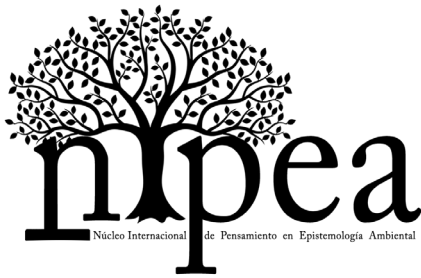


Cosmotheoros

Revista Internacional de Epistemología Ambiental
International Journal of Environmental Epistemology



COSMOTHEOROS
Revista Internacional de Epistemología Ambiental
International Journal of Environmental Epistemology



(Bogotá)

Volumen 2, Número 2

Julio-Diciembre 2022

Imagen de Portada

Manu vb Tintoré. *Sur le dos de la mer n° 1*. 30x30cm (2020). Œuvre sur papier réalisée avec de la peinture à l'émail.

Imágenes en páginas interiores

1. Manu vb Tintoré. *El relat de les pedres 5* (2020). 10 in | 66 × 46 cm. Enamel paint on scrubbed paper.
2. Yvon Fruneau. *Grotte d'Altamira et art rupestre paléolithique du nord de l'Espagne* (2008). Wikimedia Commons.
3. Giovanni di Paolo (Giovanni di Paolo di Grazia) (Italian, Siena 1398–1482 Siena). *The Creation of the World and the Expulsion from Paradise* (1445). Metropolitan Museum of Art. Met's Open Access (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/458971>).
4. Henri Rousseau (1844-1910). *Le rêve* (1910). Oil on canvas, 204.5 × 298.5 cm. Museum of Modern Art. Wikimedia Commons.
5. Albrecht Altdorfer (1480-1538). *Laubwald mit em Häilige Georg* (1510). Öl auf Pergament (auf Lindenholz aufgezogen) 28 × 22 cm. Münche: Alte Pinakothek.
6. Teniers, David (1610-1690). *An alchemist in his laboratory. Oil painting by a follower of David Teniers the younger*. 1 painting : oil on canvas laid down on wood ; wood 69 x 81.5 cm. Wellcome Collection (<https://wellcomecollection.org/works/dr5nvwu8>).
7. Théodore Chassériau (1819-1856). *Alexis de Tocqueville* (1850). Musée de l'Histoire de France (Palace of Versailles). Wikimedia Commons.
8. *The British Museum: the Arch Room of the library, in the north wing of the museum, west end. Wood engraving* (1851). Wood engraving ; image 16.2 x 13.5 cm. Wellcome Collection (<https://wellcomecollection.org/works/ryjk636n>).

Todas la imágenes poseen licencia Creative Commons de Dominio Público: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Traducción

Carlos Hugo Sierra

Justamand M. *et. al.* 'Arte rupestre e o meio ambiente: representações ambientais nos registros rupestres dos parques nacionais Serra da Capivara e Serra das Confusões'. (Artículo original).

McGrath, S. J. (2021). («Nature is a Symbol, but of What?»). *Thinking Nature. An Essay in Negative Ecology*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Albrecht Classen (2014). 'The Role of the Forest in German Literature: From the Medieval Forest to the Grünes Band. Motif Studies and Motivational Strategies for the Teaching of the Middle Ages'. *Journal of Literature and Art Studies*, Vol. 4, No. 3, 149-164.

Han, Z. *Rethinking Democracy in America: "Nature" in Tocqueville's political thought*. (Artículo original).

Cosmotheoros

Revista Internacional de Epistemología Ambiental
International Journal of Environmental Epistemology

Editor en jefe – Editor in chief

Nicolás Jiménez Iguarán

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV / EHU)

Director

Carlos Hugo Sierra

European Society for History of Science (ESHS)

Diseño y Diagramación

Equipo NIPEA

Comité Editorial

Enrique Leff | Universidad Nacional Autónoma de México -UNAM- (México)

Ignacio Mendiola Gonzalo | Universidad del País Vasco -UPV / EHU- (País Vasco -España)

Omar Felipe Giraldo | Colegio de la Frontera Sur -ECOSUR- (México)

Michel Justamand | Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) (Brasil)

Pierre Madelin | Filósofo, Ensayista & Traductor (Francia)

Santiago S. Hernando | Universidad Estatal de Moscú (Rusia)

Jorge Wilson Gómez | Universidad del Tolima (Colombia)

ISSN (Digital): 2744-9483

Información & Correspondencia de la Revista Cosmotheoros

Núcleo Internacional de Pensamiento en Epistemología Ambiental (NIPEA)

Carrera 5 26B-39. Torres del Parque (Bogotá-Colombia)

Teléfonos: 3204512211

e-mail: cosmotheoros.editorial@gmail.com

web: <https://cosmotheoros.com>

Volumen 2, Número 2

Julio-Diciembre 2022

**EL PAPEL DEL BOSQUE EN LA LITERATURA ALEMANA: DESDE EL
BOSQUE MEDIEVAL A LA BANDA GRÜNES
ESTUDIOS DE MOTIVOS Y ESTRATEGIAS MOTIVACIONALES PARA
LA ENSEÑANZA DE LA EDAD MEDIA⁽¹⁾**

Albrecht Classen
The University of Arizona

En sus *Confesiones* (397–398), San Agustín reflexiona en un momento determinado sobre la diferencia entre los escritos de los filósofos antiguos y la búsqueda apasionada y emocional de la salvación del alma en el mundo cristiano. En ese contexto, recurre a una poderosa metáfora que nos es de extraordinaria utilidad para esbozar las perspectivas teóricas y prácticas que quiero plantear en este texto. Agustín pone de relevancia que «*una cosa es contemplar desde la cima de una montaña boscosa la tierra de la paz, y no encontrar camino alguno que conduzca a ella, y, por ello, luchar en vano en su búsqueda a través de caminos intransitables, emboscados y asediados por fugitivos y desertores que actúan bajo el mando su cabecilla, el león-dragón. Y otra cosa es mantenerse en el camino que conduce a esa tierra, custodiado por la protección del comandante celestial, y en donde ningún desertor del ejército celestial acecha como si fuera un bandido*»⁽²⁾.

