urlaup han,		Ahora dadme permiso de partir,	
	uzerwelt vrauwe gut.	260	extraordinaria y buena dama	
	und wizzet, das min sender mut		y sabed que mi espíritu anhelante	
205	nach euch muz grozzen kummer doln.		sufrirá grandes penas por vos.	205
	ich pin so sere an euch verkoln		Estoy tan torturado por vos	
	mit herze und auch mit leibe,		con mi corazón y con mi cuerpo,	
	schonest aller weibe,	265	la más hermosa de todas las mujeres,	
	das ich des grozzen angest habe,		que tengo mucho miedo	
210	man trage mich toten zu dem grabe		de que me lleven muerto a la tumba	210
	ee das mir das heil geschehe,		antes de conseguir la bendición	
	das ich euch immer mer gesehe.”		de volver a veros”.	
	hie mit so giench die rede hin,	270	Así terminó la charla	

215	die si da triben under in von ir zwen herzenleide.		que tuvieron entre ellos sobre sus penas del corazón.	215
	die zwei geliben peide		Los dos amantes	
	schiden sich mit marter	274	se despidieron con dolor ¹	
	und zugen sich do harter	277	y se abrazaron con fuerza	
	zu herzen an der stunde,	280	y con el corazón de tal manera	
220	den ich mit dem munde		que yo con mi boca	220
	euch gesagen chunne.	282	no puedo explicaros.	
	an werltlicher wunne	284	Para los placeres terrenales	
	lak ir peider vreude tot.	285	estaba la felicidad de ambos muerta.	
	ir liechten munde rosen rot		Sus brillantes bocas rosadas	
225	suzzer kusse pflagen.		se daban dulces besos.	225
	<i>darnach</i> si sich verwagen		Luego de ello renunciaban	
	aller vreuden under in.		a cualquier alegría entre ellos.	
	der werde ritter karte hin	290	El gran caballero se dirigió	
	mit jamer an das mer zu hant.	311	pronto y con dolor al mar.	
230	den ersten chiel, den er vant,		En el primer barco que allí encontró,	230
	da ward er inne uber pracht.		fue transportado.	
	er hatte sich des vil wol bedacht,		Estaba convencido	
	das er uf der erden	315	que en la tierra	
	nimmer wolde werden		nunca más estaría	
235	freudenhaft noch rechte vro,		contento ni sería verdaderamente feliz,	235
	got gefuget ez im dan also,		a menos que Dios hiciera	
	das er wider queme		que pudiera volver	
	und etteswas verneme	320	y saber alguna cosa	
	von der lieben vrowen sin.		de su querida dama.	
240	des wart sin herzenlicher pin		Por esto era el dolor de su corazón	240
	so strenge und also bitter.		tan fuerte y amargo.	
	der tugenthafte ritter	324	El virtuoso caballero	
	begonde sere trauren	327	comenzó a afligirse mucho	
	und in sin herze mauren		y a amurallar en su corazón	
245	vil senecliche reuwe.		gran cantidad de ansiosas penas.	245
	sin alte sorge neuwe	330	Su viejo anhelo	
	nach ir suzzen minne wart.		por su dulce amor se renueva.	
	der reinen turteltauben art		A la manera de la tórtola	
	tet er offenlichen schin,		se comportaba,	
250	das er nach dem liebe sin		que por su amada	250
	vermeit der gruenen vreuden zwei	335	evitaba la rama verde de la alegría	
	unde wonte steticlichen bei		y moraba firmemente	
	der durren sorgen aste		en la rama seca de la preocupación. ²	
	besaz er durch si vaste,		Él la anhelaba con fuerza	
255	des wart sin not also stark,		lo que acrecentaba su dolor	255
	das im der jamer durch daz mark	340	así que el sufrimiento por la médula	

¹Literalmente, “con martirio” (*mit marter*), una idea que aparecerá en varios lugares del texto.

²La imagen de la tórtola que luego de la pérdida de su pareja se mantiene célibe está atestiguada en muchísimos textos medievales.

	dranch biz in der sele grunt. er wart so sere sorgen wunt und innenclicher swere.		se extendía hasta el fondo del alma. Estaba herido por la preocupación y el dolor interno.	
260	der sende mertererere sprach zu manger stunde uz suzendem munde: “geheret sei das schone wip. der leben und der suzzer lip	345	El anhelante mártir decía muchas veces con su boca suspirante: “¡Alabada sea la hermosa mujer que por su vida y por su dulce cuerpo me da tan tan terrible dolor!	260
265	mir geit so strenger note pin. ja, si, liebe vrauwe min! wie kan ir suezze meisterschaft so bitterlicher note kraft senden mir zu herzen?	350	¡Ella, mi querida señora! ¿Cómo puede su dulce magnificencia un golpe de tristeza tan amargo dar a mi corazón?	265
270	wie kan so grozzen smerzen ir vil suzzer leip gegeben? wil si mir trosten nicht min leben, so pin ich endeclichen tot.” mit dirre klagenden herzen not	355	¿Cómo puede un dolor tan grande ser causado por su dulce cuerpo? Si ella no quisiera consolar mi vida, estoy para siempre muerto”. De esta pena dolorosa del corazón sufría él todos sus días,	270
275	was er mit jamer alle tage und treip so lange dise clage, <i>bitze er ze jungest wart geleit in also groze sendikeit, daz er nüt langer moehte leben.</i>	360	y mantuvo este penar tanto tiempo hasta que alcanzó tal ansiedad que ya no deseaba vivir.	275
280	<i>im wart so grime not gegeben</i> das man uzen an im sach das taugenlich ungemach, das innerhalb sin herze truk untz das der werde ritter cluk	365	Tanta pena tuvo que se notaba en su exterior el oculto malestar que llevaba dentro de su corazón, hasta que el gran y delicado caballero tomó triste conciencia	280
285	der leiden mere sich versach, das im zu sterben geschach. da sprach er zu dem knecht sin: “vernim mich, traut geselle min, wan ich enphinde leider wol	368 377	que iría a morir. Entonces le dijo a su sirviente “Escúchame, mi leal compañero, pues ya percibo por desgracia que pronto moriré	285
290	benamen, das ich sterben sol nach miner lieben vrowen, wen si mich hat verhouwen bis uf den tot mit sender clage. darumme tu, was ich dir sage:	379 381 383	por mi querida mujer, pues ella me ha dañado hasta la muerte con esta pena anhelante. Por eso, haz lo que te digo: Cuando haya perecido	290
295	wen ich bin vertorben und <i>liege</i> erstorben durch das vil minnencliche wip, so heiz uf sneiden minen lip. daruz nim min herze gar,	385 390	y yazga muerto por la apreciada dama, ordena cortar mi cuerpo y toma mi corazón	295
300	plutiges unde reuwenvar unde heiz es vaste salben mit balsamen allenthalben,	395	sangrante y apenado; y ordena que se lo trate con bálsamos por doquier,	300

	durch daz es lange vrisch beste.	397	para que se mantenga fresco por más tiempo.	
	vernim, was ich dir sage me:	399	Escucha qué más te digo:	
305	frueme ein ledelin cleine	401	prepara un pequeño cofrecillo	305
	von golde unde von gesteine;		de oro y piedras preciosas	
	darin mein todes herze tu		y coloca allí mi corazón muerto.	
	und leg das vingerlin dazu,		Pon también el anillo	
	das mir gap di vrowe min;	405	que me entregó mi mujer	
310	so die zwei bi einander sin		para que ambos estén unidos.	310
	verslozzen und verrigelt.		Cerrados y con llave	
	so brenge also versigelt		llévalos así sellados	
	si peide miner vrauwen,		hasta mi mujer,	
	das si muge beschowen,	410	para que pueda apreciar	
315	was ich han durch sie erliten		lo que he padecido por ella	315
	und wie min herze si versniten		y cómo mi corazón está partido	
	nach ir vil edelen minne.		por su noble amor.	
	so hat si reine sinne		Como ella tiene la inteligencia	
	und also gute treuwe,	415	y la justa lealtad,	
320	daz ir min iamer neuwe		mi pena renovada	320
	liget immer an irem herzen,		yacerá siempre en su corazón;	
	bevindet si den smerzen,		experimentará el dolor	
	den ich durch si liden sol.		que yo he padecido por ella.	
	darumme tu so rechte wol	420	Por eso, actúa como corresponde	
325	und erfulle min gebot.		y cumple con mi orden.	325
	der reine und der suezze got,		El puro y dulce Dios,	
	der kein edel herze nie		que a ningún corazón noble jamás	
	mit siner helfe verlie,		retiró su ayuda,	
	der muzze sich erbarmen	425	tendrá piedad	
330	uber mich vil armen		de mí, el desdichado;	330
	und geruche der vil lieben geben		y permitirá a la tan amada	
	vreud und wunneliches leben,		tener alegría y una maravillosa vida;	
	durch die ich hie muoz ligen tot.”		a aquella por la que aquí yaceré muerto”.	
	mit <i>dirre</i> clagender herzen not,	430	Con una pena horrible en el corazón	
335	der ritter nam sin ende.	433	el caballero pereció.	335
	darumme sine hende		Sus manos	
	der knecht vil jemerlichen want.	435	su sirviente unió.	
	er hiez in sniden uf zuhant		Ordenó que lo cortaran al instante	
	und ervulte sin gebet,		y cumplió su juramento	
340	als er in gebeten het.	438	tal como se lo habían pedido.	340
	daz tete er unde kerte dan	443	Hizo eso y regresó	
	als ein vreudenloser man		apenado	
	<i>mit dem herzen also tot</i>	445	con el corazón muerto.	
	<i>er fuorte’z else er ime gebot</i>		Se dirigió, como le habían pedido	
345	her uber mer wider zu der veste,		por sobre el mar hasta la fortaleza	345
	da er die vrowen uffe weste,		donde él sabía que estaba la dama	
	<i>durch die der liebe herre sin</i>		por la cual su querido señor	
	<i>leit des grimen todes pin</i>	450	sufrió el terrible dolor de la muerte.	

do er zu der purge quam,	453	Cuando llegó al castillo	
350 do die vrowe lobesam		donde la venerable dama	350
uffe was an der selben zit,	455	se hallaba en ese momento,	
do wider rait im uf dem velde wit		hacia él cabalgó a través del amplio campo,	
ir wirt engegen von geschicht,		de casualidad, su esposo,	
als uns die aventeuwer gicht,		quien, tal como nos dice el relato,	
355 und wolde haben gebeizet.		estaba yendo a cazar.	355
des wart der knecht gereizet	460	Esto le causó al sirviente	
uf snecliches ungemach.		una gran turbación.	
wan der ritter in ersach		Cuando el caballero lo vio	
da gedacht er santzuhant:		pensó al instante:	
360 “zwar der ist her gesant		“Este ha sido enviado aquí	360
umme anders nicht, wan umme daz,	465	no por otro motivo más que	
daz er der mere etteswas		para traer a mi esposa	
bringe minem wibe		alguna noticia	
von sines herzen libe,		del amado de su corazón	
365 der nach ir sende minne treit.”		que por ella sufre doloroso amor”.	365
hie mit er zu dem knecht reit	470	Así cabalgó hasta el sirviente	
und wolde in mere fragen sa.		y quería interrogarlo.	
do gesach er pi im hangen da		Vio que llevaba colgando	
daz ledelin von gezirde kluk,		el pequeño y bello cofre adornado.	
370 dar inne er daz herze truk		Allí estaba el corazón	370
und ouch der vrowen vingerlin.	475	y el anillo de la dama.	
er het ez an die gurtel sin,		En su cinturón	
den leuten gehenget zu gesicht,		lo llevaba colgado para que se pudiera ver,	
als ob es were anders icht.	478	como si no fuese nada de importancia.	
375 do der ritter daz ersach,	481	Cuando el caballero vio esto	375
da gruzte er in unde sprach,		lo saludó y le preguntó	
was er darinne truge.		qué era lo que allí llevaba.	
do sprach der knecht gefuge		El astuto sirvierte,	
und der reine jungelich:	485	excelente joven, dijo:	
380 “herre, daz ist einer hande dinch,		“Señor, es algo	380
daz verre bie mir ist gesant.”		que viene conmigo desde lejos”.	
“las sehen!”, sprach er satzuhant,		“Deja ver”, dijo enseguida,	
“was darinne si verporgen.”		“lo que allí está escondido”.	
do sprach der knecht mit sorgen:	490	El sirviente preocupado dijo:	
385 “herre, des entun ich nicht;		“Señor, no lo haré;	385
kein auge ez nimmer gesicht,		ningún ojo lo verá	
wan der ez zu rechte sal sehen.”		excepto aquel con derecho a verlo”.	
“nein, des mak nicht geschechen,		“No, eso no será así,	
wen ich wol so gewaldik pin,	495	pues soy tan poderoso	
390 das ich dir es mit gewalt nim		que te lo quieraré por la fuerza,	390
und schauw ez sunder dinen dank.”		y lo veré aunque no quieras”.	
nu stund ez darnach unlank,		Después de esto no pasó mucho tiempo	
das er im das ledelin		hasta que le arrebató el cofre	
prach von der gurtel sin.	500	del cinturón.	

395	er tet es uf mit siner hant. er sach das hertze unde vant da pei der vrowen vingerlin. an disen dingen wart im schin, das der ritter were tot	505	Lo abrió con sus manos. Vio el corazón del caballero y encontró a su lado el anillo de la dama. Con esto se dio cuenta de que el caballero estaba muerto	395
400	und dise peide seiner not ein urkunde weren zu der vil seldenberen. der ritter sprach dem knechte zu: "ich sag dir, geselle, was du tu: nu var din straze, wollest du. ich wil ditz cleinote nu mir selben haben, sage ich dir." sust reit er heim nach siner gir und sprach zu sinem koche sa, das er im uz dem herzen da ein gefuge gerichte machte, mit hohem vliz ertrachte. das tet der koch mit willen gar. er nam daz hertz zu im dar und macht ez also rechte wol, das man enpeizen nimmer sol keiner slacht spise, die so wol zu prise mit edelen wurtzen wer gemacht, als das hertze vil geslacht. da die spise was bereit, der wirt nicht lenger enpeit. er satzte sich uber den tisch; er hiez daz herze also vrisch siner vrowen bringen dar. "vrowe," sprach er, "und suze gar, dise spise kleine, die solt du ezzen eine, wan du ir nicht geteilen macht." sust nam die vrowe vil geslacht und az irs freundes herze gar, so daz si nie wart gewar, welcher slachte ez mochte sin daz iemerliche trechtelin. da die vrauwe stete daz herze gezzen hette, do sprach der ritter sazuhant: "vrauwe, nu tu mir das bekant, enpizestdu keiner spise ie suzer, vrauwe, danne die?" "lieber herre", sprach si do,	510 511 514 515 520 527 530 534 541 545 549 551 553 555 556 563 564 566 567 570	Lo abrió con sus manos. Vio el corazón del caballero y encontró a su lado el anillo de la dama. Con esto se dio cuenta de que el caballero estaba muerto y que ambos eran una prueba de su sufrimiento enviada a la venerable mujer. El caballero le dijo al sirviente: "Te diré, compañero, qué debes hacer: vete de aquí. Quiero quedarme con esta caja, te lo aseguro". Luego cabalgó de vuelta a su casa y dijo a su cocinero que del corazón hiciera una comida interesante y que lo hiciera con gran aplicación. El cocinero lo hizo con agrado. Tomó el corazón y lo preparó tan bien que jamás se probaría ninguna comida que tan deliciosa fuese preparada con especias como el hermoso corazón. Cuando la comida estuvo lista, el señor no esperó y se sentó a la mesa. Ordenó traer el corazón fresco a su mujer. "Mi dulce esposa", dijo, "este pequeño plato debes comerlo sola, pues no puede ser compartido". Entonces la hermosa mujer comió completo el corazón de su amigo, sin darse cuenta de qué animal podría ser el doloroso alimento. Cuando la fiel mujer terminó de comer el corazón, dijo el caballero al instante: "Esposa, hazme saber si alguna vez comiste algo más dulce, mujer, que esto". "Querido señor", dijo ella,	400 405 410 415 420 425 430 435 440

	“nimmer muz ich werden vrô, ob ich ie spise geze, die so zucker meze	575	“nunca volveré a ser feliz si alguna vez comiese algo que tan dulce	
445	mich deuchte und so reine, als dise spise cleine, der min herze ie bechort; aller spise ein uberhort muz mir ditz gerichte sin.”	580	me pareciera, y tan puro, como esta pequeña comida que mi corazón alguna vez eligió; por sobre todas las comidas, la mejor será para mí este plato”.	445
450	si sprach: “liber herre min, ist ditz ezzen lobesam gewesen wild oder zam?” da sprach der ritter aber zu ir: “vernim was ich nu sage dir	585	Ella dijo: “Querido señor mío, ¿proviene este venerable manjar de animal salvaje o manso?”. El caballero le respondió: “Escucha lo que te digo, y con palabras te explico.	450
455	und mit worten hie bescheide. zam und wilde peide was ditz gerichte, sa mir got. den freuden wilde ane spot, den sorgen zam an underlas.	590	Ambos, manso y salvaje era este plato, por Dios. Salvaje en las alegrías, realmente, manso para la tristeza ininterrumpida.	455
460	du hast des ritters herze gas, das er in sinem libe truk, der nach dir hat geliten genuk jamers alle sine tage. gelaube mir, was ich dir sage,	595	Has comido el corazón que el caballero llevaba en su cuerpo, aquel que por tí sufría muchas tristeza todos sus días. Créeme lo que te digo,	460
465	er ist vor sender hertzen not nach diner suzen minne tot, und hat dir das herze sin und ditz gute vingerlin zu urkunde her gesant	600	Por las anhelantes penas de su corazón él ha muerto tras tu dulce amor. y su corazón y este buen anillo te ha enviado como recuerdo y prueba con su sirviente hasta este país”.	465
470	mit sime knechte in ditz lant”. von dem leiden mere wart die seldenbere alsam ein todes wip gestalt. ir wart in dem leibe kalt	605	Por este espantoso relato parecía la venerable una mujer muerta. En el cuerpo el corazón se lo congelaba, creedme.	470
475	das herze, des geloubet mir. ir lichten hende die enphilen ir beide vor sich in den schoz. das plut ir uz dem munde doz, <i>als es die ware schult gebot.</i>	610	Sus suaves manos cayeron ambas al suelo. La sangre comenzó a salirle por la boca como lo requiere la verdadera culpa	475
480	“ja”, sprach sie do mit grozer not, “han ich sin herze danne gaz, der mir hat an underlas von grunde ie holden mut getragen, so wil ich euch benamen sagen,	615	“Sí”, dijo con gran pena “si he comido su corazón, el de aquel que sin interrupción siempre me fue propicio, quiero deciros realmente que luego de esta comida	480
485	das ich nach dirre spise,			485

479–480 om. P

447–448 El texto de P en estos versos resuena con motivos de la poesía amorosa que los otros testimonios no contienen.

	so wol gemacht zu prise, mich nimmer keins gerichtes mer vorpas wil genieten her.	619	tan bien preparada nunca otro plato quiero jamás probar.	
	got verbiete mir durch sinen mut, 490 das nach so werder spise gut in mich kein swach gerichte gê. enpeizen sol ich nimmer me keiner slachte dinges,	621	Que Dios me prohíba por su voluntad que luego de tan excelente manjar un alimento de menor calidad consuma. Nunca más volveré a comer carne	490
	den des jungelinges, 495 der geheizen ist der tot. ich sol mit sender herzen not verswenden nu min armes leben umb in, der durch mich hat gegeben	625	salvo por la del joven que se llama Muerte. Con gran pena anhelante en el corazón debo dar ahora mi pobre vida por aquel que por mí ha dado ambos, la vida y el cuerpo.	495
	beide leben unde lip.	630	Sería una mujer desleal	
	500 ich wer ein troweloses wip, ob ich gedechte nicht daran, das der tugenthafte man sante mir sin herze tot.	631	si no pensara en que este virtuoso hombre me envió su corazón muerto. ¡Oh, mal de mí si luego de su sufrimiento continuara un solo día mi vida!	500
	we, das mir ie nach siner not 505 wart einen tach das leben schin. tzwar ez mag lenger nicht gesin, das ich an in <i>eine</i> lebe und er in dem tode swebe, der vor mir treuwe nie verbarch.”	633	505 Pero ya no puede ser que yo viva sola sin él y él duerma en la muerte, quien por mí nunca apartó su lealtad. Su dolor era tan fuerte	505
	510 sust wart ir not so rechte starch, das si von herzen leide ir blanken hende beide mit grimme in einander vielt. das herze ir in dem liebe spielt	634	que por pena del corazón sus dos manos pálidas unió con horror. El corazón se le partió en el cuerpo de anhelante dolor.	510
	515 von sender jamerunge. hie mit gab die junge ein ende ir suzem lebene und wider wak vil ebene mit einem swerem lote,	636	515 La joven puso con esto un fin a su dulce vida y devolvió justamente con un gran peso lo que antes con intensidad su amigo le había otorgado. Le correspondió con total fidelidad y gran lealtad.	515
	520 was ir davor genote ir freunt geborget hete. si galt mit gantzer stete und auch mit hohen treuwen im. got gebe, was ich dinges nim,	640	520 Dios permita que lo que yo tome, que pueda devolverlo con mayor con templanza y mejorado. Aquí termina el corazón; que Dios lo maldiga	520
	525 das ich wider geben das mueze sanfter unde pas. hie hat das herze ein ende; der riche got in schende,	645		525
		650		
		655		
		660		

507 *eine*] alleine P 515 von] sich von P

527 Luego de este verso los epilogos de los diferentes testimonios difieren considerablemente, especialmente en el caso de los manuscritos *D* y *N*.

528 in] Se refiere al esposo.

<p>'% VSeVdVdcb[eM[WWW gU] † V[Wa [W Vd[UZW fcb] ea YSdYVdVgi W i [TW VSe^WW ha` [dW ^TVZ VSe_gi _ [UZ dVgi W [_ _ Vd g` V hVdVdV WdgUZ ` [_ _ Vd '% e[VdVadVdZV[VV VSeVd[dV [WVdV[VV Z[WZSfVSeZVd VV WWW Yafg` el g Z[_ WeWVZ3_ W</p>	<p>((() ()\$</p>	<p>badZSTVd_ WU[a` SVa ^SLa_ [VS cgWFS` ^S_ WfST^W WfWcg[ff SfS` ^S^_ gVd ^Sh[VS Wdg UjVdabž 7efa e[W bdV'a ^S_ WfScĂ k` g` LS a'h[VScĂ ^Sh[^S` \$ WZSTĂdVd dVdVSVaž 3cgQVd_ [S WUadSI í` - cgW6[ae` aeWhQMS^U[Važ3_ Ă</p>	<p>'% ' '% ' '</p>
--	-----------------------------	--	--

Herzmaere (V)

Ich preise in meins hertzen sinne, 1
 daz lawterliche minne
 in der werld ist wilde.
 hieran so manigem pilde
 5 ritter unde frawen 5
 pei disem mere schawen
 daz uns von gantzer tugent sait.
 des pringet uns die weishait
 von Strazpurg maister Götfrid,
 10 *der worcht als ain haubtschmid*
alles sein geticht in guot
wer ye der mynn muot
der setz weislich seinen fuz
 wizzent, daz er hören muz
 15 sagen und singen 15
 von minnichleichen dingen.
 wem dew seld möcht geschehen,
 daz *er* sich möht undersehen
 mit minikleichen augen.
 20 diu red ist ane lawgen: 20
 der minnet etwaz dester paz
 swer von minne etwaz
 höret singen oder lesen.
 darumb so wil ich fleizzig wesen,
 25 wie ich ditz gut mere 25
 mit red also pewere,
 das man da von nemen müg
 ain pild daz zu der minn tug. 28
 ain ritter und ain fraw gut, 33
 30 die heten paide leben und mut
 in ain so gar verbeben, 35
 daz paidew leib und leben
 ain dink waz worden also gar.
 waz der frawen arges war,
 35 das war auch dem ritter.
davon ze jüngist pitter 40
 wart an in paiden laider.
 dew minne waz ir paider
 worden so gar gewaltig
 40 und so manig valtig
 chomen in ir hertz. 45
 da von grozzer smertz
 in paiden wart bechant,

El relato del corazón (V)

Juzgo con mi corazón
 que el prístino amor
 es extraño a este mundo.
 Por ello un ejemplo,
 5 caballeros y damas, 5
 observan en este relato,
 que nos habla de gran virtud.
 Esto nos lo trae la sabiduría
 del maestro Gottfried von Strasburg,
 que conformó como un gran herrero 10
 toda su poesía para bien:
 quien alguna vez se atreve al amor,
 posa con seguridad su pie.
 Sabed que debe escuchar
 decir y cantar 15
 de asuntos de amor,
 quien tenga la dicha,
 de ser visto
 con ojos enamorados.
 La sentencia no tiene falsedad: 20
 Ama mejor 20
 quien algo del amor
 escucha cantar o leer.
 Por esto quiero ser diligente,
 y envolver este buen relato 25
 con palabras, 25
 para que se pueda extraer
 un ejemplo que incite al amor.
 Un buen caballero y una buena mujer
 enlazaron vida y voluntad 30
 uno con el otro,
 de manera que ambos, cuerpo y vida,
 se habían convertido en una sola cosa.
 Lo que molestaba a la mujer,
 también molestaba al caballero. 35
 Por ello una conclusión amarga
 les avino a ambos por desgracia.
 El amor para ambos
 había llegado con mucha potencia
 y variedad 40
 hasta su corazón. 40
 Por esto mucho dolor
 conocieron ambos,

10–12 om. V, tomados del manuscrito h 13 *der setz weislich*] *und weislich wil setzen* V 18 *er*] *ez* V 36 *davon*] von V 41 *chomen in*] *chomen si in* V

	als ich dew abentewr vant.		según he encontrado en mi fuente. ¹	
45	waz von der süzzen minne		Algo del dulce amor	45
	het in irs hertzen <i>grymme</i>	50	había encendido la fiereza de su corazón	
	mit dem iren fewr erzündet		con su fuego	
	und also gar durh gründet		y los perforó	
	mit minnichleicher trawtschaft,		con lealtad amorosa,	
50	daz nymmer möcht ir liebe kraft		así que nunca podría la fuerza de su cariño	50
	mit rede werden z'ende pracht.	55	ser dicha con palabras.	
	ir liepleichew andacht		Su claro recuerdo	
	chünd niemant volsagen.		nadie podría contar cabalmente.	
	gentzer trew wart nie getragen		Una lealtad más grande nunca mostró	
55	von mann noch von weibe,		ningún hombre ni ninguna mujer	55
	dann si zwai an irem leibe	60	como la que ellos dos en su vida	
	paide zu samen trugen.		juntos llevaban.	
	und si doch mit fugen		Y, sin embargo, con decencia	
	ze samen mochten chomen nicht,		no podían unirse,	
60	daz si der gerdenen minne phlicht		así que la pasión amorosa	60
	mit anander nit mochten han.	65	no podían concretar.	
	dew schöne fraw wolgetan	66	La hermosa dama bien creada	
	het ain werden man zer ee.	69	tenía un esposo en matrimonio.	
	des wart irem hertzen we,	70	Esto atormentaba su corazón	
65	daz si so sere waz pehut		porque estaba tan custodiada	65
	und der werde ritter gut		y el honrado y buen caballero	
	nicht mocht an ir gestillen		no podía apaciguar en ella	
	seins hertzen willen,		la voluntad de su corazón,	
	daz nach ir min wart versniten.	75	que por su amor estaba partido.	
70	des wart diu not von in geliten,		A causa de esto sufría una pena	70
	dew streng waz und ängstleih.		fuerte y apabullante.	
	nach ir lib minnichleich		Por su cuerpo amoroso	
	pegund er also ser quelen,		comenzó él a sufrir,	
	daz er die pein nit moht verhelen	80	pues no podía ocultar el dolor	
75	vor irem ee manne.		frente a su esposo.	75
	zu der frawen rait er dannen		Él cabalgaba hasta la dama	
	und ie als daz mocht gesein.		siempre que podía.	
	so tet er ir mit chlag schein		Entonces con lamento le dejó entender	
	seins hertzen ungemah.	85	el sufrimiento de su corazón.	
80	da von ze jüngst geschah		A causa de esto le advino finalmente	80
	ain lait, daz sie peswerte:		una pena que lo aplastaba.	

¹Traduzco como 'fuente' la palabra *abentewr*, préstamo del francés común en la poesía cortesana que designa a diversos tipos de textos y relatos.

46 het] daz het V grymme] minne V 76 er dannen] er und dannen V

45 Mantengo la variante de *V-I*, que si bien más es es la más difícil de comprender, tiene sentido. La repetición de *minne* en 46 es evidentemente un error de copia (que bien identificó el copista de *I* al cambiarlo por *sinne*), retomo la lectura de los otros testimonios que carecen de ese error. La variante de *B/h* es más sencilla de comprender: *wan die starcke minne / het in irs hertzen grimme*.

der frawn man warte faste hüten ir paider, piz ez ze jüngst laider	90	El esposo de la mujer comenzó a custodiar con atención a ambos, hasta que desgraciadamente	85
85 an ir geperd wart gewar, daz sich diu fraw gar het in iren strik verworren, daz si musten dorren		era claro por sus gestos que a sí misma la mujer se había envuelto en su lazo, de manera que debían anhelarse	
paide nach anander do.	95	uno al otro.	
90 der frawen man gedaht also: “enhüt ich meins weibs nicht, mein augleicht an ir gesicht	98	El esposo de la mujer pensaba así:	90
ain dink, daz mih gewert und mir vil schanden prewt.”	100	“Si no custodio a mi mujer mis ojos fácilmente verán algo que me angustia y me prepara gran vergüenza”.	
95 also gedacht der eleich man: “zwar ob ichs gefügen kan, ich pring sei auz seiner wer		Entonces pensó el honorable hombre:	95
hin über daz wilde mer. so wil ich gerne faren	105	“Si lo puedo lograr, la alejaré de su influencia llevándola a través del mar.	
100 mit ir, daz ich sei pewaren müg vor im und für sie hin. wenn ich mich des an genim,	110	Así quiero viajar con ella, para poder apartarla de él y llevármela	100
so wirt dew lieb geschaiden vollikleich zwischen in paiden		Si lo emprendo, el cariño se resquebrajará completamente entre ambos	
105 und vil leicht ain hertzlaiten, wenn lieb mit stetichait dew leng wirt gespart.	115	y tal vez una pena del corazón, cuando se carece del cariño fiel, durante mucho tiempo.	105
nu wil ich faren dise fart zu dem heilig grab,		Ahora quiero emprender este viaje al sagrado sepulcro	
110 piz daz si vergezzen hab der hohen lieb, die si trait gen den werden ritter gemait.”	120	hasta que ella haya olvidado el gran cariño que lleva por el valioso y jovial caballero”.	110
also chom er über ain, wie er den lieben zwain		Así decidió cómo a los dos amantes	
115 ir frewntschaft wolt laiden, die doch nicht geschaiden mocht werden under in.	125	quería dañarles la amistad, a aquellos para los que ninguna separación era posible.	115
dar auf satzt er sein sin, wie er mit der frawen		Así tomó la decisión de que con la dama	
120 penamen möchte schawen Jerusalem, daz gut lant. do der ritter daz pevant,	130	pronto quería ver Jerusalén, ese gran país.	120
der nach ir minne pran, do wart der mut reich man		Cuando el caballero se enteró, aquel que ardía por su amor, al lozano hombre	

82–83 warte... hüten] Expresión con valor incoativo, ver Paul, Hermann, *Mittelhochdeutsche Grammatik* (25 ed, 2007) §§28, Anm. 3, p. 307.

86–87 En la versión de P el pronombre *ir* refiere al amor mencionado en el verbo anterior. En esta versión, en cambio, la sintaxis de la frase es complicada y cambia el sentido, pues se transforma en una construcción reflexiva con el *sich* del verso 86.

125	vil schier des ze rat, daz er pald und drat wolt faren über mer.	135	rápido se le ocurrió, que rápido y con presteza podía cruzar el mar.	125
	in dawcht, wie er an wer hie haim tot geleg,		Le parecía que sin demora aquí moriría	
130	ob er sich des verweg, daz er wendig würde.		si no impedía quedarse solo.	130
	der strengen minnen pürde zwang so ser sein leib,	140	La pesada carga del amor oprimía tanto su cuerpo, que por la pura mujer	
135	daz er durh daz rain weib wer in den grimmen tot gefaren.		viajaría hacia la horrible muerte.	135
	er sprach: "Got müz mich pewaren: ich wil nach ir an diu fart."	145	Dijo: "Dios me protegerá, quiero detrás de ella viajar".	
	do des diu fraw innen wart, dew selden tugreichen		Cuando la mujer se enteró de esto, la dichosa y virtuosa	
140	pesant in tawgleichenen. daz kaiserleiche weib		lo mandó llamar en secreto.	140
	sprach: "frewnt, herr, lieber leib. mein man ist in den willen komen,	150	La grandiosa mujer dijo: "Amigo, señor, querido, mi esposo tiene la intención	
	als ir wol habt vernomen, daz er mich wil füren von dir.		como ya debéis haber escuchado, de separarme de ti.	145
145	nu volg, lieber herr, mir	154	Ahora, escúchame, mi querido señor	
	und wind allain dise fart,	156	y emprende solo este viaje,	
	durch dein tugentleiche art,	155	a tu manera virtuosa,	
	diu er uns hat auf gelait	157	que él nos ha impuesto.	
150	über daz wild mer prait,	158	Por el amplio y salvaje mar	150
	und far du vor uns über ee,	204	y viaja tú primero,	
	daz er hie haim peste.	205	para que él permanezca aquí.	
	so peleibt er sazehant	208	Entonces se quedará aquí y se le pasará la sospecha	
	und wirt auch sein sin verwant,		que tiene contra mí	155
155	den er hat wider mich,	210	y reflexionará: 'De haber algo cierto	
	und gedenkt er wider sich: 'Wer an disem ding icht,		en esto que mi corazón sospecha	
	des mein hertz sich versicht gen meiner schon frawen gut,		sobre mi bella y buena esposa,	
160	so wer der ritter hohgemut	215	entonces el magnífico caballero	160
	von dem land nimmer komen.'		no habría abandonado el país.'	
	also wirt im der zweifel penomen. da er sein sin hat aufgelaît,		Así se le iría la duda. Una vez que haya tomado la decisión,	
	daz darf dir nicht wesen laît,		no debe causarte pena,	
165	ob unser fart nit wendig wirt:	220	si nuestro viaje no se realiza:	165
	diu fart uns paiden frawd pirt.		el viaje a ambos también nos traerá alegría.	
	peleib aber hie haim wir,		Si nosotros nos quedamos en casa,	

146 volg] Utilizado en el sentido de 'escúchame, presta atención a lo que digo', pero resulta sugerente el uso de este verbo en el contexto de seguirse en el viaje.

165-171 Mantengo la lectura del manuscrito guía aunque sea difícil de comprender. El primer *fart* refiere al de la dama y su esposo, el segundo al del caballero. Los versos 167 y 169 describen, en conjunto, una de las posibilidades: que el caballero viaje y la dama y su esposo se queden.

	sô darf nicht laid wesen dir, peleist du ain weil dort		no dejes que te cause angustia, si te quedas un tiempo allí	
170	piz verredet wirt daz wort, daz von uns fleugt in daz lant. als dich denn hat der wider gesant unser herre Jesuchrist, so hast du mit mir all frist	225	hasta que se hayan acallado los rumores sobre nosotros que recorren el país. Cuando te envíe de vuelta nuestro señor Jesucristo, gozarás conmigo por siempre tu voluntad mucho mejor,	170
175	deinen willen dester paz, als dew werlt verredet daz, daz man ze mer von uns sait. dem reichen got sei ez gechlait,	230	cuando el mundo haya negado lo que se cuenta sobre nosotros. Que ante Dios sea lamentado que no puedas estar conmigo siempre según tu voluntad	175
180	immer nach dem willen dein, und ich nach mains hertzen gir nicht immer mag gesein pei dir. nu nim von mir daz vingerlein. da pei solt du der swere mein	233 235 234 236	lo que se cuenta sobre nosotros. Que ante Dios sea lamentado que no puedas estar conmigo siempre según tu voluntad y que yo, según el deseo de mi corazón, no pueda estar siempre contigo. Ahora toma este anillo. Por él recordarás mi pesar en todo momento.	180
185	gedenken ze allen stunden. damit ich gen gepunden, als mich dein aug nicht ansicht. grozz trawren mir dain geschiht; mein trew ist ane wenken.	240	Con él estoy unida incluso cuando tus ojos no me vean. Gran penar tendré por tí, mi lealtad no flaqueará. Tu viaje puede causarme dolor en lo profundo del corazón.	185
190	dein fart chan mir schenken sorg in meins hertzen grunt. nu pewt mir, lieb, dein munt mit ains frewnds süzzen kus und tu durh mein willen sus,	245	Ahora, amado, préstame tu boca con un dulce beso de amigo y haz por mi dulce voluntad lo que te he pedido”.	190
195	als ich han gesaget dir.” “gern fraw,” sprach er zu ir auz trübs hertz sinne. “Waz ich dar an gewinne, so tun ich gerne, waz ir went.	250	“Con placer, mi señora”, le dijo él con el corazón afligido. “Sin importar lo que yo gane, haré con gusto lo que deseáis. Estoy tan perdido por vos con mi corazón y mi vida, dama más bella entre todas las mujeres, que tengo un gran miedo, de que me lleven muerto a la tumba antes de tener la dicha de volver a verte”.	195
200	ich pin so gar nach ew versent mit hertzen und mit leibe, fraw schönest aller weib, daz ich michl angest hab, man trag mich toten zu dem grab	255 264 265	Con pena y con dolor los dos amantes sus dos corazones unieron en uno. Al caballero y a la pura mujer, el cariño les partió el corazón con tristeza y angustia. Dos corazones se separaron entonces más de lo que yo con mi boca	200
205	ee mir diu selde geschehe, daz ich dich immer mer gesehe.” mit jamer und mit laide die zwai liebe paide zwai hertz twungen in ain,	269 272 274		205
210	der ritter und dew fraw rain; diu lib ir hertz ser durhsnait mit trawren und mit hertzenlait. zwai hertz sich schieden an der stunt, mer dan ich mit dem mund	277 280		210

215	ew peschaiden künne. an wirdichleicher wunne so lag ir paider hertz tod. ir liecht wengl rosen rot vil senfter chüsse phlagen,	282 284 285	puedo describiros. Para los placeres nobles el corazón de ambos había muerto. Sus claras mejillas rosadas recibían muchos tiernos besos, por los que renunciaban a toda alegría entre ellos.	215 220
220	daz si sich verwagen aller fraÿs under in. der werd ritter schied da hin an daz mer ze hant.	290 311	El valioso caballero partió de allí hacia el mar al instante. El primer barco que encontró, en él se subió.	225
225	dar inne wart er überpracht. vil wol er sich des pedacht, daz er auf der erden nimmer wolte werden frawdreichen noch fro,	315	Muy bien lo había considerado que sobre la tierra nunca volvería a ser feliz, ni tener alegrías, a menos que Dios hiciera que pudiera volver al país y algo supiera de su querida dama por la que su dolor de corazón era fuerte y amargo.	230
230	got fügte ez denn also, daz er ze land keme und auch etwaz verneme von der lieben frawen sein, nach der sein hertzsenden pein	320	El virtuoso caballero comenzó a afligirse mucho y a amurallar su corazón con penas ansiosas.	235
235	waz streng und darzu pitter. der tugenthafte ritter begund ser ze trawren und sein hertz mawren in <i>chlegleicher</i> rew.	324 327	El viejo dolor se renueva con un peso doloroso. El anhelante mártir gritaba muchas veces de su boca suspirante:	240
240	alte sorg waz im new in jemerleicher swere. der sende martrer ruft zu maniger stund auz sawftendem munde:	330 343 345	“Ah, alabada sea la pura mujer que por su vida y por su dulce cuerpo me da tan terrible dolor! Ah, ella, querida señora! ¿Cómo puede tan cabal con maestría el poder de la amarga muerte serme otorgado por su inmaculado cuerpo? Si ello no desea consolar mi vida deberé pronto yacer muerto”.	245
245	“ach, geert sei daz rain weib. der leben und der süzzer leib mir tut so hertenleichen pein. ach, si liebe fraw mein!	350	Apenado y adolorido estaba el caballero todos los días y continuó tanto tiempo con esta queja hasta que se volvió visible en su exterior el sufrimiento oculto que llevaba en su corazón.	250
250	Wie kan so gar mit maisterschaft des pitterleichen tods kraft mir ir rainer leib gegeben? Wil si nicht trosten mir daz leben, so muz ich schir ligen <i>tot</i> .”	352 355	Quando el gran y delicado caballero	255
255	in der chlag und in der not, so lag der ritter alle tag und traib so lang dise chlag piz das man auzzen an im sah den tawgenleich ungemach, den er an seinem hertzen trug.	360 365		260
260	da nu der werd ritter klug			

	waz chomen über mer, sein kraft waz an wer gentlyleich von <i>im</i> bechommen. darnach het er vernomen, 265 daz seiner lieben frawen fart erwendet und vermiten wart von des herren wegen. do nu der mer degen der laidigen mer sich versach, 270 davon ze sterben im geschach. er sprach zu dem knecht sein: "nu höre, trawt gesell mein; ich versich mich des wol, daz ich penamen sterben sol 275 durh daz vil raine weib. nu haiz mir auf snieden den leib und nim dar auz mein hertz gar plutig und rewig gevar und haiz ez schoen salben 280 mit balsam allenthalben, daz ez dest lenger frisch peste. vernim waz ich dir sage me: früm ain ledlein clain von gold und von edelm gestain; 285 darein mein tötz hertz tu und leg daz vingerlein darzu, daz mir gab diu fraw mein, daz diu zwai pei anander sein verslozzten <i>und</i> versigelt. 290 pring ez also verrigelt meiner lieben frawen, daz si daran müg schawen, waz ich durh sei hab erliten, wie mir mein hertz sei versniten 295 nach ir vil edeln minne. si hat so raine sinne und so gantz trew, daz ir mein jamer new immer get ze hertz, 300 erforschet si den smertzen, den ich durh sei leiden sol. darumb so tu recht wol und erfüll mein gepot. der rain und der süzze got, 305 der chain edel hertz nie	370 375 379 381 383 384 391 395 397 399 401 405 410 415 420	había viajado sobre el mar su fuerza estaba agotada y lo había abandonado. Entonces comprendió que el viaje de su querida dama se había cancelado y anulado por culpa de su esposo. Cuando el renombrado guerrero tomó conciencia de esta terrible noticia, le sobrevino la muerte. Le dijo a su sirviente: "Escucha, mi leal compañero, ya presiento con claridad que pronto he de morir por la preclara mujer. Ordena cortarme el cuerpo y saca de allí mi corazón sangrante y del color de la pena, y ordena que lo unten bien con bálsamos por todas partes, para que pueda mantenerse por más tiempo. Escucha esto otro que te digo: consigue un pequeño cofre de oro y piedras preciosas; allí coloca mi corazón muerto y también el anillo que me dio mi señora, para que estén juntos cerrados y con llave. Llévalo así sellados a mi querida señora para que allí pueda apreciar lo que he sufrido por ella, y cómo mi corazón se ha partido por su nobilísimo amor. Ella tiene la inteligencia y tanta lealtad que mi pena renovada siempre le llegará al corazón; descubrirá el dolor que yo he padecido por ella. Por eso, actúa como corresponde y cumple con mi orden. El puro y dulce Dios, que a ningún corazón noble ² jamás	265 270 275 280 285 290 295 300 305
--	--	---	--	---