1 Este texto constituye una traducción autorizada del artículo de Albrecht Classen titulado 'The Role of the Forest in German Literature: From the Medieval Forest to the Grünes Band. Motif Studies and Motivational Strategies for the Teaching of the Middle Ages'. *Journal of Literature and Art Studies*, March 2014, Vol. 4, No. 3, 149-16

2 Agustín (1960). *The Confessions of St. Augustine* (Ryan, J. K., Trans.). New York: Image Books, p. 180.

Para él, como para muchos otros escritores de la Edad Media y de otros periodos posteriores (incluso hasta del presente), la experiencia de encontrarse perdido en el bosque constituye una condición arquetípica. El bosque es un espacio donde las reglas y leyes humanas dejan de aplicarse. Por consiguiente, tanto los animales salvajes como los ladrones tienen allí carta blanca y pueden hacer lo que les plazca. El bosque es, asimismo, el territorio referencial en los cuentos de hadas donde aparecen entidades salvajes que amenazan a los protagonistas. Cada cultura y sociedad ha visto el bosque de manera diferente, y es posible, en consecuencia, estudiar muy bien cierto período cultural a través de la lente del bosque, así como el modo y la intensidad con que cada época se ha servido del bosque como símbolo y metáfora. Desde este punto de vista, es posible identificar estrategias extraordinariamente productivas para concienciar a los estudiantes modernos sobre la importancia y el interés del tema del bosque en la literatura medieval⁽³⁾.

El bosque en la literatura medieval: una breve reseña

Dante Alighieri (1265-1321) adoptó una imagen muy similar en la introducción a su Divina Comedia, situando a su protagonista en medio del bosque y sin saber a dónde acudir.

*A mitad de camino de la vida
me percaté de que me hallaba en un bosque oscuro,
pues me había desviado del camino recto.
¡Qué difícil hablar de aquel bosque,
inhóspito, abrupto y salvaje!
¡Solamente con pensarlo de nuevo siento miedo!,
Y un temor que además es tan amargo
que difícilmente la muerte podría superarla.
He de contar el bien que encontré en él,
mas también otras cosas de las muchas
que allí pude entrever⁽⁴⁾.*

3 Fischer, Helmut (2011). «Wald». *Enzyklopädie des Märchens*. Berlin & Boston: Walter de Gruyter. Vol. 14.1, pp. 434-43. Fischer pone de relevancia, por ejemplo, hasta qué punto el bosque fue un espacio mítico en la Edad Media, y posteriormente se convirtió en un lugar de refugio de la sociedad para los románticos. Tampoco hay que olvidar que el bosque tiene una gran importancia en todo el mundo relacionado con los cuentos de hadas.

4 Dante Alighieri (1974). *The Divine Comedy. Vol. 1: Inferno*. (Musa, M., Trans.). Bloomington: Indiana University Press, Canto 1, 67.

Ciertamente, el bosque siempre ha sido un lugar intrigante para la investigación de carácter epistemológico, en la medida en que la cultura humana se extiende únicamente hasta el límite de la última pradera o pasto, más allá del cual comienza el confín salvaje, de tal manera que un nuevo mundo espera al visitante, al ermitaño, al monje o a cualquiera que busque liberarse de las constricciones sociales⁽⁵⁾. En el famoso poema de Walther von der Vogelweide, «*Under der linden*»⁽⁶⁾, los dos amantes se encuentran en un prado, bajo un tilo. Se hallan, en cierto modo, lejos de la sociedad humana, pero no del todo inmersos en el corazón del abrupto bosque, sino más bien justo en su frontera.

La literatura cortesana está profundamente influida por las imágenes del bosque, lugar donde habitan las bestias y donde solo los individuos más osados, o tal vez únicamente los locos, se atreven a entrar⁽⁷⁾. Los protagonistas de la vida cortesana demuestran su destreza especialmente en el bosque, donde se enfrentan a peligrosos oponentes y a graves desafíos para su propia existencia (Erec, Yvain, Gawain, Lancelot, Partonopier, etc.). Sir Gawain, por ejemplo, en el romance aliterado del inglés medio titulado «*Sir Gawain and the Green Knight*» (finales del siglo XIV), tiene que abrirse camino a través del paisaje helado del norte de Gales y se ve obligado a luchar en muchas ocasiones contra dragones y lobos antes de que alcanzar finalmente, justo a tiempo para la temporada navideña, el castillo de Hautdesert, donde comienza la siguiente etapa de su prueba (vv.691-762). El poeta no deja lugar a dudas acerca de los profundos peligros a los que Gawain tiene que enfrentarse, y, de entre ellos, destaca especialmente la grave amenaza que supone el despacible e inhóspito bosque invernal:

*Por un monte en la mañana, el buen hombre cabalga
en un bosque lleno de profundidad, fantástico y salvaje,
altas colinas a cada lado y espesos bosques debajo
con robles desnudos, muy grandes, cien juntos.
El avellano y el espino estaban densamente enredados,
con musgo áspero y desigual dispuesto por todas partes,
con muchos pájaros, tristes, sobre ramitas desnudas,*

5 Semmler, J. (Ed.) (1991). 'Der Wald en Mittelalter und Renaissance'. *Studia humaniora*, 17. Düsseldorf: Droste Verlag. Véase especialmente los comentarios introductorios de Semmler sobre la variedad de funciones que podía asumir el bosque en la Edad Media (pp. 9-15). Para conocer, por otra parte, la relevancia del bosque en la literatura inglesa moderna temprana, véase Theis, J. S. (2009). *Writing the forest in Early Modern England. A Sylvian Pastoral Nation*. Pittsburgh: Duquesne University Press. Un himno notable, por ejemplo, sobre el bosque como refugio para todas las personas después de guerras destructivas o desastres ambientales fue escrito por Giono, J. (1954/1985). *The man who planted trees*. Chelsea, VT: Chelsea Green Publishing Company.