²Los 'corazones nobles' (*edele herzen*) son un concepto que aparece en el *Tristan* de Gottfried von Strassburg (v. 47)

	mit seiner hilfe gelie,		retiró su ayuda,	
	der müz sich erparmen	425	tendrá piedad	
	über mich <i>vil</i> armen.”	426	de mí, el desdichado”.	
	in der chlag und in der not	429	En el llanto y en la pena	
310	so lag der edel ritter tot	430	murió el noble caballero	310
	und nam also sein ende.	433	y alcanzó su fin.	
	darumb seine hende		Sus manos	
	sein kneht want und waint.	435	su sirviente unió y lloró.	
	den herren er auf snait	436	Al señor cortó	
315	und nam auz im sein hertz gar,	439	y le sacó su corazón entero	315
	plutig und rewig gevar.	440	sangrante y del color de la pena	
	er hiez ez schon salben		Ordenó ungirlo	
	mit balsam allenthalben.		con bálsamos en todas partes.	
	do daz geschach, er schied von dan		Cuando lo hubo hecho se fue de allí	
320	also ain trawriger man		con gran tristeza	320
	mit dem hertzen also tot.	445	y el corazón muerto.	
	daz furt er, als im sein herr gepot		Se dirigió, tal como le ordenara su señor,	
	zu der selben veste,		a la misma fortaleza	
	da er auf weste	448	donde él sabía que estaba	
325	diu frawen pei der selben zeit.	455	la dama en aquel momento.	325
	nu bechom im auf dem veld weit		En eso llegó por el amplio campo,	
	der frawen wirt von geschicht.		de casualidad, el esposo de la dama.	
	der wolt, als uns daz puch giht,		Como nos cuenta el libro, quería	
	vil leicht han gepaizzet.		ir de cacería.	
330	dez wart der knecht geraitzet	460	Esto le causó al sirviente	330
	auf tegleichen ungemach.		una turbación aquel día.	
	der herr zu dem knecht sprach,	462	El señor habló con el sirviente	
	er fragt in, wannen er rite sa.	471	y le preguntó hacia dónde cabalgaba	
	do sah er im an der seiten da		Entonces le vio en el costado	
335	ain ledlein, daz waz klug.		el precioso cofrecillo	335
	da er daz hertz inne trug		donde llevaba el corazón	
	und seiner frawen vingerlein.	475	y el anillo de su dama.	
	an den zwain wart im schein,		Para los dos era evidente	
	wie der ritter wer tod		que el caballero estaba muerto	
340	und diu zwaÿ seiner not		y que ambos de su sufrimiento	340
	ain urchunde waere		eran una prueba	
	zu der vil seldenpaere.	480	enviada a la venerable mujer.	
	do daz der ritter ersach,		Cuando el caballero vio esto	
	den knaben gruzt er und sprach:		saludó al sirviente y le dijo:	
345	“Waz tregst du hie verporgen?”		“¿Qué llevas aquí escondido?”	345
	der knecht sprach mit sorgen		El sirviente habló preocupado	
	als ain tugentlicher jungelink:	485	como un joven virtuoso:	
	“herr, es ist ain haimleich dink,		“Señor, es algo secreto	
	daz verr ist pei mir gesant.”		que viene conmigo desde lejos”.	
350	“la sehen” sprah er zehant.	488	“Deja ver”, dijo enseguida.	350

para describir a los receptores ideales de la obra, que entienden que el dolor y el amor siempre están juntos.

	er sprach: "herr, des tun ich nicht. chain aug ez nimmer ansicht, wan der ez ze recht sol sehen." "des kan doch nicht geschehen,"	491	Él dijo: "Señor, no lo haré. Ningún ojo lo verá excepto aquel con derecho a verlo". "Eso no puede ser así",	
355	sprach der ritter wider in, "wan ich dir es mit gewalt nim und schaw ez under dein dank." darnach waz nicht lank, daz er im daz ledlein	495	le dijo el caballero, "pues te lo quitaré por la fuerza y lo veré sin tu ayuda". Después de esto no pasó mucho tiempo hasta que arrancó el cofrecillo	355
360	geprach von der seiten sein und tet ez auf mit seiner hant. da er daz hertz inne vant und seiner frawen vingerlein, an den zwain wart im schein,	500	de su costado y lo abrió con sus manos. Cuando encontró el corazón allí dentro y el anillo de su esposa, por ambos se dio cuenta	360
365	wie der ritter wer tod und diu zwai seiner not ain urchunde waere zu der vil seldenpaere.	505	cómo el caballero estaba muerto y que ambos eran una prueba de su sufrimiento enviada a la venerable mujer.	365
	der ritter sprach dem knecht zu:	509	El caballero le dijo al sirviente:	
370	"reit von hinnen, wellest du fristen fuz und hant. ez ist sicher unerwant, daz clainod wil ich haben mir." haim rait er nach seins hertzen gir.	511	"Aléjate de aquí, si quieres salvar pies y manos. No hay otra opción, este tesoro quiero quedármelo". Cabalgó de vuelta a su casa.	370
	er sprach zu dem choche da, daz er aus dem hertzen sa ain raine pesunder trachte mit gutem fleizze machte.	513	Le dijo allí al cocinero que del corazón hiciera una comida especial con gran aplicación.	
375	"du solt auch merken dapei, waz speise hie inder chuchen sei. diu sol versaltzen werden, daz ir auf der erden nieman muog geniezzen, des la dich nicht verdriezzen."	515	"Además debes encargarte de esto: toda la comida aquí en la cocina debe salarse, de manera que sobre esta tierra a nadie pueda agradarle: ¡que no se te olvide!"	375
	daz tet der koch mit willen gar. er nam daz tot hertz dar, er macht ez alz rechte wol, daz man penamen sol enpeizzen nimmer kainer speise,	520	Esto el cocinero lo hizo con buena voluntad. Tomó el corazón muerto y lo preparó muy bien que nunca nadie probará una comida que tan deliciosa	380
380	diu als wol nach preise mit guten wurtzen sei gemacht, als daz tot hertz geslacht. do diu zeit chomen waz, daz der herr ze tisch saz,	525	que el señor se sentaba a la mesa,	385
385		530		390
390		535		

364–368] Repetición de los versos 338-342. El relato tendría más sentido sin la primera mención, pues en ese momento el cofre se encontraba cerrado y difícilmente podría verse su contenido.

379–384 Estos versos y los que los retoman constituyen la diferencia narrativa más importante entre las dos versiones.

395	der koch het nicht vergezzen: versaltzen waz daz ezzen, daz man es wider dannen trug. darumb wart er gescholten genug.	540	el cocinero no se había olvidado: la comida que se trajo estaba increíblemente salada. Por esto fue muy reprendido.	395
	ze jüngst trug man ze tisch	543	Finalmente se trajo a la mesa el fresco corazón muerto.	400
400	daz tot hertz frische. der herr pot ez der frawen dar: “fraw, ir sult nu gar dise trachte chlaine ezzen altersaine, wan du ir nicht getailen macht.”	545	El señor se lo ofreció a la dama: “Señora, ahora debéis comer sola este pequeño manjar, pues no puedes compartirlo”.	405
405	diu edel fraw geslacht az daz tot hertz gar, daz si nie wart gewar welher hand ez mocht gesein	549 551 553	La noble y hermosa dama comió todo el corazón muerto sin darse cuenta de dónde podría provenir la triste comida	410
410	daz jemerleich speiselein. do des der ritter wart gewar, er sprach zu der frawn dar: “Wa azzt ir chain speise ie, diu süzzer wer dann die?”	556 565 566 570	Cuando el caballero se dio cuenta le dijo a la dama: “¿Cuándo habéis comido algo más dulce que esto?”	415
415	diu fraw, die sprach do: “so müz ich immer wesen fro, ob ich ie speise gezze, diu mich so zukker mezze daucht und also rain	575	La dama respondió: “Siempre seré feliz si alguna vez vuelvo a comer algo que me resultara tan dulce y puro como este pequeño manjar.	420
420	als dise trachte chlain. nu sagent mir, durh got, diu warhait sunder spot: ist dise speise lobesam gewesen wild oder zam?”	579 582	Dime, por Dios, la verdad sin falta: ¿Proviene esta comida admirable de animal salvaje o manso?”	425
425	er sprach: “fraw, gelawb mir, der ritter der mit dinst dir waz ie perait an underlaz, des selben hertz hast du gaz, daz er in seinem leib trug.	585 590	Él dijo: “Señora, creedme, el caballero que siempre estuvo dispuesto a tu servicio, su corazón has comido, el que llevaba en su mismo cuerpo.	430
430	er het durh dich geliten genug jamers all seine tage. vernim recht waz ich dir sage: er ist von sendes hertzen not durh dein edle minne tot.”	595 597	Por tí el sufrió muchas tristeza todos sus días. Créeme lo que te digo: de las anhelantes penas del corazón por tu noble amor ha muerto”.	435
435	von dem laidigen mere wart dew seldenpëre als ain tot weib gestalt. ir wart in dem leib kalt daz hertz, daz gelawbt mir,	602 605	Por este espantoso relato parecía la venerable una mujer muerta. En el cuerpo el corazón se le congelaba, creedme.	440
440	ir plank hend enphielen ir		Sus suaves manos cayeron	

424 La pregunta de la dama queda sin respuesta en esta versión del texto.

	paide nider in die schoz.		ambas al suelo.	
	daz plut ir zu mund und ze nas auz doz		La sangre de la boca y la nariz le salía	
	als ir diu ware schulde gepot	610	como lo requiere la verdadera culpa.	
	“awe, sprah si auz not,		“Oh”, dijo con gran pena	
445	“han ich meins frewnds hertz gaz,		“si he comido el corazón de mi amigo,	445
	der mir an allen underlaz		quien sin interrupción	
	je holden mut hat getragen,		siempre me fue propicio,	
	ich wil daz sicherleichen sagen,	615	quiero decir con confianza,	
	daz ich kaine speise		que ninguna comida	
450	in kainer slachte weise		de ningún animal	450
	mich nimmer wil genieten.	618	quiero volver a probar.	
	Got müz mir gepieten	620	Dios debe permitirme	
	durch sein tugentleichen mut,		por su virtuosa voluntad	
	daz nach so werder speise gut		que luego de un alimento tan excelente	
455	swacher ezzen in mich icht ge.		no consuma algo de menor calidad.	455
	ich enpeizz nimmer me		Nunca volveré a probar	
	chainer hande dings,	625	ninguna cosa	
	wan des ungelings,		más que la desgracia	
	daz gehaizzen ist der tot.	627	que se llama Muerte.	
460	owe, daz mir nach seiner not	638	¡Oh, que después de su sufrimiento	460
	je tag wart daz leben schein.		continuara un solo día mi vida!	
	ez mag auch nicht gesein,	640	No puede ser	
	daz ich hie allain leb		que yo viva sola ahora	
	und er dort in dem tod streb.”	642	y él allí en la muerte se debata”.	
465	ir hend si ze samen vielt;	647	Sus manos juntó,	465
	daz hertz ir in dem leib spielt		el corazón en su cuerpo se partió	
	in sender jamerung.		con un dolor anhelante.	
	diu zarte fraw jung	650	La joven y tierna dama	
	ain end gab irem rain leben.		dio fin a su clara vida.	
470	si wider wag vil eben		Correspondió con justicia	470
	mit ainem sweren gelöt		y pagando un gran precio	
	daz si davor genöt		lo que antes con intensidad	
	irem frewnd gepürget hat	655	su amigo le había otorgado	
	mit vil jemerleicher tat.		con su dolorosa acción.	
475	so vergalt si im.		Así ella lo compensó.	475
	Got geb, waz ich geporg oder genim,		Dios permita que lo que yo tomo prestado	
	das ich ez allez gelte paz,		que lo pueda devolver mejor	
	dann dew fraw tet daz.	660	de lo que lo hizo la dama.	
	also nam si ir ende.		Así llegó ella a su fin.	
480	daz got den ritter schende,		Que Dios deshonre al caballero	480
	daz er der speise ie gewug,		por haber mencionado ese plato	
	davon ir hertz jamer trug		por el que hizo sufrir al corazón	
	an ain getrewn weib.	665	de una leal mujer.	

483 an] am an V

478 Este verso, solo presente en esta rama de las versiones del texto, parece sugerir un reproche contra la dama.

479 Luego de este verso los epilogos de los diferentes testimonios difieren considerablemente, especialmente en el caso de los manuscritos *D* y *N*.

480–482 El *ritter* de estos versos es el esposo de la dama y se le reprocha haber rebelado el origen del corazón.

	dew red alsô beleib.	666	Aquí se deja este texto,	
485	ditz gut mer hat ain end,	671	este buen relato llega a su fin,	485
	so got den ritter schend. amen	672	que Dios deshonre al caballero. Amen.	

REFLEXIONES FINALES

El balance de esta tesis ha sido positivo en dos formas diferentes. Por un lado, ha dejado una serie de objetos concretos valiosos desde el punto de vista de la investigación académica. Por otro, me ha llevado a profundizar y alterar muchas de las hipótesis con las que comencé el trabajo, al tiempo que me ha permitido confirmar y explorar otras. En este capítulo, a modo de pequeña conclusión, me gustaría volver a resaltar los problemas, logros y desafíos pendientes.

El resultado más evidente de la tesis son una serie de objetos académicos importantes: un modelo de codificación en TEI, transcripciones de todos los testimonios, textos críticos, traducciones y una interfaz web para análisis sinóptico. En cuanto a la traducción de los textos, que ahora está disponible como parte de la interfaz web e impresa dentro de la tesis, podría publicarse en un futuro en forma de libro junto a una introducción y notas, de manera de tener una mayor llegada dentro del mundo hispanoparlante. Los demás textos tendrán un mejor destino en cuanto en objetos digitales.

Todos estos materiales quedan disponibles para la investigación y, debido a su carácter digital y abierto, son susceptibles de adaptación y mejora. El modelo de codificación en TEI, basado en ciertos proyectos anteriores, podría ser utilizado en esta forma o adaptado para otros textos. La interfaz web también puede ser adaptada para futuros proyectos y sería deseable que fuese mejorada para adaptarse a nuevos requisitos. Si tengo la suerte de poder proseguir una carrera en la investigación académica, veo muy posible continuar desarrollándola. En cuanto a los archivos en XML-TEI, se trata de objetos en un formato que puede ser utilizado con múltiples propósitos de investigación e incluso pueden ser enriquecidos aún más, es decir, podrían crecer y convertirse en textos más complejos que incluyan, por ejemplo, información métrica o una lematización. Como se ve, los archivos digitales son al mismo tiempo productos finalizados y abiertos a futuros desarrollos y adaptación.

Con una versión ya terminada (aunque siempre mejorable) de la edición digital, es apropiado preguntarse ahora si cumple con las condiciones y buenas prácticas recomendadas por los expertos y las instituciones pertinentes. Patrick Sahle (2012) reconoce que debido a la divergencias de escuelas críticas, de metodologías y de objetivos, existe una gran variedad de

ediciones digitales posibles y hay solo tres condiciones necesarias para evaluar su pertinencia. Vale la pena repasar aquí estos criterios y mencionar de qué manera pueden pensarse en relación a la presente edición. El primero es la justificación comprensible de los procedimientos específicos con una descripción clara de las reglas editoriales.¹⁸⁴ Este criterio se cumple al explicitar ampliamente en esta tesis los presupuestos teóricos y objetivos de la edición. La segunda condición de una edición académica digital es el cumplimiento de los requerimientos mínimos en cuanto al cumplimiento de las reglas y la calidad científica.¹⁸⁵ Esto se garantiza en el rigor del trabajo filológico que es supervisado por los directores de la tesis, evaluado por los jurados seleccionados por una universidad reconocida y puesto a revisión de la comunidad científica en general al publicarse con una licencia *Creative Commons* en línea. Finalmente, el tercer criterio es un concepto editorial que no se desprenda de las restricciones técnicas (y por lo tanto metodológicas) de la tecnología impresa, sino que siga un paradigma digital.¹⁸⁶ El uso de XML para la codificación de múltiples niveles del texto, así como la interfaz desarrollada para la visualización de esta edición son propias de un paradigma digital que lejos se encuentra de las limitaciones del paradigma impreso.

Otro documento relevante a tener en cuenta es el *white paper* del comité sobre ediciones académicas de la *Modern Language Association* (MLA - Committee on Scholarly Editions 2015). Los parámetros que allí se definen como fundamentales de una edición son: “*transparency, accuracy, appropriateness of method, clear and responsible documentation, and the exercise of critical judgment in representing a full account of the textual situation at stake*”. Estos criterios valen, en realidad, para cualquier edición académica, no solo las digitales. La diferencia es que algunos de estos parámetros pueden ser alcanzados de una manera más cabal en una edición digital. La documentación puede ser mucho más exhaustiva y organizada en una edición digital que no debe preocuparse por las limitaciones de los costes de impresión o del lugar físico para almacenarla, haciendo que la “*clear and responsible documentation*” sea un criterio mucho más relevante. En el artículo no se diferencia claramente entre diferentes tipos de ediciones digitales o entre un paradigma digital y un

184 “die nachvollziehbare Begründung des jeweiligen speziellen Vorgehens mit klarer Beschreibung der Editionsregeln”.

185 “die Erfüllung der allgemeinen Mindestanforderungen an digitale Editionen, was die Einhaltung der Regeln und die allgemeine wissenschaftliche Qualität betrifft”.

186 “ein editorisches Konzept, das sich nicht aus den technischen (und damit methodischen) Restriktionen der Drucktechnologie ergibt, sondern ein „digitales Paradigma“ verfolgt”.

paradigma impreso, sino que se ve la edición académica como un continuo que puede valerse o no de aspectos informáticos. Al referirse a los criterios específicos para las ediciones digitales se mencionan los siguientes, que discutiré individualmente en relación a esta edición:

it must note its technological choices and be aware of their implications, ideally using technologies appropriate to the goals of the edition, in recognition of the fact that technologies and methods are interrelated in that no technical decisions are innocent of methodological implications and vice versa.

Ese aspecto se ha resaltado en diferentes ocasiones a lo largo de la tesis. He diseñado la interfaz de visualización específicamente con el objetivo de encontrar la mejor manera de explorar la variación textual, con plena conciencia de que esto implica una postura teórica acerca de la naturaleza del texto medieval y del valor de las versiones. Por la misma razón he decidido con plena conciencia reemplazar el aparato crítico tradicional por el gráfico de variantes. Cada una de estas decisiones implica una conceptualización particular y una manera específica de acercarse al objeto que depende de criterios filológicos que podrían ser distintos a los de otros investigadores. El documento de la MLA agrega:

it should be created and presented in ways ensuring greatest chance of longevity — a challenge the address of which involves infrastructural, financial, and data representation issues (such as the use of widely accepted, open standards).

Si bien la interfaz web de visualización puede volverse obsoleta en algunos años, a medida que haya avances en la disciplina, no depende de programas con licencia ni de *plug-ins* que puedan fácilmente dejar de tener soporte, con lo cual debería ser utilizable durante bastante tiempo. El objetivo de la interfaz, de todas maneras, no es perdurar eternamente, sino ser un experimento que muestre las ventajas de cierto tipo de visualización, y es esperable que sea simplemente un prototipo de interfaces futuras más desarrolladas. Más fundamental que la durabilidad de la interfaz web es que perduren los datos fuentes. Al utilizar XML-TEI se adhiere a un estándar que promete seguir siendo válido durante mucho tiempo. Los archivos están disponibles en GitHub, lo que también asegura su accesibilidad longeva. Finalmente, la *Modern Language Association* refiere el siguiente criterio para de las ediciones digitales:

where possible, it should attend to possibilities of sampling, reuse, and remix, supporting approaches to the formation and curation of the edition such as reconstructing and documenting instances of texts and textual change over time, like algorithmic construction and reconstruction (with possible extensibility, including external data); in doing so, it should attempt to balance considerations for intellectual property and labor with the goals of achieving open access and reusability.

Esto se relaciona directamente con los problemas de la licencia bajo la cual publicar la edición. Al ser publicada en *Creative Commons* 4.0 con las propiedades de Atribución y No-Comercial, se posibilita que la futura investigación utilice los materiales, los adapte y estudie libremente, casi sin restricción, fomentando la creación e intercambio de conocimiento.

Existe otro aspecto de las ediciones digitales que se ha planteado particularmente a partir del desarrollo de la web 2.0 y concierne a la participación de los usuarios de una edición en tanto creadores (Bordalejo, 2013; Siemens et al., 2012). En este trabajo no he hecho desarrollos en esta dirección, porque el uso de herramientas de la web 2.0 requeriría una infraestructura, un equipo de mantenimiento y financiamiento del que carezco. Considero que es un área interesante, pero que no formó parte de los objetivos que he perseguido. De todas maneras, las fuentes podrían ser reutilizadas para proyectos donde los usuarios pudieran intervenir directamente en el texto, por ejemplo, haciendo anotaciones. Siendo que los relatos en verso de Konrad von Würzburg se usan en la universidad como material didáctico, una aplicación de este estilo podría ser interesante.

En resumen, esta edición digital cumple satisfactoriamente, en la medida de sus posibilidades, con las recomendaciones y buenas prácticas internacionales. Los mayores desafíos se encuentran en garantizar la longevidad de los materiales, que es un problema incluso para proyectos hechos en ambientes con mejores infraestructuras destinadas a tal fin.

Además de la creación de la edición digital, la tesis ha permitido desarrollar hipótesis e ideas originales sobre los relatos cortos de Konrad von Würzburg. Tal vez la más importante sea la creación de dos versiones de *Herzmaere*. Como se ha mencionado, esta idea ya había sido postulada por investigadores anteriores, pero en esta tesis se la ha investigado con mayor profundidad, se la ha justificado con nuevos argumentos y se la ha plasmado en la creación de dos textos críticos. Es esperable que la aparición de *Herzmaere* en esta nueva forma cambie la manera en que es encarado y leído durante los próximos años, particularmente al tratarse de un clásico introductorio para la disciplina.

Una de las hipótesis que recorrió el trabajo con las fuentes, presente en el anteproyecto del año 2013, era la siguiente: “La variación textual entre los distintos testimonios es grande y debemos suponer que al menos algunos de los copistas (o redactores) muestran realmente una voluntad creadora que los hace ser verdaderos artífices de adaptaciones del texto más que meros reproductores.” Esta hipótesis se ha visto, en cierto

sentido, confirmada, pero en una proporción mucho menor a la que se esperaba originalmente. Es posible constatar que, en el caso de *Herzmaere*, encontramos indicios de una voluntad creadora en la variación textual. Los cambios entre las versiones de P(A) y V no pueden explicarse como alteraciones producto de una actividad no voluntaria, ya que se trata de agregados y supresiones de pasajes enteros que, en su conjunto, muestran una clara intencionalidad. Incluso en testimonios particulares, como el manuscrito N, es posible percibir cambios no accidentales y con un objetivo.

Sin embargo, en los otros dos relatos la situación es muy distinta. El nivel de variación entre los diferentes testimonios ni siquiera se acerca a lo que sucede en *Herzmaere*. En un comienzo pensaba que la gran diferencia en la cantidad de versos presente en los testimonios para todos los relatos sería un indicio de mayor variación, pero he comprobado que ese factor no tiene mayores consecuencias. En *Der Welt Lohn* y *Heinrich von Kempten* es posible encontrar ciertas divergencias interesantes entre los manuscritos, pero no es tan claro que haya una voluntad creadora detrás de ellas. En estos textos casi todas las variantes deben interpretarse como surgidas de errores o de intentos de los copistas por reponer textos que llegaban corrompidos hasta ellos. Lo interesante es que, incluso en estos casos, se generan textos disímiles que causan diferencias relevantes en la interpretación y esos textos son los que efectivamente fueron leídos durante siglos en la Edad Media.

En conclusión, el panorama de la variación textual de los relatos cortos en verso se presenta como mucho más complejo de lo que se suponía al comienzo de la investigación. Un texto como *Herzmaere* presenta versiones diferentes y grandes cambios, mientras que *Heinrich von Kempten* y *Der Welt Lohn* poseen mayor uniformidad. Sería interesante continuar con investigaciones sobre el fenómeno para tratar de establecer ciertas regularidades y tendencias generales, de manera de entender mejor el funcionamiento de la copia y transformación de los textos en su tradición manuscrita.

Finalmente, el trabajo detallado sobre los textos de esta tesis también me ha permitido desarrollar ciertas hipótesis originales sobre ellos. En el análisis de la variación textual y su influencia en el significado de los textos, he hecho algunas observaciones novedosas en los tres relatos, particularmente en *Herzmaere*. Asimismo, he mostrado nuevas perspectivas en la ubicación de cada uno de los textos dentro de la historia literaria o discursiva.

En definitiva, esta tesis ha hecho contribuciones relevantes en los dos ámbitos en que se enmarca, la Filología Alemana Medieval y las Humanidades Digitales, pero también ha abierto camino a futuras investigaciones posibles. Las fuentes codificadas en XML-TEI son susceptibles de ser modificadas, enriquecidas y exploradas de diferentes maneras, no solo por mí, sino también por cualquier investigadora o investigador con el interés y las capacidades necesarias. Las reglas de codificación diseñadas pueden servir o adaptarse para futuros proyectos que involucren textos similares a estos. La interfaz web también puede ser mejorada y utilizada en otros contextos. Por todo esto, considero que este trabajo no constituye tanto un final como un inicio en un camino de investigación que espero pueda proseguirse.

APÉNDICES

A - KONRAD VON WÜRZBURG EN EL *CODEX MANESSE*



B - TABLA DE MANUSCRITOS (ORDEN CRONOLÓGICO APROXIMADO)

Sigla	Identificador	Fecha	Dialecto	DWL	HvK	HM
M	Munich, Staatsbibl., Cgm 16	1284	Bávaro-austríaco	✓		
B	Berlin, Staatsbibl., mgf 737	c. 1284	Alemánico oriental	✓		
Ko	Schloss Schönstein, Fürstl. Hatzfeldt-Wildenburg. Archiv Nr. 7693.8866	1285-1315	Medio renano			✓
P	Heidelberg, Universitätsbibl., cpg. 341	1300-25	Medio alemán / bávaro	✓	✓	✓
K	Cologne-Genf, Bibl. Bodmeriana, Cod. Bodm. 72	1300-25	Medio alemán bávaro	✓	✓	
H	Heidelberg, Universitätsbibl., cpg 395	1300-25	Bajo alemán		✓	
n	Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 42575	1300-20	Alemánico			✓
W	Wien, Österr. Nationalbibl., Cod. 2677	1320-30	Bávaro-austríaco	✓		
S	Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 42531	1325-50	Bajo alemán	✓		
A	Estrasburgo, Stadtbibl., Cod. A 94	1333-50	Alsaciano			✓
G	Gotha, Forschungsbibl., Cod. Chart. A 216	c. 1341	Franconio oriental	✓		
I	London, Institute of Germanic Studies, MS Germ. 5	1380-1400	Alsaciano		✓	
V	Viena, österreichische Nationalbibl., Codex Vindobonensis 2885	1393	Bávaro-austríaco		✓	✓
C	Karlsruhe, Landesbibl., Cod. K 408	1430-35	Suabo, bávaro y franconio	✓		
D	Karlsruhe, Landesbibl., cod. Donaueschingen 104	c. 1430	(sur)alemánico	✓		✓
N	Munich, Staatsbibl., cgm 714	1450-75	Bávaro norte			✓
I	Innsbruck, Landesmuseum Ferdinandeum, Cod. FB 32001	1456	Bávaro-austríaco		✓	✓
h	Prag, Nationalmuseum, Cod. X A 12	1470-71	Bávaro			✓
w ₁	Viena, Österr. Nationalbibl., cod. series nova 2593	1500-25	Bajo suabo			✓
L	Leipzig, Universitätsbibl, Ms. Apel 8	c. 1512	Franconio norte			✓
b	Berlin, Staatsbibl., mgf 488	c. 1530	Franconio occidental			✓
w ₂	Wien, Österr. Nationalbibl., Cod. 10100a	1646	Austríaco		✓	

C - EDICIONES EXISTENTES DE LOS RELATOS CORTOS DE KONRAD VON WÜRZBURG

Año	Título del libro	Weltlohn	Herzmaere	Heinrich von Kempten
1784	Christoph Heinrich Myller, <i>Sammlung deutscher Gedichte aus dem XII., XIII und XIV. Jahrhundert</i>		✓	
1808	Bernhard Joseph Docen, <i>Erzählungen von dem Stricker und Conrad von Würzburg</i>	✓		
1838	Karl August Hahn, <i>Konrad von Würzburg: Werke Theil 3: Otte mit dem Barte</i>			✓
1840	Karl Ferdinand Haltaus, <i>Liederbuch der Clara Hätzlerin</i>		✓	
1843	Friedrich Roth, <i>Der werlde lôn von Kuonrât von Wirzeburc.</i>	✓		
1846	Joseph Maria Christoph von Lassberg, <i>Lieder Saal. Das ist: Sammlung alteutscher Gedichte, aus ungedruckten Quellen</i>	✓	✓	
1846	Friedrich Roth, <i>Die Mähre von der Minne oder die Herzmähre</i>		✓	
1850	Friedrich Heinrich von der Hagen, <i>Gesamtabenteuer.</i>	✓	✓	✓
1864	Karl Müllenhoff, <i>Altdeutsche Sprachproben.</i>		✓	
1871	Karl Goedeke, <i>Deutsche Dichtung im Mittelalter</i>			✓
1872	Hans Lambel, <i>Erzählungen und Schwänke</i>		✓	✓
1924	Edward Schröder, <i>Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg</i>	✓	✓	✓
1991	Reinhard Bleck, <i>Konrad von Würzburg: Der Welt Lohn. In Abbildung der gesamten Überlieferung, synoptische Edition, Untersuchungen</i>	✓		

D - LISTA ALFABÉTICA DE ELEMENTOS XML-TEI UTILIZADOS EN TRANSCRIPCIONES

abbr	<p>Contenido por: choice Atributos posibles: no Puede contener: am, damage, hi, unclear</p>
add	<p>Contenido por: orig, rdg, sic, subst Atributos posibles: @place => obligatorio. Lugar donde se encuentra el añadido. Valores posibles:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>adapted</i>: cuando se escribe la nueva letra sobre la vieja, adaptándola • <i>above</i>: sobre el renglón • <i>below</i>: debajo del renglón • <i>inline</i>: a continuación en el renglón • <i>margin</i>: en el margen • <i>overwritten</i>: escrito sobre la letra anterior <p>Puede contener: c, choice, hi, metamark, w</p>
am	<p>Contenido por: abbr (en casos raros son posibles los elementos hi y unclear, pero siempre debe tener un abbr como ancestro) Atributos posibles: no Puede contener: solo nodo textual</p>
app	<p>Contenido por: head, l Atributos posibles: no Puede contener: note, rdg</p>
author	<p>Contenido por: titleStmt Atributos posibles: @xml:id => identificador único de esta mención del nombre. @ref => referencia a una URI con datos del individuo referido @role => “editor”, “translator”, “orig_author” Puede contener: solo nodo textual</p>
availability	<p>Contenido por: PublicationStmt Atributos posibles: no Puede contener: licence</p>
body	<p>Contenido por: text Atributos posibles: no Puede contener: div</p>
c	<p>Contenido por: add, del, hi, note, orig, rdg, sic Atributos posibles: @type, con dos valores posibles:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>diacritic</i>: Signos diacríticos no estándar • <i>space</i>: espacio en blanco <p>Puede contener: vacío</p>

cb	<p>Contenido por: div (lg puede contenerlo, pero solo cuando el salto de columna se encuentra luego del primer verso del pareado, en caso contrario el atributo va antes del lg, es decir, como '<i>sibling</i>') Atributos posibles: @edRef => obl. Sigla de referencia del testimonio en cuestión. @facs => obl. Referencia del testimonio, folio y columna que comienza. (ejemplo: #A_4v-a). @ed => fac. Link al facsimil digital del folio Puede contener: vacío</p>
choice	<p>Contenido por: add, corr, del, orig, rdg, sic Atributos posibles: no Puede contener: abbr, corr, expan, sic</p>
corr	<p>Contenido por: choice Atributos posibles: @resp => Indica el agente responsable de corrección, por ejemplo, el copista (<i>scribe</i>) o el editor. Puede contener: c, choice, hi, supplied, w</p>
damage	<p>Contenido por: abbr, expan, orig, rdg, sic Atributos posibles: @agent. Valores posibles: <ul style="list-style-type: none"> • <i>erased</i>: borrado por agentes no humanos, es decir, simple pérdida de nitidez de la tinta • <i>folding</i>: daño generado al doblar la hoja • <i>ink</i>: mancha de tinta • <i>stain</i>: mancha de cualquier material excepto tinta Puede contener: supplied</p>
del	<p>Contenido por: orig, rdg, subst Atributos posibles: @rend => indica la manera en que se produce la eliminación. valores posibles: <ul style="list-style-type: none"> • <i>adapted</i>: sobreescrito adaptando la forma original a la nueva • <i>color:red</i> : tinta roja usada para marcar el borrado • <i>erased</i>: borrado. • <i>none</i>: no hay ninguna marca particular de elisión, y esta se deduce por el contexto. • <i>overdotted</i>: punteado sobre las letras. • <i>overstrike</i>: tachado. • <i>overwritten</i>: sobreescrito sin adaptar la forma de la letra. • <i>underdotted</i>: puntuado bajo las letras. • <i>underlined</i>: subrayado. Puede contener: c, choice, gap, lb, subst, unclear, w</p>
div	<p>Solo usado como hijo de <body> y contenedora de todo el texto Contenido por: body Atributos posibles: no Puede contener: cb, head, lg, note, pb</p>

emph	Contenido por: note Atributos posibles: no Puede contener: solo nodo textual
encodingDesc	Contenido por: teiHeader Atributos posibles: no Puede contener: p, variantEncoding
ex	Contenido por: expan (en casos raros son posibles los elementos hi y unclear, pero siempre debe tener un expan como ancestro) Atributos posibles: no Puede contener: solo nodo textual
expan	Contenido por: choice Atributos posibles: no Puede contener: damage, ex, hi, unclear
fileDesc	Contenido por: teiHeader Atributos posibles: no Puede contener: titleStmt (obl.), publicationStmt (obl.), sourceDesc (obl.)
gap	Contenido por: del, rdg Atributos posibles: @reason => razón del texto ausente @extent => cantidad de unidades que faltan @unit => definición de la unidad para medir el tamaño de agujero Puede contener: elemento vacío
head	Contenido por: div Atributos posibles: no Puede contener: app, note
hi	Contenido por: abbr, add, corr, expan, metamark, note, orig, rdg, sic Atributos posibles: @rend => obl. Indica el tipo de resaltado indicado por el elemento. Puede ser color:x, donde 'x' indica el color. Puede ser <i>decoration</i> para indicar que no toda la letra es de un color, sino que se trata solo de una decoración en color sobre la letra negra. Colores posibles son <i>red</i> , <i>blue</i> , <i>outline</i> (cuando está marcado el borde, pero no relleno de ningún color). Puede contener: am, c, choice, metamark, lb, pc, unclear, w
idno	Contenido por: msIdentifier Atributos posibles: no Puede contener: solo nodo textual
l	Contenido por: lg Atributos posibles: @xml:id => obl. Estructura: v_n, donde 'n' es el número de verso. @corresp => obl. Verso según la edición de Schröder. Estructura: s_n, donde 'n' es el número de verso.

	Puede contener: app, note
lb	<p>Contenido por: del, hi, orig, rdg</p> <p>Atributos posibles: @type => puede tener los siguientes valores:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>above</i>: cuando la línea no alcanza para copiar todo el verso y el copista incluye las últimas palabras (indicadas luego del <lb/>) en la línea de arriba. • <i>below</i>: idem 'above', pero cuando las palabras se incluyen en la línea de abajo. • <i>in_verse</i>: cuando las líneas y los versos no coinciden se indica así un salto de línea en que no coincide con el final de verso. • <i>prose</i>: cuando hay un salto de línea en un texto en prosa (títulos o glosa, por ejemplo). • <i>verse</i>: cuando por algún motivo hay un salto de línea que coincide con un final de verso, pero no se marca el fin del verso como tal (por ejemplo, cuando el título del relato está en verso o cuando los versos no son parte estrictamente del texto, como en glosas). <p>Puede contener: elemento vacío</p>
licence	<p>Contenido por: availability</p> <p>Atributos posibles: @target => URL con la referencia de la licencia</p> <p>Puede contener: solo nodo textual</p>
lg	<p>Contenido por: div</p> <p>Atributos posibles: no</p> <p>Puede contener: cb, l, note, pb</p>
listWit	<p>Contenido por: sourceDesc</p> <p>Atributos posibles: no</p> <p>Puede contener: witness</p>
metamark	<p>Contenido por: add, hi, rdg, orig, sic</p> <p>Atributos posibles: @target => id del objeto al cual la marca refiere @place => “margin”, “above”, etc. +xml_id => Identificador para elementos que refieran a la palabra (metamark, note, etc.) @function => función de la marca. Valores posibles:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>addition</i> = texto agregado en otra parte se debe insertar en este lugar particular del texto principal. • <i>correction</i> = indica que el contexto de la marca debe leerse de una manera diferente (en general esto debe combinarse con <sic> y <corr> para indicar la manera en que aparece marcado en el texto y la forma final implicada por la marca. • <i>cue_initial</i> = inicial no realizada. • <i>link</i> = marca que refiere a otra marca en otra parte del documento. • <i>space</i> = se usa una marca que no se corresponde con ningún signo de puntuación convencional para separar palabras.

	<ul style="list-style-type: none"> • <i>structural</i> = marca de división de partes del texto. • <i>uncertain</i> = no es posible definir con certeza una función, puede ser simplemente decorativa o tener una función estructural que no podemos determinar fehacientemente <p>Puede contener: hi, w</p>
msDesc	<p>Contenido por: witness Atributos posibles: no Puede contener: msIdentifier</p>
msIdentifier	<p>Contenido por: msDesc Atributos posibles: no Puede contener: idno, msName, p, repository, settlement</p>
msName	<p>Contenido por: msIdentifier Atributos posibles: no Puede contener: solo nodo textual</p>
note	<p>Contenido por: app, l, lg, rdg Atributos posibles: @type => tipo de nota. Valores posibles: <ul style="list-style-type: none"> • <i>gloss</i>: glosa antigua • <i>editorial</i>: nota del editor Puede contener: @type= 'editorial' => emph, seg @type='gloss' => add, c, choice[sic corr], damage, del, gap, hi, lb, metamark, pc, subst, w</p>
orig	<p>Contenido por: w Atributos posibles: no Puede contener: add, c, choice, damage, del, hi, lb, metamark, sic, subst, unclear</p>
p	<p>Contenido por: encodingDesc, head, note, publicationStmt Atributos posibles: no Puede contener: persName</p>
pb	<p>Contenido por: div (lg puede contenerlo, pero solo cuando el salto de columna se encuentra luego del primer verso del pareado, en caso contrario el atributo va antes del lg, es decir, como '<i>sibling</i>') Atributos posibles: @edRef => obl. Sigla de referencia del testimonio en cuestión. @facs => obl. Referencia del testimonio, folio y columna que comienza. (ejemplo: #A_4v). @ed => fac. Link al facsimil digital del folio Puede contener: vacío</p>
pc	<p>Contenido por: hi, note, rdg Atributos posibles: no Puede contener: solo nodo textual</p>
publicationStmt	<p>Contenido por: fileDesc</p>

	<p>Atributos posibles: no Puede contener: authority, availability, date, p</p>
rdg	<p>Contenido por: app Atributos posibles: @n => obl. Número de verso según el testimonio. @rend = 'indent' => fac. Indica que el verso posee sangría. @type => valores posibles:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>missing</i> = indica que el testimonio en cuestión no registra este verso. • <i>transposed</i> = indica que el testimonio en cuestión posee el verso en un orden diferente al del archivo XML • <i>alternative</i> = indica que algún testimonio contiene un verso muy diferente. <p>@wit => obligatorio. Sigla del testimonio. Puede contener: add, c, choice[sic corr], damage, del, gap, hi, lb, metamark, note, pc, subst, unclear, w, witEnd, witStart</p>
reg	<p>Contenido por: w Atributos posibles: no Puede contener: solo nodo textual</p>
repository	<p>Contenido por: msIdentifier Atributos posibles: no Puede contener: solo nodo textual</p>
seg	<p>Se utiliza para indicar diferentes idiomas del texto dentro de las notas Contenido por: note Atributos posibles: @type => obl. valores posibles: 'lang' @xml:lang => idioma, valores posibles:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>de</i>: alemán • <i>en</i>: inglés • <i>es</i>: español <p>Puede contener: solo nodo textual</p>
settlement	<p>Contenido por: msIdentifier Atributos posibles: no Puede contener: solo nodo textual</p>
sic	<p>Contenido por: choice, metamark, orig Atributos posibles: no Puede contener: add, c, choice, damage, hi, unclear, w</p>
sourceDesc	<p>Contenido por: fileDesc Atributos posibles: no Puede contener: listWit, p</p>
sponsor	<p>Contenido por: titleStmt Atributos posibles: no Puede contener: solo nodo textual</p>

subst	Contenido por: del, orig, rdg Atributos posibles: no Puede contener: add, del
supplied	Contenido por: corr, damage, orig, rdg Atributos posibles: @resp Puede contener: w, pc
teiHeader	Contenido por: TEI Atributos posibles: no Puede contener: encodingDesc, fileDesc, profileDesc
title	Contenido por: title, titleStmt Atributos posibles: @type => valores posibles: <ul style="list-style-type: none"> • <i>file-title</i>: título del archivo • <i>text-title</i>: título canónico del texto transcrito • <i>title-abbreviation</i>: siglas para identificar el texto transcrito Puede contener: title, nodo textual
titleStmt	Contenido por: fileDesc Atributos posibles: no Puede contener: author, sponsor, title
unclear	Contenido por: abbr, del, hi, orig, rdg, sic Atributos posibles: @agent Puede contener: am, choice, w
variantEncoding	Contenido por: encodingDesc Atributos posibles: @method => “parallel-segmentation” (obl.) @location => “internal” (obl.) Puede contener: vacío
w	Contenido por: add, corr, del, hi, note[@type= 'gloss'], rdg, sic, supplied, unclear Atributos posibles: @lemma => Lema correspondiente a la palabra sin información morfológica. @lemmaRef => Link a la entrada en el diccionario Lexer online (woerterbuchnetz.de/Lexer/) usando la url permanente provista en el artículo. @type = 'incomplete' => El copista comenzó a copiar una palabra, pero no la terminó @xml_id => Identificador para elementos que refieran a la palabra (metamark, note, etc.) @xml_lang => Para todas las palabras del texto que no estén en el idioma predeterminado: alto alemán medio. Por ejemplo: “lat” (latín). Puede contener: orig, reg
witEnd	Contenido por: rdg Atributos posibles: @wit

	Puede contener: vacío
witness	Contenido por: listWit Atributos posibles: @xml:id (obl.) Puede contener: msDesc
witStart	Contenido por: rdg Atributos posibles: @wit Puede contener: vacío

! "#\$%&'()

!""