6 Walther von der Vogelweide (2013; orig. 1827). *Leich, Lieder, Sangsprüchel*. Berlin and Boston: Walter de Gruyter.

7 Saunders, C. J. (1993). *The forest of medieval romance: Avernus, Broceliande, Arden*. Cambridge: Cambridge University Press.

que lastimosamente chillaban allí doloridos por el frío.
(Sir Gawain, vv. 740-47)

Sin embargo, Gawain sobrevive y finalmente triunfa, a pesar de que el Caballero Verde posteriormente lo pone a prueba severamente y casi está a punto de derrotarlo con la ayuda de su esposa, quien exhibe todos sus encantos a fin de seducir a este digno representante de la Mesa Redonda. No es necesario profundizar aquí en los detalles, y basta con confirmar que el poeta de Gawain empleó poderosamente la imaginería del bosque para sus propósitos epistemológicos, ya que el protagonista solo puede encontrar su objetivo y dominar la tarea propuesta por el Caballero Verde una vez que se ha abierto camino a través del bosque hasta el castillo, y de allí a la capilla verde⁽⁸⁾. Resulta harto significativo que cada uno de los tres animales que caza el Caballero Verde / Bercilak de Hautdesert durante los tres días, mientras Gawain le hace compañía y descansa hasta bien entrada la mañana, simboliza específicamente cada una de las distintas habilidades caballerescas de este último. Mientras Bercilak corre a lo largo del borde del bosque («*lynde-wodez euez*», v. 1178), su esposa enreda a Gawain al sentarse junto a su cama (v. 1193), y nos quedamos adivinando quién de los dos hombres está en una situación más peligrosa, quién es el verdadero cazador y quién es la presa. Aunque existen muchas referencias a entornos cortesanos a lo largo del texto (castillo, capilla), el bosque en sí mismo determina el derrotero de Gawain hacia su destino y el momento de su prueba final para demostrar su coraje y honor. Mientras el Caballero Verde había visitado por primera vez el castillo del Rey Arturo, espera a Sir Gawain en la capilla verde, en un paraje abandonado del bosque, en un valle lejos de toda civilización humana (vv. 2160-2198).

Hay otros innumerables ejemplos de escenas de bosques en la literatura medieval que contienen una multitud de extraños significantes en los que los individuos se sienten completamente perdidos o en los que se dan cuenta de que han entrado en un espacio utópico o distópico. A la luz del interés contemporáneo en el bosque y la naturaleza salvaje como el último refugio que le queda a la naturaleza frente a una civilización moderna en constante expansión, la pregunta que quiero plantear en este punto es cómo la temática del bosque podría favorecer una revitalización de los intereses de los estudiantes en la literatura medieval. El enfoque ecocrítico no es solo un eslogan acuñado por teóricos posmodernistas o ecologistas de orientación verde. Muy por el contrario, es el resultado de preocupaciones profundamente arraigadas en las personas del presente sobre la supervivencia de nuestro mundo tal como lo conocemos, especialmente de la

8 Brewer, D. & Gibson, J. (Eds.) (1997). *Companion to the Gawain-poet*. Cambridge: D.S. Brewer. Véase también, Elliott, Ralph W. V. (1979). 'Woods and forests in the Gawain country'. *Neuphilologische Mitteilungen*, Vol. 80, No. 1, pp. 48-64.

naturaleza⁹). Al mismo tiempo, tal y como tendremos la oportunidad de comprobar, la discusión sobre el bosque como un espacio mágico, como una especie de laberinto en el que los débiles y los ignorantes acaban por perderse inevitablemente, mientras que los fuertes y los sabios triunfan, conlleva una serie de valores atemporales¹⁰). El bosque representa de muchas maneras diferentes la identidad cultural debido a la enorme carga simbólica que ha acumulado a lo largo de los tiempos, ya sea en su faceta hospitalaria u hostil.

Pasado y presente de la ecocrítica y el giro espacial

La conciencia ecocrítica no es simplemente el resultado de las reacciones posmodernas a la destrucción de nuestro mundo natural debido a los intereses económicos capitalistas y, por lo tanto, a la contaminación industrial y a otro tipo de causas. De hecho, como ilustraré en este artículo, estas preocupaciones sobre el entorno natural pueden ser rastreadas en la literatura antigua. Si somos capaces de reconocer algunos de estos temas universales que están en juego actualmente en los propios textos medievales, estaremos también en mejores condiciones para justificar nuestra disciplina, esto es, los Estudios Medievales. Tal objetivo debe perseguirse no solo por razones histórico-culturales, sino porque los testimonios que se hallan contenidos en esos documentos literarios pertenecen a un discurso más amplio que nos afecta tanto hoy como en el pasado. La preocupación ecocrítica no sólo se dirige al medio ambiente natural, sino que tiene en cuenta también y esencialmente la relación saludable o no existente entre el hombre y la naturaleza¹¹). Este enfoque, en consecuencia, puede ser considerado bajo la perspectiva que imponen las condiciones modernas, pero también a la

9 Los medievalistas han recurrido recientemente a la ecocrítica, ya que parece un enfoque apto para construir puentes altamente productivos hacia el modernismo, revelando preocupaciones universales más allá de todas las divisiones históricas. Véase Scarborough, C. (2013). *Inscribing the environment: Ecocritical approaches to medieval Spanish literatura*. Berlin & Boston: Walter de Gruyter; y las contribuciones de Classen, A. (2012) (Ed.). *Rural space in the Middle Ages and Early Modern Age: The spatial turn in premodern studies*. Fundamentals of medieval and early modern culture, 9. Berlin & Boston: Walter de Gruyter. Véase también Rudd, Gillian (2007). *Greenery: Ecocritical readings of late medieval English literature*. Manchester & New York: Manchester University Press; Aberth, John (2012). *An environmental history of the Middle Ages: the crucible of nature*. London & New York: Routledge.

10 A fin de introducirse en algunas perspectivas modernas, véase Wilson, Jeffrey K. (2012). *The German forest: Nature, identity, and the contestation of a national symbol, 1871-1914*. Toronto: University of Toronto Press. Véase también la contribución de Lekan, Th. & Zeller, Th. (Eds.) (2005). *Germany's nature: cultural landscapes and environmental history*. New Brunswick, N. J.: Rutgers University Press.

11 Véase la contribución de Hiltner, K. (Ed.) (2013). *Ecocriticism: The essential reader*. New York & London: Routledge.

luz del pasado que se expresa, por ejemplo, en la literatura medieval.

El espacio posee significado, y el entorno natural también, como tan bien sabemos desde el comienzo del «giro espacial»⁽¹²⁾. Nuestra preocupación cada vez mayor por el bosque conecta hoy inmediatamente con los acercamientos al bosque en la Edad Media, ya que podemos reconocer en ese espacio natural un mundo donde el yo es profundamente interpelado y donde la sociedad humana encuentra sus límites. Adentrarse en el bosque, por tanto, representa, en cierto modo, uno de los caminos posibles hacia la utopía⁽¹³⁾, es decir, la exploración intelectual y espiritual de un nuevo espacio que se encuentra alejado de la sociedad humana.

O, por el contrario, perderse en el bosque también podría reflejar, como ilustra el ejemplo de Dante, la experiencia de una distopía o de una crisis existencial. Además, hay también una serie de casos literarios, como el «Perceval» de Chrétien de Troyes o el «Parzival» de Wolfram von Eschenbach en sus respectivos romances homónimos⁽¹⁴⁾, en los que un joven protagonista que crece en el bosque, lejos de la sociedad cortesana, se debe enfrentar, cuando parte de allí, ante la necesidad de aprender cómo adaptarse al mundo exterior y cómo adquirir las habilidades requeridas de un caballero y de una persona caballeresca en el ambiente adulto de la corte. Como señala Rosa A. Pérez, «ubicado en los márgenes de la sociedad, el bosque es omnipresente no sólo en la imaginación de los poetas, sino también en la vida de toda la sociedad medieval. Rodea el espacio rural, marca los límites de las tierras cultivadas, y muchas veces constituye una frontera natural, la frontera entre dos territorios adyacentes»⁽¹⁵⁾.

12 Lefebvre, H. (1974/1991). *The production of space*. Oxford: Blackwell. Remitimos también a las contribuciones de Kipfer, S., Goonewardena, K., Schmid, C. & Milgrom, R. (Eds.) (2008). *Space, difference, everyday life: Reading Henri Lefebvre*. New York & London: Routledge.

13 Para una amplia gama de discusiones sobre las utopías ya en la Edad Media, véanse las contribuciones de Thomasset, C. & James-Raoul, D. (Eds.) (2005). *En quête d'Utopies. Cultures et Civilisations Médiévales*. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne; véase también el sucinto artículo de Hartmann, H. (2010). 'Utopias / Utopian Thought'. (Classen, A. Ed.). *Handbook of Medieval Studies: Terms -Methods- Trends*. Berlin & New York: Walter de Gruyter, pp. 1400-1408. Además, Classen, A. (2000). 'Die Suche nach der Utopie in der Gralswelt. Albrechts (von Scharfenberg) Der jüngere Titurel'. Raposo Fernández, B. (Ed.) *Parzival. Reescritura y Transformación*. Valencia: Universitat de València, pp. 133-156. Más recientemente, Hartmann, H. & Röcke, W. (2013). *Utopie im Mittelalter: Begriff -Formen- Funktionen*. Das Mittelalter 18.2. Berlin: Akademie Verlag. amplían nuestro conocimiento de este concepto idealista y espiritual, aunque aquí no se delimita claramente la diferencia entre utopía e idealismo religioso.

14 Classen, A. (2012) (Ed.). *Rural space in the Middle Ages and Early Modern Age: The spatial turn in premodern studies*. Fundamentals of medieval and early modern culture, 9. Berlin & Boston: Walter de Gruyter, pp. 51-55.

15 Pérez, Rosa A. (2012). 'The forest as locus of transition and transformation in the epic romance Berte aus grans pies'. Classen, A. (Ed.). *Rural space in the middle ages: The spatial turn in premodern studies*. Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture, 9. Berlin & Boston: Walter de Gruyter,

Literatura medieval hoy: el significado del bosque

Con el propósito de adquirir claridad respecto al tema que se propone en este punto, analizaré un texto de principios del siglo XIII en el que el espacio del bosque posee una gran importancia para el desarrollo de la narrativa y la vida de los protagonistas, y posteriormente abordaré dos novelas en prosa del siglo XV. Con esta exploración pretendo demostrar la importancia del bosque como motivo y telón de fondo en cada texto. La cuestión crítica que se suscita aquí tiene que ver con el hecho de que el análisis sobre el bosque en cada ejemplo literario puede servir de plataforma para atraer nuevos lectores al mundo medieval. A fin de cuentas, nuestra sociedad moderna está profundamente determinada por la Edad Media. Si bien la conexión entre ambas culturas en términos filosóficos, religiosos, políticos, económicos y artísticos resulta extensa, no es tan obvia a primera vista para el recién llegado⁽¹⁶⁾.

No es necesario extenderse en la importancia del bosque para el desarrollo narrativo de tantos textos medievales (y también modernos). Baste pensar en el «*Bisclavret*» de Marie de France (ca. 1190), por ejemplo, donde el desafortunado marido se ve obligado a vivir en el bosque como un hombre lobo hasta que, en circunstancias excepcionales y difíciles, recibe, por sugerencia de un consejero sabio, unas nuevas vestimentas del rey. Es en ese preciso momento que puede cambiar de nuevo a su forma humana, pero no sin antes haber mordido la nariz de su esposa como castigo por su mala acción contra él, al haberle prohibido vivir en aquel territorio agreste⁽¹⁷⁾. O cabe explorar la «fábula cantora» *Aucassin et Nicolette* (1230-1250) donde la protagonista femenina se esconde en un bosque hasta que su amante, habiendo huido de su país natal, finalmente consigue encontrarla y luego seguir adelante junto a ella, sin tener en cuenta las presiones sociales previas ejercidas contra ellos⁽¹⁸⁾.

p. 439.

16 Hay mucha investigación sobre este tema actualmente, y los académicos continúan descubriendo nuevas conexiones o fuentes de influencia. Véase, por ejemplo, Fuhrmann, H. (1996). *Überall ist Mittelalter: Von der Gegenwart einer vergangenen Zeit*. Munich: C. H. Beck.; Zink, M. (1996/1998). *The enchantment of the middle ages. Parallax: Re-Visions of Culture and Society*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

17 Marie de France (2010). *The lays of Marie de France*. Indianapolis & Cambridge: Hackett Publishing. En esta publicación cabe encontrar una reimpresión de los textos originales. Véanse también las contribuciones de Whalen, L. E. (2011). *A Companion to Marie de France*. Leiden/Boston: Brill; Kinoshita, S. & McCracken, P. (2012). *Marie de France: A Critical Companion*. (Gallica, 24), Cambridge: Brewer, pp. 68-70 (para *Bisclavret*) y pp. 83-84 (para las leyes relativas a los bosques).