! "#\$%&'%" (!")%*%)\$!*!+" !+,!)-%'!+" . \$- '- /% (0+" !1" ' %+
\$*%1+) *- ,) - 0 1 ! +

+ - 2 1 0	. 1 -) 0 (! 3 4 ! 5 6	1 0 7 & * !	8 . 1) - 9 1
' : ; < = > " : > ? : @ A = B : >			
#	\$ \$ % &	' () * + , - . (/ , / 0) 0 1 , - 2 (1 3 , -	
4	\$ " 5 &	' () * + , - . (/ , / 0) 0 1 , / 6 + 7 , -	
(A = @ < C ; A @ D > " 3 > A E F D > 6			
8 9 , . , ; , <	\$! \$ \$	= 6 . > * + * + 7 , 7 1 (? 0 , (@ @ 0 +)	
8 A , . B , <	\$! \$ "	= 6 . > * + * + 7 , (@ C) 0 , (@ @ 0 +)	
8 Q , . E , <	\$! \$ F	= 6 . > * + * + 7 , @ * 1 @ C . G / 0 H , (@ @ 0 +)	
8 , . , J , <	\$! \$ K	= 6 . > * + * + 7 , L * (0 1 0 - * -	
8 M , Q M	\$! \$ %	= 6 . > * + * + 7 , / * + 0 , ? 0 1) * @ (/ , (> 6 ? 0	
8 N , . O , <	\$! " "	= 6 . > * + * + 7 , * + ? 0 1) 0 L , > 1 0 ? 0	
(A = @ < C ; A @ D > " 3 B : ; < = > 6			
8 P , . , P , <	\$! Q !	= 6 . > * + * + 7 , / () * + , - . (/ , / 0) 0 1 , (
8 R , . , R , <	\$! Q S	= 6 . > * + * + 7 , / () * + , - . (/ , / 0) 0 1 , 0	
8 T , . , T , <	\$! Q Q	= 6 . > * + * + 7 , / () * + , - . (/ , / 0) 0 1 , 6	
8 U , . , U , <	\$! Q V	= 6 . > * + * + 7 , / () * + , - . (/ , / 0) 0 1 , ?	
% G < : H A = ; I < = >			
W , . , ? W , <	\$ F X =	Y 6 L * G * 0 1 , / 0) 0 1 , (3 6 -) 1 6 3 2 0	Z > 1 0 ? * () C 1 (, L 0 , * (+ [6 @ (- * 6 + (/ . 0 +) 0 , L 0 , * k \
8 , . , . , t , <	\$! \$ S	= 6 . > * + * + 7 , . (@ 1 6 +	Z > 1 0 ? * () C 1 (, L 0 , + (- (/ , 6 , * (
!!! # \$ %	" % % F	= 6 . > * + * + 7 , C - , (> 6 ? 0	Z > 1 0 ? * () C 1 (, / () * + (, L 0 , * ,)
!! & ! ' &	" % % !	= 6 . > * + * + 7 , / () * + , - . (/ , / 0) 0 1 G / () 0 + 0 L , 6 3 0 + , (> 6 ? 0	Z > 1 0 ? * () C 1 (, L 0 , * + -
!	Z 5 ^ "	' () * + , - . (/ , / 0) 0 1 , 3 , _ *) 2 , -) 1 6 ` 0) 2 1 6 C 7 2 , L 0 - @ 0 + L 0 1	Z > 1 0 ? * () C 1 (, L 0 , * " (+
f	Z 5 Q %	' () * + , - . (/ , / 0) 0 1 , * -	Z > 1 0 ? * () C 1 (, L 0 , * . (\$
+ A E F D > " J : " ? I F ; I = @ A K F " L " D ; < = > " M = < @ = > " A M A B = < : > " 3 F D " B : ; < = > 6			
a	\$ \$ F =	= 6 . . (b * 7 + 6 , L 0 , 3 C +) C (@ * c +

.	002E	Full stop	Signo de puntuación
¶	00B6	Calderón	Metamarca
·	00B7	Punto elevado	Signo de puntuación
¬	2310	Reversed not sign	Metamarca
	007C	Vertical line	Metamarca

F - IMÁGENES DE *FRAU WELT*



Postal c. 1950 editorial Janke (Nuremberg): *St. Sebald und Frau Welt*. Fuente: oldthing.de



Frau Welt en la catedral de Worms. Fuente: Wikipedia. Autor Usuario wikimedia Jivee Blau. CC BY-SA 3.0

!"#"\$%&'()*

\$%&'()*\$'+,-./0/12341'5"67"8*+,-./0-1%).2,-.3%\$42(\$-5.6.7\$(11)"8(2"%9.(9:
 !"#"\$%&'(0,/;5.6922".6('9-1.->'8,9"1.'?-'@A'8,-92/0-99*:(;4,'<,*\$>%(2,%
 .>,('+,%&@2*A(' ',>%9
 \$9BB*5"6CD8*? "-.?-B2I8,-.C"2-'(2B'.'. -1.@22-\$(\$2-'15.-')(11-'\$-D"4%9)E(&;,'F*G(H*I I1&<=
 ?(*J&@-+(&9
 \$'?(H4)*0%&5KL"!8*MO/(*+/,&?*H%-=*3/;,;1N- *%?'*>,&+,>%;* (?,+1' *,' *+/(*?,N,+%;*N(O9
 =("'(92I*"L=*7"PC79
 \$'?(H4)*0%&5KL"Q8*M\$'%;-4,4*1R*S%&,%,1' *4,N',R,>% '>(*,' *%&+,R,>,%;* +&?%,+1'4* @4,'N
 .+(22%H(TO9*?"&2(\$E8,%\$('1,"0."9.2,-.FBG(9"2"-I*"5!8-#K!P!69
 \$'?(H4)*0%&5KL"-*U%&1;,' (*V%>W*5KL"!8*ME(-1'?'*+/(*+&((*1R*(X+4=*E@;?,'N*%'*(23,&,>%;
 21?(*1R*4>&,T%;*S%&,%,1' *+/@1N/*N&3/*%'%;-4,4*1R*(X+4*%'?'*4+(22%+O9*C"2-'('/.(9:
 C"9&B"12"8.7%GOB2"9&*KD*5Q8-#LQPK"9
 \$\$S%;()?'Y\$&>1' .,;S,1'5"66!8*MZ%*R@'[1'(*?(*\3@+1'?'*,S,4+Y*' *;(*4+&@+@&(*13314,+S(
 T,'%&,(O9*C-22-'-.H2(\$"(9-*Q#=*"C6PDC9
 E%,4>/)*V%&+,' *5KLL78 *+-D24"2"4.(\$1.'I'%#S-G.-'-'.JBS2B'K"11-918,()25.+''12(9LC-42M'-99
 E(&;,'F*G(H*I I1&<=*)(*J&@-+(&9
 E%;?H,')^1/' * _5"66C8*C-1.C(9&(&-1.-.-.\$(G%B'.'.:(91.\$(.3'(98-.-.-.I,"\$"00-.6B&B12-5.(\$
 1-DB(\$2N.:(91.\$(.3'(98-.-.B.O%'.'.:(B.2%B'9(92.:B.PHH-.1"Q8\$-9*`%&,4=*A%-&?9
 E%&T,)*V,>/(*5"6!D8*C(.9B%R(.)."\$\$%&(".-.-.\$<:-:B8(>"9-.-.-.9%12"".18""22%"".:(.?(92-.(\$
 @ (9>%9"9A,&(&[(=.%'41',9
 E%&+/(4)*a1;'?'5"67D8*MZ%*21&+?(*;Y%+@(&O9*@ (92N"(*B=*"KP"79
 E%&+1b)*A&%' +,b(<*V,>/c;(<*5"6KC8*E%BO"1.'B4%O"1S.OI%:9*,% .@B1-(.R.I'(>-.U.7(2(\$%&B1
 8%:"8BG.G(9B.18""02%BG.@B1(-.O(2"%9(\$1.I'(&-91"19*`&%N%=*V@4(1*G%>,1'%;*?(
 `&%N%9
 EW?,(&)^14(3/*5"6KD8*MZ%*+&?%,+1' *2%*@4>&+(*?@*Z%,*?(*;Yd2T&(9* a(R;(X,1'4*4&*&Y%&+
 ?Y(?,+(&*(4%*'>,('4*(X+(409*V%G(9"(*#Q=*"7"P679
 E(',')*0/12%4*5KLL8*M],(*2(?eS,4,4>/(*f?%,+1' *@'?'*,/&(*V(+1?('O9*+-D2.B9:.W:"2"%9.L
 I%1"2"%9-9.B9:.I-'10-42"R-9)*(?,+%?1*31&*a9*G@+gh1R1+/*E9*`%;>/+%) * - * :9
 iH(&4>/,'%9*E(&;,'=*)(*J&@-+(&)*339*D"P6D9
 E(',')*0/12%4*5KLL"8*MA&%@*_(+;)*h1'&%?*S1' *_j&[T@&N* @'?'*?(&*J@+(&9*i@2
 ;,+(&%&/,4+1&,1N&%3/,4>/(' *k2N%'N*2,+*H('N(&*T(<%*'+' *\$@+1&('O9XIK-' .IY9-9
 R""B92.#-,(\$2-2Z.:(>."12.\$%#-\$Y8,[\3-1218,"")2.)M'.69:'T1.=>4-\$-2/>BG.J^._-#B'212(&
 (?,+%?1*31&*V9*G%N-*Z9*^1'c>4,<9*E@?%3(4+*h%+/1;4>/(*`W+(&g`c[2c'-gk',S(&4,+e)
 339*"L#P""9
 E(,44(;)*.(3/%*'5"6"Q8*M](&*Aj&4+?(&* _(;+*,?'*?(&*B1&/%;;(*?4*A&(T@&N(&*Vj'4+(&409
 3'-'#B'&-'.@M912-'#\$A22-'*L=KKPKQ9
 E(+,')*_1;RN%'N*5"6C#8*M^4->/1%'%;-+>4>/(*h%+(N1&,(' *T(, *?(&*k'+(&4@>/@'N
 2,+(&+;/1>/?(@+4>/(&*O(X+(O9*C"2-'(2B'.'. "G.3-B:(\$1GBl)*C"2-'(2B'K"11-918,()2.B9:
 E%>(\$K"11-918,()2)*(?,+%?1*31&*]9*a,>/+(&9*.+@+N%&+*V(+;(&)*339*K7"P679
 E(+,')*_1;RN%'N*5"6DD8*M],@*H(&+*T,' *N(/([(' *,>/9* i@&*) (@+@'N*(' (&*) ,>/+@'N*h1'&%?4
 S1' *_j&[T@&N*5](&* _(;+*Z1/'809*`(' ,#B8,.-'.a1K(\$:.R%9.b%\$4-912-9L_-1-\$S18,()2

\$%&'('\$)

*+, - ./012 3 ,4.5 6"7889 : ; <= / ,51 4 <= > ? / @ AB / C & DE 0 / @ - , 0 / OF & . - & ; <= GO H & 50 / & I O 1 JK . JK G 0 = 4 <= & CO C 0 1 1 0 = 0 = & E 0 / @ = L) & + (, '# - . , / 0 1 ' / 2 3 4 (\$ 0 / 5 % 6 / 7 % \$ 8 1 6 3 9 1 ' 6 : ; 1 3 1 \$ \$ 3 . , () 9 & \$ % & ' \$ " (# ")

*+0JM2 & NO.=K, / 5 & 6 " 7 8 0 9 & < # 1 ' \$ 1 & - 6 & 1 6 / = - ' / > 6 9 3 9 1 , - 6 & 3 3 " 9 - (9 " % 6 / 0 1 ' / 7 1 ' 8 1 / ? % 6 ' (0 3 / 5 % 6 7 @ ' = # - ' & A " 6 / 0 1 6 1 6 / 8 1 " 6 / B -) 9 ' (& & 1 # 1 ' / & 1 6 (6 6 9 / 4 " " 0) & > . 0 = % & ;) P) & E , + < 1 , /)

*+0JM2 & NO.=K, / 5 & 6 " 7 7 " 9 & ? % 6 ' (0 / 5 % 6 / 7 @ ' = # - ' & A / C 1 ' / 7 1 \$ 9 / D % , 6 E " 6 / B # # " \$ 0 - 6 & / 0 1 ' / & 1 3 (F 9 1 6 < # 1 ' \$ 1) 1 ' - 6 & A / 3 G 6 % H 9 " 3 . , 1 / > 0 " 9 " % 6 A / I 6 9 1 ' 3 - . , - 6 & 1 6) & I Q R R . = C 0 = % & ; ? - - 0 / + 0)

*+0JB, 2 & S + A 0 / G < & 6 ' T T ' 9 & : 3 0 U 0 = 5 . = C & V 0 < + , JK - , = = . , = . 1 - % & W = & G K 0 & D X , + , J . < F & P , = B 1 J / . R G & < U & D Y , Z 0 + 0 1 G . = , FL) & J (" " (6 9 3 & " " " " ! (! !)

* < = = 0 - , = = 2 & [0 = 1 & 6 ' T T 8 9 & C " 1 / 4 " " 8 - 6 & 3 K 3 9 , 1 9 " 3 . , 1 / L 6 9 1 ' (8 9 " % 6 / = 4 " 3 . , 1 6 / M I N 9 / - 6 0 / D 1 3 1 ' E 7 % \$) & (6 & / L 3 1 ' 3 " " F H \$ = " 9 1 ' / D 1 3 1 " " F / O P 1 ' = F (1 ' 1 Q / ? % 6 ' (0 3 / 5 % 6 / 7 @ ' = # - ' &) & \ / , = M U B / G , - & P . , =] & V 0 _ & ` < / M % & X 0 G 0 / & Y , = C)

* < < < J M - , = = 2 & \ / . 0 5 0 / . M 0 & 6 " 7 7 " 9 & : a G B 5 . 0 = & @ B - & X , = G K 0 < = & 5 0 1 & I < G G U / . 0 5 & 4 < = & b . G 0 / A < 2 & c 0 . + & d L) P B = . J K % & c 0 1 . 1 & 3 < J G < / , +)

50 & * < < / 2 & E 0 + - B G & 6 " 7 0 ! 9 & C " 1 / C 1 - 9 3 . , 1 / D " 9 1 ' (9 - ' / F / 3 H K 9 1 6 / R " 9 9 1 \$ (\$ 9 1 ' E / S 1 ') (\$ \$ / - 6 0 / T 1 - # 1 & " 6 6 U V W X Y : V Z X Y U & P B = . J K % & * 0 J M)

* < / 5 , + 0 e < 2 & * , / A , / , & 6 " T " ! 9 & : > K , G & . 1 & - 0 , = G & A f & 0 5 . G . = C & . = & G K 0 & R K / , 1 0 & 1 < J . , + & 0 5 . G . = C g L X / 0 1 0 = G , J . h = & R , / , & [% . " (\$ & / C " & " 9 (\$ / [. , % \$ (' \$ G / > 0 " 9 " 6 & / \ % 6) 1 ' 1 6 . 1) & i = . 4 0 / 1 . G f & < U a , 1 M , G J K 0 _ , = 2 & a , 1 M , G < < = & &

* < / < 5 . G 1 M f 2 & Y 0 / , & f & j 5 _ , / 5 & a 0 C 0 + & 6 " T " " 9 & : I / , - - , / & . = & S / G L) & J ' % 6 9 " 1 ' 3 " 6 / H 3 G . , % \$ % & G & " " " (!) &

* / , + 2 & E 0 + - B G & 6 " 7 8 7 9 & : I 0 / , B U G 0 / & * , / G & B = 5 & = , J M G 0 / & N O G G 0) & b 0 / + O G @ B = C & B = 5 & E 0 . + B = C & 5 0 1 S B G < / . G k G 1 R / . = @ . R & . = & ; < = / , 5 1 & 4 < = & > ? / @ A B / C & D E 0 . = / . J K & 4 < = & ; 0 - R G 0 = F L) & J 1 3 9 3 . , " " 9 /) @ ' P 1 ' # 1 ' 9 / ? % \$ # / = - / 3 1 " 6 1 F / ^ X U / ; 1 # - ' 9 3 9 (& 2 & 0 5 . G , 5 < & R < / & ;) & P , G @ 0 + & f & E) 1 I) & N < < < U U) \ / , = M U B / G m P , . = % & X 0 G 0 / & Y , = C 2 & R R) & ! " (\$ ')

* / , = 5 G 2 & N ? 5 . C 0 / & 6 " 7 8 0 9 & & ? % 6 ' (0 / 5 % 6 / 7 @ ' = # - ' &) & 3 , / - 1 G , 5 G % & > . 1 1 0 = 1 J K , U G + . J K 0 * B J K C 0 1 1 0 + 1 J K , U G)

* / , = 5 G 2 & N ? 5 . C 0 / & 6 " T T 7 9 & & ? % 6 ' (0 / 5 % 6 / 7 @ ' = # - ' & U / ? \$ 1 " 6 1 ' 1 / I H " 3 . , 1 / 7 1 ' 8 1 U & * 0 / + . = % & j / . J K a J K - . 5 G)

* ? + G - , = = 2 & Y , / 1 & 6 " T T 7 9 & : ; / O B @ @ B C 1 + f / . M & . - & K < K 0 = & B = 5 & 1 R k G 0 = & P . G G 0 + , + G 0 / L) & 2 3 4 (\$ 0 / 5 % 6 7 % \$ 8 1 6 3 9 1 " 6 U / D " 9 1 ' (" 3 . , 1 / M ' (0 " 9 " % 6 A / J (" (9 " % 6 / - 6 0 / L 6 9 1 ' H ' 1 9 (9 " % 6 2 & 0 5 . G , 5 < & R < / & [] N , B G 0) & N < - , % & S / , J = 0 2 & R R) & " " 0 (##)

* B + G < G 2 & N < A 0 / G & 6 " 7 # n 9 & D (/ 0 % . 9 " " 6 1 / 0 - / F _ H " 3 / 0 - / F % 6 0 1 / 1 6 / 2 . . " 0 1 6 9 A / 0 1 / [U / B F # " % " 3 1 / ^ L 6 6 % . 1 6 9 / L L L) & # & 4 < + 1) & Y < B 4 . , = % & V , B _ 0 + , 0 / G 1)

* B - M 0 2 & [< , J K . - & 6 " 7 7 # 9 & C " 1 / 5 " 1 ' /] (3 3 - 6 & 1 6 / 0 1 ' / a T " # 1 \$ - 6 & 1 6 8 \$ (& 1 0 E / I 6 9 1 ' 3 - . , - 6 & 1 6 / = - ' < # 1 ' \$ 1) 1 ' - 6 & 3 & 1 3 . , " . , 9 1 / - 6 0 / M I N 9 8 " 9 " 8 / 0 1 ' / , b) 3 . , 1 6 / > H " 8 " F / V Z U / + (, ' , - 6 0 1 ' 9) * 0 / + . = ^ & V 0 _ & ` < / M % & 3 0 & I / B f G 0 /)