18 Dufournet, J. (Ed.). (1984). *Aucassin et Nicolette*. Paris: Garnier-Flammarion. La investigación sobre este *chantefable* no es muy rica; pero véase, por ejemplo, Gilbert, Jane (1997). 'The practice of gender in Aucassin et Nicolette'. *Forum for Modern Language Studies*, 33.3, pp. 217-228. Sin embargo, el papel del bosque ha escapado en su mayoría de las veces a la atención de los estudiosos. Resulta útil, al respecto, Angeli, Giovanna (2006). 'Le ambiguità dell' 'idillio' nei primi racconti francesi da Piramus

La cuestión candente en los estudios de la Edad Media, hoy en día, es que se centran mucho en cómo podemos motivar a nuestros estudiantes para que presten atención a los textos literarios de la era pre-moderna, cómo volver a hacerlos relevantes o cómo preservar su papel tradicional dentro del canon más amplio de la literatura occidental⁽¹⁹⁾. El prestar especial atención al motivo del bosque parecer ser una de las muchas estrategias útiles, especialmente porque ha sido reconocido durante mucho tiempo como una herramienta epistemológica crítica de gran valor heurístico⁽²⁰⁾. Podemos atravesar un bosque simbólico de este tipo con el fin de dirigirnos hacia otro objetivo que se halla más allá de este lugar, o podemos explorar el bosque para comprender su estructura o los diversos tipos de hábitats presentes allí. Perderse en el bosque, como sucede tan a menudo en los cuentos de hadas (como en «Hänsel y Gretel» o «Caperucita Roja»), simboliza, por lo general, la experiencia humana básica de no saber a dónde ir en la vida, tal y como Dante formuló de forma tan poderosa (ver arriba).

Pero también es posible encontrar amantes acampando en medio del bosque, sin conocer el significado espiritual del entorno natural, lo que les acarreará, a causa de su ignorancia, un cambio dramático en sus vidas. El entorno selvático puede ser el lugar de una utopía o, como el resultado de esta historia (que se discutirá más adelante), el escenario de una distopía. Estas pistas enigmáticas sobre este texto hasta ahora no mencionado podrían servir para demostrar hasta qué punto y en qué medida la literatura medieval puede abordar las preocupaciones modernas de una manera atemporal⁽²¹⁾.

Después de todo, no hay duda de que la generación actual se muestra profundamente involucrada en la preservación del bosque como si fuera el pulmón verde de nuestro mundo. Un ejemplo significativo de este movimiento actual resulta ser el establecimiento de parques nacionales en el centro de Alemania, en la llamada «*Grünes Band*» (Banda Verde), preservando la franja de tierra que había sido utilizada por el régimen de Alemania del Este en su frontera con el Oeste⁽²²⁾. También podemos referirnos al movimiento masivo surgido en la década

et Tisbé a Aucassin et Nicolette'. *Rivista di Letterature Moderne e Comparete*, 59.2, pp. 137-150.

19 Classen, A. (2012). 'The role of the humanities past and present: Future perspectives based on ancient ideas: Reflections by a medievalist'. *Alfinge: Revista de Filología*, 24, pp. 9-30.

20 Eco, U. (1994). *Six walks in the fictional woods*. Cambridge, MA: Harvard University Press. El término «bosque poético» se usaba comúnmente en la literatura barroca y de la Ilustración; véase Adam, W. (1988). *Poetische und kritische Wälder: Untersuchungen zu Geschichte und Formen des Schreibens «bei Gelegenheit»*. Beihefte zum Euphorion, 22. Heidelberg: Winter.

21 Chazelle, C., Doubleday, S., Lifshitz, F., & Remensnyder, A. G. (2012). *Why the Middle Ages Matter: Medieval Light on Modern Injustice*. London & New York: Routledge.

22 Corneliuss, R. (2010). *Vom Todesstreifen zur Lebenslinie: Wartburg–Werra–Rhön: Mensch und Natur am Grünen Band Deutschlands*. Niederaula: Auwel-Verlag. Este es sólo uno de toda una serie de volúmenes que cubren toda la extensión de tierra que se extiende desde el mar Báltico hasta el norte de Baviera y que alguna vez fue la frontera de Alemania Oriental. Véase también Kai, F., Geidezis,

de 1980 para preservar los bosques alemanes que estaban amenazados por la contaminación ambiental. Y es que en la cultura alemana la mitología y la ideología siempre han jugado con la iconografía del bosque, en la medida en que, durante todos los períodos históricos desde la Edad Media o incluso antes, se ha utilizado al bosque como símbolo, valor y metáfora. No es de extrañar, entonces, que la fijación con el bosque en la literatura medieval prometa dar resultados importantes porque el tratamiento crítico de la vida de las personas cuando pasan tiempo en el bosque por una variedad de razones ilustra potencialmente ciertas preocupaciones existenciales⁽²³⁾. El bosque no es exactamente como un laberinto, pero es una especie de variante laberíntica que ciertamente desafía a cualquiera que no conozca su topografía e infraestructura lo suficientemente bien y que no pueda representar cartográficamente la distribución de la espesura y la maleza, o que se pierda en el desorden aparente de árboles interminables. Como nos informa Penélope Doob, «para Prudencio, la vida es un laberinto o, más bien, un par de laberintos: en uno, Dios es guía y recompensa; en el otro abundan la confusión y la muerte. Los paganos como Platón y Aristóteles no tuvieron más remedio que dar vueltas a lo largo del torbellino descendente del laberinto demoníaco, pero los cristianos reciben ayuda sobrenatural para encontrar el único camino al cielo»⁽²⁴⁾. Y como comentó Gregory Thaumaturgus (ca. 213-ca. 270): «pero después de todo, no hay laberinto tan inextricable e intrincado, ni bosque tan denso y tortuoso, ni llanura o pantano tan difícil de salir para aquellos que una vez se han metido en él como lo es la discusión, al menos, tal y como uno puede encontrarlo en el caso de algunos de estos filósofos»⁽²⁵⁾. Entonces, hay esperanza, especialmente si uno confía en el discurso, la lógica y el intelecto, sin mencionar la confianza en Dios. Con todo, el bosque siguió acosando a los escritores medievales como un desafío epistemológico, cuando no existencial, como lo demuestra Wolfram von Eschenbach en su fragmentario «*Titurel*», el primer testigo clave de nuestro examen⁽²⁶⁾.