* B - M 0 2 & [< , J K . - & 6 " T T # 9 & C 1 ' / O > ' 1 . Q / P (' 9 F (6 6 3 / 5 % 6 / B - 1 E / I " 6 1 / > " 6) @ , ' - 6 &) & * 0 / + . = % & 3 0 I / B f G 0 /)

* B / 5 < / U 2 & 3 . 0 G 0 / & 6 " 7 7 0 9 & > " 6) @ , ' - 6 & " 6 / 0 " 1 / ; 1 0 " . , 9 (6 (\$ G 3 1) & a G B G G C , / G % & P 0 G @ + 0 /)

* B / C K , / G 2 & P , / e < / . 0 & 6 " T " # 9 & : c K 0 & c j d & Z / . G . J , + & S R R , / , G B 1 & c < < + A < H % & j - R < _ 0 / . = C & c 0 H G B , + a J K < + , / 1 & G K / < B C K & 3 . 1 R + , f 2 & Z < = G / < + 2 & , = 5 & Z < - R , / . 1 < = & \ 0 , G B / 0 1 L) & + % - ' 6 (\$ / %) / 9 , 1 / M I N 9 > 6 . % 0 " 6 & L 6 " 9 " (9 " 5 1 2 & " T 2 & K G G R % m m e < B / = , + 1) < R 0 = 0 5 . G . < = > < / C m e G 0 . m " \$ ' T

* B / M 0 2 & a 0 , = & 6 " 7 7 \$ 9 & B - 9 , % ' 3 , " H E /] ' 9 % F / c \$ (9 % / 9 % / 9 , 1 / c % 3 9 F % 0 1 ' 6 d E / B / e 1 (0 1 ') & j 5 . = A B / C K % j 5 . = A B / C K & i = . 4 0 / 1 . G f & X / 0 1 1)

\$%&'()*+(, - * . "/01 * + , - . / - (0, . (12. 3-04'I. %) .0, - . 540, %'6. 7''0"8"9: . (12. ;4#<-80"= "0> . "I
 ! ('0, -9? . @%48(4\$0. (12. / - ' ' "2(2*345-6%&789*345-6%&78: : -5; (&<5=>*?&(<<2*
 \$%<@85-7(&)* A, -5(BB(* . "/0/1* CDE, 4, F=, =5G- * 4% * =8H I (* 4% * J@G% (& * I , -7KE* F, &* LG-&, 4 * ;G-
 MN&06%&7P2* A B / 5C.Q9**R "STU2*
 \$%00G-5)* V, &5- , * . QW" T1* CX* ?&G=G@GB* YG&* +@8GB, &B>* A575=, B* 345=5G-<Z* [8(*\=, B5, - * ?G5=-* GY
]5(^P2 * / "&'0(\$. ; 8, %\$('\$> . D2"0" I&6. +, -% "' -9. (12. E' (80"8-9)* (45=, 4G* FG&* V, =8(^
 A&5<@GBB*>* 3B(-, * ?5(&, 00G2* _ , I 6&547(9* ` F(- * \$GG' * ?%6B5<8(&<)* FF2*R / SOQ2
 _ , &=B547()* a (5B* . QWW" 1* C [8(* _ , =(&6%&>* [, B(<*, -4* _ B, 45<=5@<P2* C-4F, "%\$%\$%&'98, - . G"00-"\$41&-I
 "WQ9*" ! RSRW2
 _ (&b%57B5-5)* \$(&- , &4* . "/0/1* H\$%&- . 2- . \$(. = (' (10-6. , "90%" ' - . 8"0" I4- . 2- . \$(. F, "%\$%\$%&" -2* ? , &5<9
 + (%5B2
 _ 85-@,) * V, &') * > * _ 8&5<=GF8(& * cG%-7 * . QW" #1 * Cd (<FG-<56B(* ?85BGBG7>9 * 345=5-7 * =8(
 J ('9- '8, ' %I" K* 5- * =8(* A575=, B* X7(P2* / "&'0(\$. E, "%\$%\$%&>6. 5.L%4' I (\$. %). G-2" - = (\$. 74\$04' -9
 T* . Q19* Q00S! Q/2
 _ BG<<)* X%7%<= * . "/OT1* CM(B=BG8-2* A, <* [8(I , 9* e&, %* M(B=* -4* eN&<=4(&* M(B=P2* M- "098, "')0.)N'
 2-4098, - . E, "%\$%\$%&" - * "WR9* ##SOQ2
 _ G- =5-5)* f 5, -Y&, -@G* . "/#W1* CD, * J]5=, E* Y&, -@ (<(*45* +, -EXB (<<5G* (*BE, &=(*45* F%66B5@, &(*5* =(<=5
 , -=5@85P2* OI. (4&4' "%). (. 3()) (-\$. G(00"%\$%"?e5&(-0(9* +, -<G-5)* FF2* !U! S#U2
 _ %BB(&)* gG-, =8, - * . "/#1* P"0- '('>. +, -% '>6. 5. Q- '>. ; , %'0. RI0' %2480" %I2* ` hYG&4i* a (^ * cG&' 9
 ` hYG&4* : -5; (&<5=>*?&(<<2
 A, @G<)* V, &5- * . QW" W1* CV, -5Y (<G* YG&* =8(* A575=, B* j * I , -5-5 (<P2* + S 5 + 7 (: F.E("'92* d (@%F(&, 4G
 (B* Q/ * 4(* %k - 5G* 4(* QW" #* . 8=F9I1=@F28>FG-8 (<<2G&7IU" " 12
 A, 8 I mL&%<()* V, &75=* . QW" O1* / "-. ; (: : \$41&. (\$9. J%I0-T0U. @%' : -1. 2- ' . 3-0-T04(\$'9- '41&. 412
 J%I0-T04(\$'9- '41& . : "00-\$, %8, 2-4098, -' . Q- '9I%=-\$\$-1 . "I . K\$-"I-F'98, -I
 ; (: : -\$, (1298, "')0-1. (: . ! - "9F" -\$. =%I. J%I' (29. =%I. AN' V#4' &. WS - 'V : (- ' -X2* [%65-7, 9
 a , &&* e&, -@' (*X=(I F=G2
 A, I G-)* _> =85, * . QW" T1* C\$(>G-4*], &5, -=<0* +G I (* A575=, B* A (<54(&, =, * YG&* =8(* _&5=5@, B* XFF, &, =%<
 GY* X-@5(-= f &(&' * , -4*D, =5- * [(h=<P2* / "&'0(\$. ; 8, %\$('\$> . D2"0" I&6. +, -% "' -9. (12. E' (80"8-9)
 (45=, 4G* FG&* V 2* A&5<@GBB*>* 32* ?5(&, 00G2* _ , I 6&547(9* ` F(- * \$GG' * ?%6B5<8(&<)* FF2* QW" S
 "O2
 A(* \$GG&)* j (B I %=* . "/T#1* CA5(* _ 8&G-GBG75(* 4(&* M(&' (* LG-&, 4< * ;G- * MN&06%&7)* 5-<6 (<G-4 (&
 45(* +=(BB%-7 * 4 (< * [%&-5 (&< * ;G- * a , -=<P2 * ! - "0' Y&- . V4' . Z-98, "8, 0- . 2- ' . 2-4098, -I
 ; F' (8, - . 412. P"0- '(04' * O/9* Q" WST/2
 A(* f %<<(I)* g (&G(- * . QW" #1* C\$(&- , &4* GY* _ B, 5&; , %h* , -4* a 5@8GB, <* GY* VG- =5K&, I (>9* [&, @5-7* =8(
 + (@& (=, &5, B* [&, 5B* ^ 5=8* _ G I F% =, =5G- , B* +=>B5<=5@<P2* ; F-84\$4 : * /Q. + "19* " / WSQR2
 A(7(&5-7)* j (& I , -- * . "/QR1 * J4' V-9. Q- 'V-"8, I'9. 2- ' . &- ' : (I"98, -I . S (1298, "')0-1 . 2- '
 E' -499'98, -I. ; 0((09#'"#\$%0, -K2*D(5F0579* j 5 (&<(I , -- 2
 A(' ' (&)* dG- , B4* j , (-k(-<* >A, ; 54* g2* \$5&-6, % I * . QW" #1* C\=E* I G&(* =8, - * k%<=* G; (&B, F9* [(h=* X<
 f &, F82* d (Y5-5-7* G%&* -G=5G- * GY* ^ 8, =*(h=* & (, BB>* 5<* m*=85<=* 5 I (* YG&* <%&(nP* E' %8- -2" I&9. %)
 ! (\$'9 (&-6. +, - . G ('K4F. 7%I)- ' -18-. [\] ^)* ; GB2* " / 2* M, <85-7=G-)* A_9* \$, B5<, 7(+ (&5 (<* G-
 V, &' %F* [(@8-GBG75 (<2* A ` \ 9* "W2UQUQI \$, B5<, 7(] GB" / 2A(' ' (&W"
 A(-5<)* e&, -oG5<(* . "/0/1* C_ p%&* , &&, @8K* 1* _ p%&* I , -7Kq9* I G4%B, =5G-<P2 * H042-9. \$"00_ '("' -9
 ! " . "19* /RS" W02
 A(dG<()* += (; - * g2)* A, ; 54* f 2* A%&, -4)* 3BB5* V>BG- , <)* >* XBB(- * j 2* d (- , &* . "/W1* CM8, =* 5<* [(h=)
 & (, BB>ZP*L%4' I (\$. %). 7% : F40" I&. "I. S" &, -'. D248(0%I" . Q19* ! SQT2

- Di Febo, Martina (1998) "Igauré. la parodie « dialectique » ou le détournement du symbolisme courtois". *Cahiers de recherches médiévales et humanistes. Journal of medieval and humanistic studies* (5): 167–201.
- Di Maio, Mariella (2005) *Le coeur mangé: histoire d'un thème littéraire du Moyen Âge au XIXe siècle*. Paris: Presses de l'université Paris-Sorbonne.
- Diaconu, Luminița (2006) "L'imaginaire médiéval de la sexualité le topos du "cœur mangé". Bucarest: Editura universității din București.
- Dinzelbacher, Peter (1978) "Die Visionen des Mittelalters. Ein geschichtlicher Umriß". *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 30(2): 116–28.
- Dobozy, Maria (1988) "Der alte und der Neue Bund in Konrads von Würzburg 'Heinrich von Kempten'". *Zeitschrift für deutsche Philologie* 107: 386–400.
- Docen, Bernhard Joseph (1809) *Miscellaneen zur Geschichten der Deutschen Literatur*. Munich: Scherer.
- Dorninger, Maria E. (1997) *Gottfried von Viterbo. Ein Autor in der Umgebung der frühen Staufer*. Stuttgart: Heinz.
- Doueïhi, Milad (1997) *A perverse history of the human heart*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Eichenberger, Nicole (2015) *Geistliches Erzählen: Zur deutschsprachigen religiösen Kleinepik des Mittelalters*. Berlin: De Gruyter.
- Eiserman, Falk (2010) "Katalog der deutschsprachigen mittelalterlichen Handschriften der Forschungsbibliothek Gotha. Vorläufige Beschreibungen. Cod. Chart. A 216". http://www.manuscripta-mediaevalia.de/hs/projekt-Gotha-pdfs/Chart_A_216.pdf.
- Eisermann, Falk (2005) "Zur Datierung der 'Würzburger Kleinepiksammlung' (Forschungsbibliothek Gotha, Chart. A 216)". *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 134: 193–204.
- Estill, Laura (2016) "Encoding the Edge: Manuscript Marginalia and the TEI". *Digital Literary Studies* 1(1). Recuperado el 24 de diciembre de 2017 (<https://journals.psu.edu/dls/article/view/59715>).
- Fasbender, Christoph (1999) *Hochwart im Armen Heinrich, im Pfaffen Amis und im Reinhart Fuchs; Versuch über redaktionelle Tendenzen im Cpg 341*. Wiesbaden: Steiner.
- Feistner, Edith (2000) "Kulinarische Begegnungen: Konrad von Würzburg und die 'Halbe Birne'". *Vom Mittelalter zur Neuzeit: Festschrift für Horst Brunner*, editado por D. Klein. Wiesbaden: Reichert, pp. 291–304.
- Feix, Barbara (2002) "'...mit minneclichen ougen': die Visualisierung von Liebe und Erkenntnis im 'Herzmaere' Konrads von Würzburg". *Frauenblicke, Männerblicke, Frauenzimmer. Studien zu Blick, Geschlecht und Raum*, editado por Waltraud Fritsch-Rössler. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, pp. 83–93.
- Felsenstein, Joseph (1982) "Numerical Methods for Inferring Evolutionary Trees". *The Quarterly Review of Biology* 57(4): 379–404.
- Fernández Riva, Gustavo (2018a) "Critique of Courtliness in Konrad von Würzburg's 'Heinrich von Kempten'". *Viator* 49 (en prensa).
- Fernández Riva, Gustavo (2018b) "Konrad von Würzburg y la textualidad medieval. Dos perspectivas para el análisis de la figura autoral medieval". *Calamus* 2: 117–140.
- Fiesoli, Giovanni (2000) *La genesi del lachmannismo*. Firenze: Sismel - Edizione del Galluzzo.

- \$%&'()*+,\$*-./,012"#!3,4566,7)87&,-*)9:-6+,:;7<<,(=)87:-6,>6:*67?,-. @,7(),A*7%' -6,(=)87,% .
 B%#7-6,D'(E6-*6?,F@%7%E.&G<,Variants,"2H,I IJ#1<
- \$%&'()*+,\$*-./,0"#!LM3,Studien zur deutschen Märendichtung<,:;% .C-H,N-8,O%)P)?)<
 \$%&'()*+,\$K:;)7:&,>:-6QR)*(-*7,ST6U)*,0"#!IV3,4WE.*-@,XE.,YZ*/;:*C<,[K]%.%'(,XE.
 W)P\7).]H,^.@%X%@::P,:.@,_)@-6,5.-*(%)G<,Literatur im Feudalismus+,)@%7-@E,\E*
 B<,% '(7)*<,D7:77C-*7H,a<,b<,N)7/6)*+,\ \<,M!J" !2<
- \$E: '-:67+,N%'(6,0"#!L#3,4c:])&7Q'),9:]:. , -:7):*dG ,Bulletin de la Société française de
 philosophie,L!0!3H,I!J"2e<
- \$*-@)f-& , ` :)@-+ , aE&g , N- . :)6 , 0"##"3 ,Introducción a la edición de textos medievales
 castellanos<,N-@*%@H,h . %X)*%&@-@,O- ' %E. -6,@),F@: '- ' %i . ,-,B%&7- . ' %<-<
- \$: '(&+,D7)\ (- . +,S%'7E*,N%66)7,?,R)*@QB%)7P-*,>)&'(6,0)@&3,012"#!3,Omit; Wolf Dietrich<
 B%7/%.C).H,`)'6-P<
- \$: .) &+, j)E. -*@E,0122"3,4h . %XE' %@-@ , ? , \E6&)P%-, @)6, F8)P\6: P ,) . ,)6, AE. @) , j: '- . E*G<
 Literatura y cristiandad: homenaje al profesor Jesús Montoya Martínez con motivo
 de su jubilación: estudios sobre hagiografía, mariología, épica, y retórica,)@%7-@E
 \E*, ,5 .7E . %E, ` : ; %E, \$6E*)&+, ,N-*k-, j : %&- ,B-IE;)%7%-, \$)* . m. @) / , ? , N- . :)6, aE&g, 56E . &E
 R-*'k-<,R*-. -@-H,h . %X)*%&@-@, @),R*-. -@-+ , \ \<,L2VJ"1<
- \$: .) &+, j)E. -*@E, ? , N-8%P%6%- . E,DE6)* , b%&7:g,0122V3,4F*i7%' - ,7)87:-6,?,6-, \)& \)'7%X-,6n@%' -
) . ,)6, j % ; *E, @) , ; :) . , -PE*G<,El Libro de buen Amor de Juan Ruiz Archipreste de Hita+
)@%7-@E,\E*,A-*6E&K):&' (< , > - *%&H, F66% \ &)&+ , \ \<,M"J#L<
- R-:66%)*QbE:C-&&-&+,A-7()*(% .) ,0122#3,4j -,7*-Cg@%) , @: , 'E):* , P- . Cg,)7,6-,*)X- . ' () , \E&7(: P)
 @)& , -P- .7&G<,Le roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel< , > - *%&H
 A(-P\%E. + , \ \<,L!J!<
- R-: .7+,D%PE. , 0"##3,4>)*% , @]56X)* . (-, -_*E.7), a-:_*), ` : @)6H,6)&7*E: ; -@E:*& ,)7,6-, @):8%oP)
 '*E%&-@)G<,La Croisade, réalités et fictions: Actes du colloque d'Amiens< , j-:7)*; : *CH
 WZPP)*6)+ , \ \<,""#!J!"<
- R6%)*+ , ^ . C);E*C,? , >:-6, p77E,0"#!Ie3,Deutsche Metrik<,N: . %'(H,K:;)*<
 RE)@)U)+,W-*6,0"MI"3,Deutsche Dichtung im Mittelalter<,K- . EX)*H,F(6)*P- . . <
- RE7%_*)@% , S%7)*; %) . &%&,0"MI13,4>-.7()E.G<,Monumenta Germaniae Historica+,XE6<,11+,)@%7-@E
 \E*,R<,Y-%7/<,K- . . EX)*H,>)*7/+, \ \<,"2IJ!2V<
- R*) .)+ , S%*C% . %) ,0)@3,0122L3,The Medieval Author in Medieval French Literature<,O)q, rE*UH
 >-6C*-X),N-'P%66- . <
- R*)C+,Y-67)* , Y%6&E. , 0"#!I13,The Calculus of Variants: An Essay on Textual Criticism<,p8_E*@H
 A6-*) . @E.<
- R*: ; PZ66)*+ , W6- : & , 0"##!3 , 4Y%@)* , @%) , `)&C. -7%E.H , Ns*) . , U*7%&' (,)@%)*7t ,)% . %C)
 u ;)*6)C: . C) . , -P , b)%&\%)6, @)* , [K-6;) . , b%* .)]G<,Methoden und Probleme der Edition
 mittelalterlichen deutscher Texte. Bamberger Fachtagung 26.-29. Juni 1991+,)@%7-@E
 \E*,W<,Rs*7.)*<,:;% .C-H,O%)P)?)&+ , \ \<,#IJ"2L<
- R*: ; PZ66)*+ , W6- : & , 0122!3 , 4F*/s(6) . , : . @ , u ;)*6%_)* . < , [NE:X- . ')] , -6& , \E)7E6EC%&'()
 W-7)CE*%) , % . , @)* , Ns*) . @%' (7: . CdG ,Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache
 und Literatur,"1VH,,eL#J#!<
- R*: ; PZ66)*+ , W6- : & , 0122V3 , 4=*-@%7%E. . , : . @ , ^ . . EX-7%E. . , % . , @)* , Ns*) . @%' (7: . CG< ,Études
 médiévales. Revue,IH,"L!JLM<
- R*: ; PZ66)*+ , W6- : & , 0122L-3 ,Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine geschichte der
 europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau - Märe - Novelle<,:;% .C-H,O%)P)?)&+ , \ \< ,