L. & Kreutz, M. (2011). *Erlebnis Grünes Band. Bonn-Bad Godesberg: Bundesamt für Naturschutz*. En la actualidad, la literatura sobre este tema es muy abundante.

23 Lehmann, A. (Ed.) (1998). *Der Wald - ein deutscher Mythos?: Perspektiven eines Kulturthemas*. Berlin: Reimer. Tampoco deben pasarse por alto los peligros ideológicos inherentes al mito del bosque; véase Zechner, J. (2006). «Ewiger Wald und ewiges Volk»: Die Ideologisierung des deutschen Waldes im Nationalsozialismus. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur, 15. Freising: Technische Universität München, Lehrstuhl für Landschaftsökologie.

24 Doob, P. (1990). *The idea of the labyrinth from classical antiquity through the middle ages*. Ithaca & London: Cornell University Press. p. 78.

25 *Ibid.*, p. 78.

26 Para una edición histórico-crítica, véase Wolfram von Eschenbach (2003). *Titurel*. Berlin & New York: Walter de Gruyter; aquí me basaré en la traducción inglesa: Wolfram von Eschenbach (1988). *Titurel and the Songs*. The Garland Library of Medieval Literature. New York & London: Garland.

«*Titurel*» de Wolfram von Eschenbach. El mensaje del bosque

Rara vez hubo otro texto creado por un escritor medieval donde se necesitase tanta comprensión previa para darle sentido. Wolfram von Eschenbach simplemente tomó un hilo narrativo suelto de su romance sobre el grial, «*Parzival*» (ca. 1205), para extenderse un poco más en su «*Titurel*». Pero, parece evidente que no le resultó importante, o tal vez no le fue posible completar la historia antes de su muerte (ca. 1220). No obstante, estudios recientes han descubierto la brillantez literaria de este escrito y han comenzado a analizar esta curiosa pieza con mucho más cuidado⁽²⁷⁾. Mientras que el primer fragmento está profundamente determinado por el tema de la muerte y la desaparición de toda la familia del Grial, al final emerge una nueva esperanza porque las familias están de acuerdo en que Sigune, la última heredera del Grial, y el noble Schionatulander puedan amarse. El segundo fragmento avanza rápidamente hasta un momento en el que los dos ya están disfrutando del tiempo juntos en un idilio silvestre, habiendo acampado en un claro cerca de un arroyo en el que el joven intenta pescar. En ese momento se escuchan los ladridos de un perro, y Schionatulander tiene la suerte, cuando corre hacia el perro, de atraparlo y llevárselo a su amada Sigune. Sin embargo, el narrador nos advierte siniestramente desde el principio que la llegada del perro, significativamente llamado «*Gardeviaz*» (sigue en el camino), anticipa el dolor: «*Le traje tristeza futura*» (estrofa 134, 3)⁽²⁸⁾. A pesar de que el perro viene con una correa muy valiosa, finamente grabada con joyas que, combinadas, crean letras y palabras (por lo tanto, un mensaje), este animal anda suelto, persiguiendo a una presa herida y corre «*a través de la espesura*» (estrofa 137, 1).

Sigune demuestra inmediatamente un gran interés por este animal, o mejor dicho, por el texto, ya que intuye que lleva un mensaje especial indirectamente destinado a ella. Como siempre ocurre en la literatura medieval, aquí todo tiene algún sentido y se espera su decodificación por parte de quien sea lo bastante inteligente para hacerlo⁽²⁹⁾. Tanto el perro como la inscripción de la correa informan a la joven sobre una tragedia para los amantes puesto que ella no había sido

27 Classen, A. (1990). *Utopie und Logos. Vier Studien zu Wolframs von Eschenbach «Titurel» Fragmenten. Beiträge zur älteren Literaturgeschichte*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.; Sager, A. (2006). *Minne von maeren: On Wolfram's «Titurel»*. *Transatlantische Studien zu Mittelalter und Früher Neuzeit*, 2. Göttingen: V & R Unipress.; Tax, P. W. (2011). 'Tragische Spiegelungen: Herrschaft und Sukzession, Rang und Stand in Wolframs «Titurel»'. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 140, pp. 38-57.

28 De ahora en adelante sólo citaré estrofa y verso, por lo tanto: 134, 3.

29 Véase la famosa colección de narraciones alegóricas sobre animales, muy popular a lo largo de toda la Edad Media. *Physiologus* (traducido en 1979 por Curley) se remonta al siglo II o III, pero se tradujo por primera vez al latín en ca. 700 (<http://en.wikipedia.org/wiki/Physiologus>). Véanse también las contribuciones a Obermaier, S. (Ed.) (2009). *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*. Berlin & New York: Walter de Gruyter.

capaz de «mantenerse por el buen camino» (144, 3) y había hecho caso omiso de la advertencia escrita en la correa. Como relata la estrofa 148, por ejemplo,

También encontró su fin sirviendo bajo las armas por su amor. Si no fuera una violación de mi sentido del decoro, todavía estaría maldiciendo la mano que causó su muerte en una justa. Florie también murió en esa justa, aunque nunca estuvo cerca de la punta de una lanza.

No hace falta indagar aquí qué otras historias de amor dolientes lee Sigune en la correa. Sólo nos importa que ella no puede controlar su deseo de conocer el desenlace del texto, que está oculto a su vista, aunque por un nudo con el que se sujeta la correa al poste de la tienda. Una vez que Sigune ha soltado ese nudo para seguir leyendo, el perro siente que la correa se afloja y sale corriendo, desapareciendo rápidamente en el bosque, ladrando con fuerza mientras sigue la huella de algún animal (o quizá el mismo de antes). Schionatulander, que había estado pescando en el arroyo, corre tras el perro, pero esta vez no tiene la suerte de lograr su objetivo porque «*el bosque sin huellas había dejado que el perro se alejara tanto de él que no podía localizar ni la presa ni el perro, y el viento también le estaba jugando una mala pasada a los oídos*» (160, 3-4).

Cuando los dos amantes se juntan de nuevo, ambos lamentan las heridas del otro. Sigune había intentado agarrarse a la correa y así retener tanto al perro como al texto, pero las gemas de la banda de seda le habían rasgado las palmas de las manos provocando una herida abierta de la cual manaba abundante sangre (162). Schionatulander, por otro lado, sufre heridas sanguinolentas en los pies y las piernas como resultado de correr entre las zarzas y sobre tocones de árboles afilados. Ambos observan las heridas del otro y las lamentan (163), pero Sigune no está dispuesta a dejar las cosas como están en ese momento. Más bien, insiste en que su amado acepte como reto la persecución del perro: «*si todavía buscas servirme para conquistar mi amor, debes conseguir primero la correa con que Gardeviaz fue atado aquí adentro*» (166, 4).

Desafortunadamente y de manera trágica, ya conocemos el resultado de los eventos futuros del «Parzival» de Wolfram porque en sus páginas se nos dice que Schionatulander se encontró con un poderoso caballero, Orilus, que había atrapado al perro y se negó a entregárselo al joven. En la justa que siguió, Schionatulander murió, y durante el resto del romance solo escuchamos del duelo Sigune que finalmente fallece, lleno de un enorme dolor. Sostiene el cadáver de su amado en su regazo, imitando así la famosa figura de la piedad, pero no hay esperanza para ella, ni siquiera en términos religiosos. En «*Titirel*», Wolfram describe brevemente la causa de esta tragedia, culpando a Sigune por su incapacidad para leer con suficiente atención y comprender la advertencia «escrita» en la correa. Pero hay algo más en la historia, ya que las heridas causadas por la correa

y las zarzas están directamente relacionadas con el propio bosque y la situación especial en la que se encuentran los dos amantes, al transcurrir un breve tiempo en el espacio utópico del claro del bosque. Sin embargo, como ya indicó el narrador en el primer fragmento, y como lo confirma el desenlace del segundo, en el corazón del bosque (donde se hallan), el amor, como una fuerza salvaje e indómita, se apodera de estos dos jóvenes y los arroja a las cadenas de la muerte y de la devastación. Todo aquí está contado desde la perspectiva de un amargo desenlace, y la muerte parece gobernar, no sólo dentro de toda la familia del Grial, que se encuentra en peligro de extinción (tal y como lo enfatiza el bosquejo genealógico de la sección introductoria), sino también en su margen, ya que no es posible controlar el amor, puesto que se escapa a la comprensión de quienes deberían vivirlo siguiendo los modelos establecidos por la sociedad.

Walter Haug reconoció en el «*Titulel*» de Wolfram la imagen de un mundo cortesano donde ya nada funciona como debería, ni la caballería (que acaba en varias muertes) ni la cortesía en su sublimación erótica (que tiene como resultado la muerte de los amantes)⁽³⁰⁾. Los amantes ya no encuentran la necesaria estructura de apoyo entre los miembros de su familia durante esta situación excepcional, aunque no se opongan a su amor, ni tampoco entre la sociedad cortesana en general, de tal manera que se convierten fácilmente en víctimas del bosque, la alteridad metafórica de su propia existencia. No es suficiente, como ha afirmado Haug, reconocer en «*Titulel*» simplemente uno de los varios intentos del poeta por probar la validez en conjunto del concepto artúrico dentro de su marco literario y, por lo tanto, la fuerza del ideal de la ficción literaria⁽³¹⁾. Por el contrario y como varias escenas importantes en el «*Parzival*» de Wolfram lo confirman, el bosque sirve muy bien como telón de fondo esencial para las exploraciones epistemológicas.

La madre de Parzival, Herzeloide, se había retirado a la soledad del bosque de Soltane para proteger a su hijo de los peligros derivados de toda caballería, ya que su marido Gahmuret había muerto en servicio militar⁽³²⁾. Pero esconderse de la sociedad y mantener al niño en un aislamiento artificial, es decir, en el bosque salvaje e incivilizado, no puede impedir su crecimiento y su impulso de aprender sobre el mundo y, por lo tanto, sobre sí mismo. En consecuencia, Parzival abandona el bosque para encontrar al Rey Arturo y la Mesa Redonda, sin darse cuenta,

30 Haug, W. (1980/1989). 'Erzählen vom Tode her'. *Strukturen als Schlüssel zur Welt: Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*. Tübingen: Max Niemeyer, p. 549.

31 *Ibid.*, p. 553. A este respecto, se sigue más o menos la sugerencia de Wyss, U. (1974). 'Selbstkritik des Erzählers: Ein Versuch über Wolframs Titulelfragment'. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 103, pp. 249-89. No obstante, tal posición se basa demasiado teóricamente en la idea de que los poetas, en última instancia, solo reflexionan sobre su propia actividad creativa.

32 Wolfram von Eschenbach (1998). *Parzival: Studienausgabe*. Berlin and New York: Walter de Gruyter. Véase también el más reciente estudio introductorio de Dallapiazza, M. (2009). *Wolfram von Eschenbach: Parzival*. *Klassiker-Lektüren*, 12. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

sin embargo, de que su madre muere en el preciso momento en que él se aleja de ella, habiendo sido víctima de su propia ilusión en torno al bosque como un refugio seguro de los peligros exteriores.

En «*Titulel*», el bosque, a primera vista, parece idílico, con el campamento instalado en un espacio libre e imperturbable, pero rodeado de matorrales espinosos y zarzas. Este lugar protector no impide que el mundo exterior llegue a ese refugio tanto en la forma del perro como de la misteriosa correa. Ninguno de los dos se queda con Sigune por mucho tiempo, y una vez que Gardeviaz ha vuelto a escapar juguetonamente, siguiendo su propio instinto salvaje, los rastros de sangre se hacen visibles tanto en los cuerpos de Sigune como en los de Schionatulander. Mientras que la escritura en la correa estaba hecha de gemas valiosas, el texto en su piel está escrito con sangre, casi como si se tratase de un mensaje divino. Sin embargo, trágicamente, no pueden leer esas palabras y no entienden que perseguir al perro solo conduciría al príncipe a su propia muerte y al duelo de por vida de la princesa. La sangre resulta ser la «*tinta*» más preciosa, al escribirse sobre el «*pergamino*» humano, lo que indica claramente que todo el episodio del idilio del bosque debería leerse también en términos religiosos y epistemológicos⁽³³⁾.