\$%&'()*+,-./0-1"##2'3-45677+*/+*%689+- : ;<+**6076=-6(-+&%;>?6089+@-.-.;@7+A7B-C6+
 =; (>/%/76076089+-D+%0>+=76<+EF-+ ",-\$(\$,-'\$\$. /-0 I%2-\$S"3,"40"5 0-6'%78"3. /-90 : %9,-;,,
 !-"/-),-0<6'0=-",3./"),0)>'0?-6,3./-0@/"\$%\$%&"-,+G67/G;->;%-5F-H96@8/, -IF
 J+&<+="/(>KL+*'%,M-HF-N;&@OF-P+*%6@B-Q%689-R89(6G7,->>F-ST"!F
 \$%&'()*+,-./0-1"##SS3-4U6+G+%0/*KV/@G089%6W7EF-A-')(33-'0B-;"4%9-XB-YSYT""F
 V/W+*%/@G,-V/%*G-1SZYZ3-CD)"3./-0E9,-'(4,"%9F0E9,-'7'-,(,"%9-90<6'0/D)"3./-90G7"4069?
 H"? (4,"40650IJKKF-5&@689B-L6@=F
 <;@-G+%-V/O+@,-L%6+G%689-V+6@%689-1SYX#3-L-3(55,(#-9,-6-M0C69?-'0(\$,?-6,3./-
 -'<8/\$69&-9F-R7&770/%7[-I&'6@O/B-F\$F-H;77/F
 V/9@,-./%*-] &O&07-1SY!Y3-N,,-05",0?-50!(',-02%90O6%9'(,02%90P>'<-#6'.F-^&+G*6@'&%O[
 U+6>_60B-P/00+F
 V/*7/&0,-H/%*-1SY`#3-B"-?-'#6./0?- '0O\$('0C8,<\$-'90(630?- '0C(9?3./"),0?-30!D/5"3./-9
 +63-6530<60@'(&F-^&+G*6@'&%O[-U+6>_60B-P/00+F
 V/@@/, -J/*>9-1"###3-4I9+-]>>*68/76;@-;W-I9;&097-7;-I+A7&*/-H%676860(-6@-]**-5;G+0a b679
]>;*O6+0-7;-]F-QF-V;&0(/@EF-Q,6?"-30"90!"#\$%&'(7/R-X!B-S2!Tc" F
 V/%7(/@@-<;@-]&+-1SZZ23-H-'0('5-0C-"9"/. /F-P/O/G/-+@-*/-+G686d@-G+-V+%(/@@-D/&*F
 QG67/G;->;%-.&%7-\$?%7@+%F-I&'6@O/B:-6+(+M+%F
 V/%7(/@@-<;@-]&+-1"##Sc3-G'-.4F0,-;,&-3./". /,\$\$. /-0S63&(#-05",0S#?'6.40385,\$\$. /-'
 T'(&5-9,-069?0?- '0!'6./3,>.4-0?-30+",,-\$?-6,3./-90UG'-4VW-+G67/G;->;%-]F-V/((+%,
 eF-56**+7,-M-IF-J+&<+="/(>KL+*' +%F-P+*%6@[-P;07;@B-C+- \$%&M7+%F
 V/&0,-f/*7+% -1SZZX3-4Q@7b&%W-_-&+-+6@+%-I9+;%6+-G+%- (677+*/+*%689+@-.-.&%_+%-?9*&@OEF
 !'-. /69&-90(6)0?-50P-&0<6'0E9?"2"?6(\$,8,M0:\$-"9-0Q./"),-90<6'0B",-'(,6'0?-3
 +",,-\$(\$,-'3F-I&'6@O/B-5/A:-6+(+M+%F
 V+6@%689-<;@-V+0*%+1SZ#c3-H"-0S7%4(\$R73-F+G67/G;->;%-.F-V+*(F-P+*%6@B-f+6G(/@@F
 V+6@_+*, -\;/896(-1SZcY3-45?%+@'+O%6WW-&@G-:;<+**+@79+;%6+F-g'+*%+O&@O+@-_-&%
 \$/77&@O'+076((&@O-G+%- (677+*9;89G+&7089+@-.-.*+6@+>6=EF-=-",3./"),0)>'0?-6,3./-3
 S\$, -',65069?0?-6,3./-0B",-'(,6'-S#cB-S"ST!YF
 V+6@_+*, -\;/896(-1SZYY3-4]*7+0-&@G-: +&+0-_-&(-5?%+@'+O%6WWEF-=-",3./"),0)>'0?-6,3./-3
 S\$, -',65069?0?-6,3./-0B",-'(,6'-SScB-"ccTZ2F
 V+*_@/O+*, -L%/_@K\;0+W-1"##!3-4e+%0+%-?9*&@O-K-J+G+-K-Ph0>+*F-i&%-IM>;*O6+-=*+6@+%%
 J+6(>/%G6897&@O+@-G+0-S!F-\/9%9&@G+%70EF-G"9-0G7%./-0"50X5#'#6./M
 A%\$4337'(/.\$\$. /-0B",-'(\$,8,0IJKKYIZKKN0O(5#""?&-0QR57%3"650JKKI,+G67/G;->;%-HF
 P+%7+*0(+6+%K.6+%07-M-HF-N;&@OF-I&'6@O/B-5/A:-6+(+M+%,>>F-"ZST!#2F
 V+&0*%+,-]@G%+0-1SZ"X3-H-6,3./-0A-'3&-3./". /,-F-P+*%6@B-C+- \$%&M7+%F
 V; (+M+%, -R&0/@@+, -j@7/- . @;%, -M-V/@OK\;/896(-R;* (0-1"##X3-4g'+*%+O&@O+@-_-&%- : +&+G676;@
 G+0-0;O+@/@@7+@-kU6+G+% '&89+0-G+%-H*/%/-V?7_*+%6@I-@/89-G+@-V/@G089%6W7+@-D%/O-m-]
 S",-G+%-kP+8907+6@089+@-V/@G089%6W7I-1V/*+,-S`-]-!Z3-&@G-P+*%6@,-(OW`YYEF-H-6,3./-
 B"-#-3\$R'"40"50I[M069?0I\M0](/'/69?-'M0I^M0+-?"82"3,"3./-30:%\$S%_6"650?-30=-9,'653
)>'0+",,-\$(\$,-'3,6?"-90?- '0N,,%YT""-?'". /YX"2-'3",8,0!(5#-'&0(50J^M069?0J^M
 I%2-5#-'0JKKZ,-!-"/-),-0<60-?"",-+G67/G;->;%-\$F-V)'@+%F-](07+%G/(n:+b-N;%=B
 :6+(+M+%,>>F-2XTYSF
 V; (+M+%, -R&0/@@+, -j@7/- . @;%, -M-V/@OK\;/896(-R;* (0-1"##c3-4e;%/O+@%+W*+A+-&@G-QG676;@F
 i&%-e;%*/O+K. ;>+kP+_6+9&@O-G+%-V/@G089%6W7+@O%&>>+&(-G/0-0;O+@/@@7+
 U6+G+% '&89-G+%-H*/%/-V?7_*+%6@EF-+@-G?", "%9069?0Q7'(/&-3./". /,-M0!(3-\$-'
 T(/.,(&69&0JMYaM0+8'<0JKK[, -!-"/-),-0<60-?"",-+G67/G;->;%-5F-R7;*F-I&'6@O/B-C+

- Gruyter.
- Howe, Christopher, Ruth Connolly, y Heather Windram (2012) “Responding to Criticism of Phylogenetic Methods in Stemmatology”. *SEL Studies in English Literature 1500-1900* 52(1): 51–67.
- Jaeger, Stephen (1983) “The Nibelungen poet and the clerical rebellion against courtesy”. *Spectrum Medii Aevi: Essays in early German literature in honor of George Fenwick Jones*, editado por W. McDonald. Göppingen: Kümmerle, pp. 177–205.
- Jaeger, Stephen (1985) *The Origins of Courtliness: Civilizing Trends and the Formation of Courtly Ideals, 939-1210*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Jaeger, Stephen (2009) “Origins of Courtliness after 25 Years”. *The Haskins Society Journal* (21): 187–216.
- Janin, Erica (2009) “El juego como cifra de producción y clave de lectura en el Libro de Buen Amor”. *eHumanista. Journal of Iberian Studies* 12: 65–86.
- Jauß, Hanns Robert (1977) “Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters”. *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*. Munich: Fink, pp. 327–58.
- Jobst, Astrid (1998) “Konrads von Würzburg ‘Herzmaere’, ein Minnekasus”. *Jahrbuch für Volksliedforschung* (43):11–25.
- Junk, Viktor (ed.) (1922) *Die Epigonen des höfischen Epos: Auswahl aus deutschen Dichtungen des 13. Jahrhunderts*. Berlin: De Gruyter.
- Kaeuper, Richard (1999) *Chivalry and Violence in Medieval Europe*. Oxford: Oxford University Press.
- Kellner, Beate (2002) “Der Ritter und die nackte Gewalt. Rollenentwürfe in Konrads von Würzburg ‘Heinrich von Kempten’”. *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Fs. Volker Mertens zum 65. Geburtstag*, editado por M. Meyer, H.-J. Schiewer, y V. Mertens. Tübinga: Max Niemeyer, pp. 361-384.
- Kellner, Beate (2004) “Zur Kodierung von Gewalt in der mittelalterlichen Literatur am Beispiel von Konrads von Würzburg ‘Heinrich von Kempten’”. *Wahrnehmen und Handeln. Perspektiven einer Literaturanthropologie, Bielefelder Schriften zu Linguistik und Literaturwissenschaft*, editado por W. Braungart, W. Ridder y F. Apel. Bielefeld: Aisthesis, pp 75-103.
- Kern, Manfred (2009) *Weltflucht: Poesie und Poetik der Vergangenheit in der weltlichen Dichtung des 12. bis 15. Jahrhunderts*. Berlin; New York: Walter De Gruyter.
- Kestermon, Mike y Justin A. Stover (2016) “The Authorship of the ‘Historia Augusta’: Two New Computational Studies”. *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London* 59: 140–57.
- Kestermont, Mike, Sara Moens, y Jeroen Deploige (2013) “Collaborative Authorship in the Twelfth Century: A Stylometric Study of Hildegard of Bingen and Guibert of Gembloux”. *Digital Scholarship in the Humanities* 30: 199–224.
- Kiening, Christian (2007) “Ästhetik des Liebestods. Am Beispiel von ‘Tristan’ und ‘Herzmaere’”. *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen, Trends in medieval philology*, editado por M. Braun. Berlin; New York: De Gruyter, pp. 171–94.
- Klein, Klaus (2011) “Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften (Wolfram und Wolfram-Fortsetzer)”. *Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch*, editado por J. Heinze. Berlin/Boston: De Gruyter, pp. 941–1002.

- Klingner, Jacob y Ludger Lieb (2013) *Handbuch Minnereden*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Knapp, Fritz Peter (2009) "Fabulae - parabolae - historiae. Die mittelalterliche Gattungstheorie und die Kleinepik von Jean Bodel bis Bocaccio." *Mittellateinisches Jahrbuch* 44: 97–117.
- Knor, Inta (2008) *Das Liederbuch der Clara Hätzlerin als Dokument urbaner Kultur im ausgehenden 15. Jahrhundert: philologische Untersuchung zum Textbestand in den Handschriften Prag Nationalmuseum, X A 12, der Bechsteinschen Handschrift (Halle/S. 14 A 39) und Streuüberlieferung*. Halle (Saale): Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt. <http://d-nb.info/989551377/04>.
- Kochendörffer, Karl (1884) "Zum Turnei von Nantheiz". *Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur* 28: 133–36.
- Konrad von Würzburg (1843) *Engelhard: eine Erzählung*. editado por M. Haupt. Leipzig: Weidmann.
- Konrad von Würzburg (1974) *Pantaleon*. editado por W. Woesler. Tübinga: Niemeyer.
- Kottmann, Carsten (2000) "O thumme welt, wie bist du so kranck: Weltverachtung und Tod im deutschen 'Contemptus mundi'-Gedicht und im 'Spiegelbuch'". *Leuvense bijdragen* 89: 363–87.
- Kragl, Florian (2015) "Normalmittelhochdeutsch: Theorieentwurf einer gelebten Praxis". *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 144: 1–27.
- Kurras, Lotte (1974) *Die deutschen mittelalterlichen Handschriften: Teil 1. Die literarischen und religiösen Handschriften. Anhang: Die Hardenbergschen Fragmente*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Lambel, Hans (1872) *Erzählungen und schwänke*. Leipzig: F.A. Brockhaus.
- Landau, Marcus (1869) *Die Quellen des Decameron*. Wien: Bermann & Altmann.
- Lassberg, Joseph Maria Christoph von (1821) *Lieder Saal das ist: Sammlung altteutscher Gedichte*. Konstanz: Meck.
- Laudan, Hans (1906) "Die Chronologie der Werke des Konrad von Würzburg". Universität Göttingen, Göttingen.
- Laudan, Hans (1908) "Die Halbe Birne nicht von Konrad von Würzburg". *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 50 (1/2): 158–66.
- Le Goff, Jaques (1984) *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*. Barcelona: Gedisa.
- Lechtermann, Christina (2005) *Berührt werden: narrative Strategien der Präsenz in der höfischen Literatur um 1200*. Berlin: Erich Schmidt.
- Leipold, Inge (1976) *Die Auftraggeber und Gönner Konrads von Würzburg*. Göppingen: Kümmerle.
- Lexer, Matthias (1872-78) *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. 3 tomos. Leipzig: Hirzel. Versión online: woerterbuchnetz.de/lexer.
- Love, Harold (2004) "The Work in Transmission and Its Recovery". *Shakespeare Studies* 32:73–80.
- Lutz-Hensel, Magdalene (1975) *Prinzipien der ersten textkritischen Editionen mittelhochdeutscher Dichtung: Brüder Grimm, Benecke, Lachmann: eine methodenkritische Analyse*. Berlin: E. Schmidt.
- Maas, Paul. *Textkritik*. Leipzig: Teubner, 1927.
- Mackert, Christoph (2004) "Wieder aufgefunden. Bechsteins Handschrift der Mörin

- Hermanns von Sachsenheim und des sog. ‘Liederbuchs der Klara Hätzlerin’”. *Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur* 133: 486–88.
- Marcos Marín, Francisco (ed.) (2000) *Libro de Alexandre*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/libro-de-alexandre--0/>
- Mascellani, Paolo y Pier Daniele Napoletani (2002) “Mauro-TeX - A language for electronic critical editions”. *Proceedings of International Cultural Heritage Informatics Meeting (ICHIM), Milan, Italy*, vol. 2. Pittsburgh: Archives and Museums Informatics, pp. 223–41.
- McGann, Jerome (2001) “Editing as a theoretical pursuit”. *Radiant Textuality. Literature after the World Wide Web*. New York: Palgrave, pp. 75–104.
- Meneghetti, Maria Luisa (1996) “La critica testuale in Italia”. *Quaderni d’Italia* 1: 9–20.
- Menhardt, Hermann (1960) *Verzeichnis der altdeutschen literarischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek*. Berlin: Akademie.
- Migne, Jacques-Paul (1841) *Patrologia Latina*. Paris: Garnier.
- Mihm, Arend (1967) *Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter*. Heidelberg: Winter.
- Miller, Matthias y Karin Zimmermann (2007) *Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 304–495) (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg 8)*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- MLA - Committee on Scholarly Editions (2015) “Considering the Scholarly Edition in the Digital Age: A White Paper of the Modern Language Association’s Committee on Scholarly Editions”. <https://scholarlyeditions.mla.hcommons.org/2015/09/02/cse-white-paper/>. Consultado el 7/4/2018.
- Moelleken, Wolfgang Wilfried (1973) *Die Kleindichtung des Strickers*. Göppingen: Kümmerle.
- Moser, Hugo (1987) “Nachtrag zu Städtewettstreit um einen deutschen Dichter. Gehört Konrad nach Würzburg oder nach Basel?” *Literatur in Bayern* 10:55.
- Moser, Hugo y Helmut Tervooren (eds.) (1977) *Des Minnesangs Frühling*. edición número 38, revisión de la edición de Karl Lachmann, Moriz Haupt, Friedrich Vogt y Carl von Kraus. Stuttgart: Hirzel.
- Müllenhoff, Karl (1871) *Altdeutsche Sprachproben*. Berlin: Weidmann.
- Müller, Ludwig (1880) “Bruchstücke einer mhd. Erzählungshandschrift”. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 24: 56–65.
- Mundschau, Heinz (1972) *Sprecher als Träger der “tradition vivante” in der Gattung “Märe”*. Göppingen: Kümmerle.
- Myller, Christoph Heinrich (ed.) (1784) *Samlung deutscher Gedichte aus dem XII. XIII. und XIV. Jahrhundert*. Berlin: Spener.
- Neudeck, Otto (2003) *Erzählen von Kaiser Otto: zur Fiktionalisierung von Geschichte in mittelhochdeutscher Literatur*. Köln: Böhlau.
- Neumann, Friedrich (1969) “Wann verfasste Wirnt den ‘Wigalois’?” *Kleinere Schriften zur deutschen Philologie des Mittelalters*. Berlin: De Gruyter, pp. 165–94.
- Neuschäfer, Hans-Jörg (1968) “Die ‘Herzmäre’ in der altprovenzalischen Vida und in der Nouvelle Boccaccios. Ein Vergleich zweier Erzählstrukturen”. *Poetica* 2:38–47.
- Nichols, Stephen (1990) “Introduction: Philology in a Manuscript Culture”. *Speculum* 65(1):1–10.

- Nichols, Stephen (1997) "Why Material Philology? Some thoughts". *Zeitschrift für deutsche Philologie* 116 (Special Issue): 1–21.
- Nichols, Stephen (2006) "The Medieval 'Author': An Idea Whose Time Hadn't Come?" *The Medieval Author in Medieval French Literature*, editado por V. Greene. New York: Palgrave Macmillan US, pp. 77–101.
- Niewöhner, Heinrich (1942) "Der Inhalt von Lassbergs Liedersaal-Handschrift". *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 66: 153–96.
- Nitti, John (1978) "Computers and the old spanish dictionary". *Computers and the Humanities* 12: 43–52.
- von Oberg, Eilhart (1976) *Tristan*. editado por D. Buschinger. Göppingen: Kümmerle.
- Orduna, Germán (1990) "La edición crítica". *Incipit* 10: 17–43.
- Ortmann, Christa y Hedda Ragotzky (1988) "Zur Funktion exemplarischer triuwe-Beweise in Minne-Mären: 'Die treue Gattin' Herrands von Wildonie, 'Das Herzmäre' Konrads von Würzburg und die 'Frauentreue'". *Kleinere Erzählformen im Mittelalter: Paderborner Colloquium 1987*, editado por K. Grubmüller. Paderbon: Schöningh, pp. 89–109.
- Paris, Gaston (1881) *Histoire Littéraire de la France: suite du XIVe siècle*. Paris: Imprimerie Nationale.
- Pasquali, Giorgio (1934) *Storia della tradizione e critica del testo*. Firenze: F. Le Monnier.
- Patzig, Hermann (1891) *Zur Geschichte der Herzmäre*. Berlin: R. Gaertner.
- Paul, Hermann. *Mittelhochdeutsche Grammatik*. 25a ed. Tübinga: Niemeyer, 2007.
- Peters, Ursula (1983) *Literatur in der Stadt: Studien zu den sozialen Voraussetzungen und kulturellen Organisationsformen städtischer Literatur im 13. und 14. Jahrhundert*. Tübinga: M. Niemeyer.
- Petzet, Erich (1920) *Die deutschen Pergament-Handschriften Nr. 1-200 der Staatsbibliothek in München*. Munich: Bayerische Staatsbibliothek.
- Pfeil, Brigitte (2007) *Katalog der deutschen und niederländischen Handschriften des Mittelalters in der Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt in Halle (Saale)*. Halle (Saale).
- Phillips, Philip Edward y Noel Harold Kaylor (eds.) (2012) *A Companion to Boethius in the Middle Ages*. Leiden: Brill.
- Pierazzo, Elena (2014) *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*. Hal-01182162 (<http://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-01182162/document>).
- Poirion, Daniel (1965) *Le Poète et le Prince*. Paris: Presses universitaires de France.
- Pribsch, Robert (1918) "Walther von der Vogelweide: 'Abschied von der Welt'". *The Modern Language Review* 13 (4): 465–73.
- Pribsch, Robert (1922) "Bruchstücke deutscher Dichtungen des 13.-14. Jahrhunderts". *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 46: 1–51.
- Pugliatti, Paola (1998) "Textual Perspectives in Italy: From Pasquali's Historicisms to the Challenge of 'Variantistica' (and Beyond)". *Text. An Interdisciplinary Annual of Textual Studies*, vol. 11, editado por W. Speed Hill, E. M. Burns, y P. Schillingsburg. Ann Arbor: University of Michigan Press, pp. 155–88.
- Quast, Bruno (2005) "Lektüre und Konversion. Augustinus, Konrad von Würzburg, Petrarca". *Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter, Philologische Studien und Quellen*. Berlin: Erich Schmidt, pp. 127–38.

- Ratcliffe, Rebecca (2014) “What’s the biggest challenge facing open acces?” *The Guardian*, octubre 27. (<https://www.theguardian.com/higher-education-network/blog/2014/oct/27/-sp-whats-the-biggest-challenge-facing-open-access>).
- Régnier-Bohler, Danielle (1979) *Le Coeur Mangé, Récits erotiques et courtois des xiie et xiiie siècles*. Paris: Stock.
- Rehbein, Malte (2010) “The Transition from Classical to Digital Thinking. Reflections on Tim McLoughlin, James Barry and Collaborative Work”. *Computerphilologie* 10: 55–67.
- Reina-Valera (1995) *La Biblia*. Madrid: Sociedades Bíblicas Unidas.
- del Rio, Gimena (2018) “Humanidades Digitales: Life on the other Side”. *Journal of the Text Encoding Initiative* 12 (en publicación).
- Riquer, Isabel de (2007) *El corazón devorado: una leyenda desde el siglo XII hasta nuestros días*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Robinson, Peter (ed.) (1996) “The Canterbury Tales on CD-ROM”.
- Robinson, Peter (2006) “The Canterbury Tales and other Medieval Texts”. En *Electronic Textual Editing*, editado por J. Ushworth, K. O’Brien, y L. Burnard. New York: MLA.
- Robinson, Peter (2016a) “The Digital Revolution in Scholarly Editing”. *Ars Edendi Lecture Series*, vol. IV, editado por B. Crostini, G. Iversen, y Jensen. Stockholm: Stockholm University Press, pp. 181–207.
- Robinson, Peter (2016b) “Why Interfaces Do not and Should Not Matter for Scholarly Digital Editions”. Presentación en el congreso *Digital Editions as Interfaces*, Graz.
- Robinson, Peter y Robert O’Hara (1993) “Computer-Assisted Methods of Stemmatic Analysis”. *The Canterbury Tales Project: Occasional Papers*, vol. I, editado por P. Robinson. Oxford: Office for Humanities Communication, pp. 53–74.
- Robinson, Peter, y Elizabeth Solopova (1993) “Guidelines for transcription of the manuscripts of the Wife of Bath’s Prologue”. En *The Canterbury Tales Project: Occasional Papers*, 1. Londres: Office for Humanities Communication, pp. 19–52.
- Röcke, Werner (1987) *Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter*. Munich: Wilhelm Fink.
- Roelli, Philipp y Dieter Bachmann (2010) “Towards generating a stemma of complicated manuscript traditions: Petrus Alfonsi’s Dialogus”. *Revue d’Histoire des Textes* 5: 307–31.
- Rohr, Gunther (2000) “Die niederrheinische Schaffensphase Konrads von Würzburg als germanistische Legende”. *Dialektologie zwischen Tradition und Neuansätzen, Zs. für Dialektologie und Linguistik. Beihefte*, editado por D. Stellmacher. Stuttgart: Steiner, pp. 417–30.
- Röhrich, Lutz (1950) “Kaiser Otto oder Heinrich von Kempten? Eine Studie zu Konrad von Würzburg”. *Germ.-rom. Monatschrift* XXXII:151–54.
- Roland, Martín (2000) “Die Handschriften der Böhmischo-Österreichischen Hofkanzlei in der Österreichischen Nationalbibliothek. Mit 20Abbildungen”. *Codices manuscripti* 31: 5–40.
- Rölleke, Heinz (1968) *Konrad von Würzburg: Heinrich von Kempten, Der Welt Lohn, Das Herzmaere*. Stuttgart: Reclam.
- Rölleke, Heinz (1969) “Zum Aufbau des Herzmaere Konrads von Würzburg”. *Zeitschrift für*

- deutsches Altertum und Literatur* 98: 126–33.
- Roos, Teemu y Tuomas Heikkilä (2009) “Evaluating methods for computer-assisted stemmatology using artificial benchmark data sets”. *Literary and Linguistic Computing* 24 (4): 417–33.
- Roos, Teemu, Tuomas Heikkilä, y Petri Myllymäki (2006) “A Compression-Based Method for Stemmatic Analysis”. *ECAI 2006: Proceedings of the 17th European Conference on Artificial Intelligence: August 29 - September 1, 2006*, editado por G. Brewka. Amsterdam: IOS Press, pp. 805-06.
- Rosenhagen, Gustav (1909) *Die Heidelberger Handschrift cod. Pal. Germ. 341*. Berlin: Weidmann.
- Rossi, Luciano (1982) “Il cuore, mistico pasto d’amore: dal Lai Guirun al Decameron”. *Studi provenzali e francesi* 3: 28–128.
- Roth, Franz (1843) *Der Werlte lôn von Konrad von Wirzeburc*. Frankfurt am Main: Hermann.
- Roth, Franz (1846) *Die Mähre von der Minne oder die Herzmähre von Konrad von Würzburg*. Frankfurt am Main: Naumann.
- Rychner, Jean (1960) *Contribution à l’étude Des Fabliaux: Variantes, Remaniements, Dégradations*. Neuchâtel; Genève: Université de Neuchâtel.
- Sahle, Patrick (2008) “A catalog of Digital Scholarly Editions.” <http://www.digitale-edition.de/>.
- Sahle, Patrick (2012) “Kriterienkatalog für die Besprechung digitaler Editionen”. Recuperado <https://www.i-d-e.de/publikationen/weitereschriften/kriterien-version-1-1/>
- Sahle, Patrick (2013) *Digitale Editionsformen. Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels. Teil 2: Befunde, Theorie und Methodik*. Nordestedt: Books on Demand.
- Salemans, Ben (1996) “Cladistics or the Resurrection of the Method of Lachmann”. *Studies in Stemmatology*, editado por P. van Reenen y M. van Mulken. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 3–55.
- Salemans, Ben (2000) *Building stemmas with the computer in a cladistic, neo-Lachmannian, way: the case of fourteen text versions of Lanseloet van Denemerken*. Nijmegen: Nijmegen University Press.
- Sandbichler, Hans Peter y Bernhard Sandbichler (1999) *Handschriftenkatalog des Museum Ferdinandeum: Die Codices des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum bis 1600*. Innsbruck: Landesmuseum Ferdinandeum.
- Schaeffer, Jean-Marie (2002) *¿Por qué la ficción?* Toledo: Lengua de trapo.
- Schiewer, Hans-Joachim (2005) “Fassung, Bearbeitung, Version und Edition”. *Deutsche Texte des Mittelalters zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion: Berliner Fachtagung 1. - 3. April 2004*, editado por M. Schubert. Tübinga: Niemeyer, pp. 35–50.
- Schmid, Ursula (1974) *Codex Karlsruhe 408*. Bern;Munich: Francke.
- Schmidt, Desmond y Robert Colomb (2009) “A data structure for representing multi-version texts online”. *International Journal of Human-Computer Studies* 67 (6): 497–514.
- Schneider, Karin (1984) *Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Cgm 691-867*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Schneider, Karin (1994) “Cod. Bodmer 72”. *Deutsche Handschriften des Mittelalters in der Bodmeriana*. Cologny-Ginebra: Fondation Martin Bodmer, pp. 81–125.

- Schnell, Rüdiger (2004) "Erzählstrategie, Intertextualität und 'Erfahrungswissen'. Zu Sinn und Sinnlosigkeit spätmittelalterlicher Mären". *Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters, Wolfram-Studien*, editado por Wolfgang Haubrichs. Berlin: Erich Schmidt, pp. 367–404 .
- Scholz, Manfred Günter (1980) *Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert*. Wiesbaden.
- Schreibman, Susan, Raymond George Siemens, y John Unsworth (2004) *A Companion to Digital Humanities*. Malden, Mass.: Blackwell Pub.
- Schröder, Edward (1894) "Der Strassburger Gönner Konrads von Würzburg". *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 38: 27–29.
- Schröder, Edward (ed.) (1924) *Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg*. Berlin: Weidmann.
- Schröder, Edward (1917) "Studien zu Konrad von Würzburg IV". *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften, Göttingen. Philologisch-Historische Klasse* 26: 96–129.
- Schröder, Werner (1994) *Textüberlieferung und Textkritik*. Stuttgart: Hirzel.
- Schubert, Martin (2005) *Deutsche Texte des Mittelalters zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion*. Tübinga: Niemeyer.
- Schultz, James A. (2006) *Courtly Love, the Love of Courtliness, and the History of Sexuality*. Chicago: University of Chicago Press.
- Schulze, Ursula (1971) "Konrads von Würzburg novellistische Gestaltung im Herzmaere". *Medievalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag*, editado por U. Hennig y H. Kolb. Munich: Beck, pp. 451–84.
- Schwietering, Julius (1921) *Die Demutsformel mittelhochdeutscher Dichter*. Berlin: Vandenhoeck u. Ruprecht.
- Shäfer, Karl (1891) "Frau Welt, eine Allegorie des Mittelalters". *Schau-ins-Land* 17: 58–63.
- Shillingsburg, Peter (1996) "Principles for Electronic Archiving, Scholarly Editions, and Tutorials". *The Literary Text in the Digital Age*, editado por R. J. Finneran. Michigan: The University of Michigan Press, pp. 23–35.
- Siemens, Ray, Meagan Timney, Cara Leitch, Corina Koolen, y Alex Garnett (2012) "Toward modeling the social edition: An approach to understanding the electronic scholarly edition in the context of new and emerging social media". *Literary and Linguistic Computing* 27, 4 : 445–61.
- Šimek, Jakub (2014) *Welscher Gast Digital - TEI Handbuch*. Heidelberg: Heidelberg Universitätsbibliothek. http://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/pdf/TEI-Handbuch_0-6.pdf
- Skowronek, Marianne (1964) *Fortuna und Frau Welt: zwei allegorische Doppelgängerinnen des Mittelalters*. Tesis Doctorado, Freie Universität Berlin.
- Sprague, Maurice (2007) *The Lost Strasbourg St. John's Manuscript A 94 ("Strassburger Johanniter-Handschrift A 94")*. *Reconstruction and Historical Introduction*. Göppingen: Kümmerle.
- Stackmann, Karl (1964) "Mittelalterliche Texte als Aufgabe". *FS Jost Trier*, editado por W. Foerste y K. H. Borck. Trier: Böhlau, pp. 240–67.
- Stackmann, Karl (1998) "Neue Philologie?" *Stackmann. Kleine Schriften*, tomo II. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 20–41.
- Stammler, Wolfgang (1959) *Frau Welt, eine mittelalterliche Allegorie*. Freiburg in der

- Schweiz: Universitätsverlag.
- Stammler, Wolfgang (1963) “Wolframs ‘Willehalm’ und Konrads ‘Herzmaere’ in mittelhochdeutscher Überlieferung”. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 82:1–29.
- Stutz, Elfriede (1983) *Der Codex Palatinus germanicus 341 als literarisches Dokument*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Timpanaro, Sebastiano (1960) *La genesi del “metodo del Lachmann”*. Firenze: Le Monnier. [traducción al inglés: *The genesis of Lachmann’s method*. Chicago;Londres: University of Chicago Press, 2005]
- Todorov, Tzvetan (1967) *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Édition du Seuil.
- Topuzian, Marcelo (2014) *Muerte y resurrección del autor*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Trovato, Paolo (2014) *Everything You Always Wanted to Know about Lachmann’s Method: A Non-Standard Handbook of Genealogical Textual Criticism in the Age of Post-Structuralism, Cladistics, and Copy-Text*. Firenze: Libreriauniversitaria.it.
- Turska, Magdalena, James Cummings, y Sebastian Rahtz (2017) “Challenging the Myth of Presentation in Digital Editions”. *Journal of the Text Encoding Initiative* 9. <http://journals.openedition.org/jtei/1453>
- Vasvari, Louis (1986) “Erotic polisemy in the LBA: á propos Monique de Lope’s ‘Traditions populaires et textualité’”. *La Corónica* 15: 127–34.
- Viëtor, Karl (1921) *Die Kunstanschauung der höfischen Epigonen*. Halle a.S.: Niemeyer.
- Vincensini, Jean-Jacques (1991) “Figure de l’imaginaire et figure du discours: Le Motif du ‘coeur mangé’ dans la narration médiévale”. *Le “cuer” au Moyen Âge. Réalité et senefiance, Sénefiance* (autores varios), Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, pp. 439–59.
- Virchow, Corinna (2013) “Basel”. *Schreiborte des deutschen Mittelalters: Skriptorien, Werke, Mäzene*, editado por M. Schubert. Berlin, Boston: De Gruyter, pp. 57–81.
- Wagenknecht, Christian (2015) *Deutsche Metrik: eine historische Einführung*. Munich: Beck.
- Wagner, Silvan (2014) “Ehstand-Mären und Gewalt. Autoaggressive Gewaltgemeinschaften und ihre gewalthafte Transformation - in Gewaltgemeinschaften (Die eingemauerte Frau, Frauenzucht)”. *Regeln und Gewalt. Zur Kulturgeschichte der kollektiven Gewalt von der Spätantike bis zum konfessionellen Zeitalter*, editado por C. Dietl y T. Knäpper. Berlin, Boston: De Gruyter, pp. 115–30.
- Wailes, Stephen L (1974) “Konrad von Würzburg and Pseudo-Konrad: varieties of humour in the ‘Märe’”. *The modern language review* 69: 98–114.
- Wallbank, Rosemary (1973) “Emperor Otto and Heinrich von Kempten”. *Studies in Medieval Literature and Languages*, editado por D. Blamires, L. Thorpe, W. Rothwell, y W. R. J. Barron. Manchester: Manchester University Press, pp. 353–62.
- Walther von der Vogelweide (1996) *Leich, Lieder, Sangsprüche*. Editado por C. Cormeau. Berlin: de Gruyter.
- Wattel, Evert y Margot van Mulken (1996) “Weighted Formal Support of a Pedigree”. *Studies in Stemmatology*. Amsterdam, Pensilvania: Benjamins, pp. 105–21.
- Weber, Loren James (1993) *Godfrey of Viterbo’s Pantheon: Origin, Evolution and Later Transmission*. California: PhD Thesis.
- Weber, Loren James (1994) “The Historical Importance of Godfrey of Viterbo”. *Viator* 25: 153–91.
- Weder, Hanns (1999) “Apokalyptische Zeitstimmung und Verflüchtigung der Zeit”.

+, %- (\$. , /01%20'1&%\$2030/140"5(\$50'6\$%&'()*'+%, +-% ./% 0+11&-/% 23-(456% 7&3&% 28-45&-
 2&)(39:;% , ,/% ! ! ; <=/
 . &>), 5*1\$% ?*-5% @A##!B% 70859(\$1 : %05"; /1%)l <0' = (31 > (39/; '", 5/?1@ABBC@DBB/%C+13DE(*\$% ?/C/6
 C*D' &9%F+3>&/
 . +IG\$% 7+-E&-)%H(45*-' % @A#=#B% I J ()&l5+45' &3)>45%*3>%F*9'>45-(G)&9/%F(9K&(>&%L3D%M-+E1&D
 '&- % 5(>)+-(>45&9 % N-*DD*)(0 % 39' % '&- % PE&-1(&G&-39:;>:&>45(45)&Q/
 E#0'\$0)0'93&/&0/;F";F5\$";F01G2"5"%30319321H592"031I9'12095/;F031J'50'(59'120/
 >"550\$(\$50'/K1L9'51M9F1I9=1NDK1<0#9'5/5(&\$%&'()*'+%, +-% 0/% 039L&\$%R/% J *S&-\$%S%T/
 ?459&11/%T&-1(96%U&%N-3S)&-\$% , ,/AVV;AV=/
 . +IG\$% 7+-E&-)%H(45*-' % @A#W"B %H(=#\$93&1-\$0'30'0'12095/;F0'1<02";F50K1O%\$\$/5P32"&0
 Q(-/"=\$0C+9/(x/1R%2081Q!1ASBB@120/17""%\$0'1J(320/=9/09=/1Q0'2'3(3209=/
 N-*L6%X0*' &D(>45&%U-340Y3%Z&-1*:>*9>)*1/
 . +IG\$%N&+-:YX-9+1'%@A=#!B%IT"9IF(\$#01!"UV10"31H;FW(3-1L%3'(2/1X%31Y9'I#9'&/% [-1*9:&96
 \9(J)YT345'-340&-&(%]+9%^\R39:&/
 2*45&-\$%R31(3>%@A==VB%IT-345>)840&%*3>% '&- % ?*D139: '%&>% ^-&(5&--9%]+9%F*-' &9E&-: % _Q/
 40'5/;F")51)Z'12095/;F01:F"\$%\$%&"O%AA6<A` ;<A/
 2*40&\$%T(-:)%@VVWB%IU(&%N&l&:&95&0)%E&(D)?45+,G&% ,*40&9/%PE&-%\ ->*45&9%39' % ab>39:&9
]+9% 0+9G1(0)&9%(9% 0+9-* '>]+9% . 8-LE3-: %cF&(9-(45%]+9% 0&D ,)&9dQ/Y0\$5#"20'120/
 ="550\$(\$50'\$";F031>03/;F03\$%&'()*'+%, +-% F/YU/% F&(D*99/%T&-1(96% . &('l&-\$% , ,/A#A;
 "V=%/
 2(&:&l&-\$% F*9>YR+*45(D % @A#=#B %G'IPF\$031"=1H,P5="550\$(\$50'?1>P'031"=1L%350851X%3
 >"330'0203V!"/, 0\$319321M%=(303/%J39(456%X-)&D(>/
 2(90\$%J(45&1% @A#=#B%J(1/9#[0;5"X"5\1\$55'(' 'OK1+95%9'1291"/];\$01201/("351J%9"/%M*-(>6%M \ ^/
 2(90\$%J(45&1% @VA!B%JO/15'%9#(2%9'/?1930IF"/5%"'01, %\5"^\90%M*-(>6%M&--(9/
 2(90\$%J(45&1% @VA<*B%:('\$0'1(981_"/=",\$0/1&03/'ak1b31('51\$55'(' '01=\2"\X(\$%M*-(>6% C+11&:&
 '&% ^-*94&/
 2(90\$%J(45&1% @VA<EB%IM+f>(&%&)%4+9]&->(+9%*3%J+S&9%g:&Q/%M*-(>6%M \ / ^/
 23D)5+-\$%M*31% @A#W"B%G//("1201, %05"^\90l=\2"\X(\$0%M*-(>6%h')(+9>% '3'?&3(1/
]*9% 239' &-)%\$%R+-(>%S%N+9*1' % F*%9)i&9>%U&OO&-@"VAWB%IC+'&\$%>45+1*->5(,\$%*9' %4-)(4>D6
 . 5&9%(>4+' &%>45+1*->5(, %*9' %K5&9%(>)(%9+)]jQ%T"&"5(\$1H;F%\$('/F", 1'315F01c9=(3'5"0/
 !"6%A"A; ! !/
 2K(&-L(9*\$% 0+9-*' % @A#=#B %IU(&% 0*1+4>* &- % F*9'>45-(G)Q/ %Q0/5/;F")51 >(81cK1d0\$\$30-/
 . (&9ka&(,L(:6% 1>)&--&(45(>45&-T39' &>]&-1*:%G8-\ 9)&--(45)\$% . (>&9>45*G)%39' % 039>)\$
 , ,/% "V#; ! !/
 2K(&-L(9*\$% 0+9-*' % @A#!VB %IU(&% _99>E-340&- % ^&- '(9*9' &3D>5*9'>45-(G) % 01&(9&-
 D())&l5+45' &3)>45&9%N&'(45)&Q/%Q0/5&(#01H(=90\$1H"3&0'/%m3E(9:*6%J+5-\$% , ,/A<<; ` ` /

!"#\$%&'()* +, (*\$% '-\$- ./ \$0%*1(230#3&4 &'(5(2305*/-0'(/\$-&, &'

; %+1; (5(\$%&1%)IT"&"5(\$1H;F%\$('\$1G2"5"%3/%' &% ^-*9L% ^(>45&-6%
 5)), 6kkKKK/'(:)*1&Y&'()(+9/' &k
 ; %X>+4(*4(n9%X-:&9)(9*%' &% F3D*9(' '* &>%U(:)*1&>6
 5)), 6kk**5'/9&)*-k
 ; %T(E1+)&4*%' &% 1*% \ 9(J&->(' '* '% &% F&(' &1E&-:6%
 5)), 6kk'(: (/3E/39(Y5&(' &1E&-:/' &

- Biblioteca de la Universidad y la Provincia de Sachsen-Anhalt:
<http://digital.bibliothek.uni-halle.de/>
- Biblioteca Digital de Textos del Español Antiguo:
<http://www.hispanicseminary.org/textconc-en.htm>
- Biblioteca Nacional de Austria:
<http://archiv.onb.ac.at>
- Biblioteca Nacional de Berlin Digital:
<http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/>
- Biblioteca Provincial de Baden:
<http://nbn-resolving.de>
- *Catalogue Digital Editions* de Greta Franzini:
<https://dig-ed-cat.acdh.oeaw.ac.at/>
- CollateX:
<https://collatex.net/>
- Creative Commons:
<http://www.creativecommons.org.ar/>
- Critical Apparatus Workgroup – TEIWiki:
https://wiki.tei-c.org/index.php/Critical_Apparatus_Workgroup.
- Der arme Heinrich Digital:
<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/de/ahd/index.html>
- Der welsche Gast Digital:
<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/>
- e-codices:
<http://www.e-codices.unifr.ch>
- Exist-DB:
<http://exist-db.org/>
- Germanisches Nationalmuseum:
<http://dlib.gnm.de>
- Göttinger Statuten:
<http://kundigebok.stadtarchiv.goettingen.de/kb2Web/html/>
- Handschriftencensus:
<http://www.handschriftencensus.de>
- Hartmann von Aue-Portal:
<http://faculty.fgcu.edu/rboggs/Hartmann//HvAMain/HvAHartmann.asp>
- ITEAL:
<http://iteal.vizcovery.org/>
- JuxtaCommons:
<http://juxtacommons.org>
- Konrad von Würzburg Digital (dirección provisoria):
<http://kvwdigital.000webhostapp.com/>

- Lyrik des deutschen Mittelalters:
<http://www.ldm-digital.de/>
- Manuscriptorium:
<http://v2.manuscriptorium.com>
- Mären-Projekt:
<http://www.versnovellistik.uni-koeln.de/8150.html>
- Münchener Digitalisierungszentrum:
<http://daten.digitale-sammlungen.de>
- ORCID:
<https://orcid.org/>
- Parzival-Projekt:
<http://www.parzival.unibe.ch/home.html>
- POS Tagger für mittelhochdeutsche Texte:
http://www.ims.uni-stuttgart.de/forschung/ressourcen/werkzeuge/PoS_Tag_MHG.html
- POSTDATA:
<http://postdata.linhd.es/>
- Repositorio Github – Konrad von Würzburg Digital:
<https://github.com/GusRiva/konrad-von-wuerzburg>
- ROMA - generating customizations for the TEI:
<http://www.tei-c.org/Roma/>
- StemmaWeb:
<https://stemmaweb.net/stemmaweb>
- Sublime Text Editor:
<https://www.sublimetext.com/>
- Transkribus:
<https://transkribus.eu/Transkribus/#scholar-content>
- TRAViz:
<http://www.traviz.vizcovery.org/>