Aunque los dos amantes en un principio parecen pasar su tiempo en un refugio seguro, en un claro tranquilo y delicioso que el narrador ni siquiera describe completamente, los peligros que amenazan la vida los acechan en todo momento, tal y como lo indica el perro sediento de sangre: «*caliente en la sangre-rastro rojo de un animal herido*» (132, 2). El ladrido del perro resuena por todo el bosque, perturbando la tranquilidad y la paz, anunciando, como nos alerta inmediatamente el narrador, la muerte inminente: «*venderá su alegría y al hacerlo recibirá a cambio una tristeza duradera*» (134, 2-3).

Marie de France había creado una escena bastante similar en su lai «*Guigemar*», donde el protagonista, un joven sin sentimientos de amor y sin interés en el otro género, mata a una cierva y, sin embargo, acaba siendo gravemente herido porque su flecha rebota y penetra en su muslo. Mientras que la correa de Gardeviaz lleva el mensaje relevante, aunque sus partes críticas se ocultan y luego se pierden porque el perro se escapa, aquí, por el contrario, la cierva le informa al cazador sobre su futuro: «*¡Que nunca tengas una cura! Ni mediante yerbas, ni*

33 Walker Bynum, C. (2007). *Wonderful blood: Theology and practice in late medieval northern Germany and beyond*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. En esta obra la autora discute aspectos histórico-religiosos de la Baja Edad Media, pero sus fundamentos teóricos ciertamente pueden ser utilizados para nuestra propia investigación. Véase también Bildhauer, B. (2006). *Medieval blood. Religion and culture in the middle ages*. Cardiff: University of Wales Press, pp. 65-66; y las contribuciones a Gadebusch Bondio, M. (2005). *Blood in History and Blood Histories. Micrologus' Library*, 13. Florence: SISMELE, Edizioni del Galluzzo. Ninguno de estos eruditos ha prestado atención al «*Titulel*» de Wolfram, y ninguno ha investigado lo que significaría la sangrienta escritura en general.

mediante raíces, ni mediante pociones, ni con ayuda de un médico te curarás jamás de la llaga que tienes en el muslo, hasta que ella te cure a ti, que por amor a ti sufrirás gran dolor y gran tristeza como ninguna mujer alguna vez haya sufrido; y sufrirás lo mismo por ella, y todos aquellos que aman, has amado o amarás en el futuro se maravillarán de esto»⁽³⁴⁾. Las palabras de Wolfram suenan sorprendentemente similares: «Tuvo que experimentar un dolor inquebrantable mezclado con la fatiga y el gran esfuerzo por el combate. La correa del sabueso era en verdad para él la fuente de los momentos tristes» (138, 2-4). Sin embargo, la diferencia entre ambas historias no podría ser mayor ya que, una vez que Guigemar ha abandonado el bosque, se encuentra con una nave mágica que lo transporta automáticamente hacia su futura amada. Schionatulander, por el contrario, al principio no puede penetrar en el bosque cuando persigue al perro porque no tiene zapatos y va descalzo, y más tarde, una vez que ha logrado embarcarse en su búsqueda (como sabemos por el relato en «Parzival»), se enfrenta en una justa mortal a Orilus, haciendo así realidad la trágica profecía que, se supone, se relata indirectamente en el texto de la correa del perro.

Como ya debería haber quedado claro, Wolfram opera de forma intrigante con el motivo del bosque como un escenario simbólico donde los individuos de su relato son desafiados de acuerdo con sus habilidades intelectuales y espirituales. En el caso de «Parzival» podemos observar una serie de similitudes, pero en última instancia, el protagonista siempre logra compensar sus defectos y fracasos, siendo ayudado por otros y siendo guiado por su amor puro hacia su esposa y su sueño de liberar el Reino del Grial de su maldición⁽³⁵⁾. Este ya no es el caso en «Titurel», puesto que el bosque básicamente rodea y engulle a los amantes, llevándoles a la muerte y al dolor porque no pueden leer los diversos signos, quedando atrapados en un mundo donde los valores y normas tradicionales ya no son válidos. La tradición no sirve de guía a través de un mundo cada vez más alienado, dominado por el bosque, esto es, el espacio simbólico donde tiene lugar este proceso de desorientación.

34 Marie de France (2010). *The lays of Marie de France*. Indianapolis & Cambridge: Hackett Publishing, p. 5. Aunque Marie no identifica el bosque específicamente como el «agente» de estos eventos, es el espacio selvático donde se prueba el amor y los amantes experimentan el mayor desafío en sus vidas.

35 Joachim Bumke (2001) analiza el contexto histórico-filosófico de modo más amplio, al menos, en el relato de «Parzival» de Wolfram. Nuestro análisis del «Titurel» nos lleva lamentablemente a la muy amarga conclusión del bosque como el laberinto existencial y simbólico donde algunos son bendecidos para encontrar, al final, la salida, mientras que otros tienen que perecer.

El bosque en «*Melusine*» de Thüring von Ringoltingen

De aquí quiero trasladarme a la Baja Edad Media y examinar otros dos ejemplos donde la interacción entre el protagonista y el bosque revela el modo en que los espacios naturales, especialmente aquel territorio ocupado por un denso bosque, permiten una reflexión sobre los problemas y cuestiones del personaje. En la popular historia titulada «*Melusine*» del escritor suizo Thüring von Ringoltingen (escrita en 1456, pero es desde 1474 cuando proliferan las ediciones impresas)⁽³⁶⁾, encontramos una trama narrativa que se origina en el bosque y que finaliza también allí porque la tragedia arrecia desde el principio y es superada solo parcialmente, justo antes de que ocurra otra catástrofe. En esencia, el poeta narra la vida matrimonial de la mujer-serpiente, Melusine, con Reymund, que, en un principio, transcurre felizmente e impresiona a todos por su armoniosa y estrecha colaboración, hasta que el hermano de Reymund inculca el miedo y la envidia en el corazón del protagonista con la sospecha de que su esposa está cometiendo adulterio. Para saber la verdad sobre ella, Reymund rompe el tabú que le impuso Melusine de no preguntar por su paradero durante los sábados especiales⁽³⁷⁾.

A pesar de que el matrimonio había dado como resultado numerosos herederos varones, que crecen y luego establecen sus propios reinos y dinastías, Reymund es finalmente convencido por su propio hermano, curiosamente llamado «*Graf vom Vorst*» (p. 96; Conde del Bosque), para investigar, a pesar de su voto original y de la promesa de no transgredir nunca su compromiso de observar el tabú. En lugar de confiar en su esposa y respetar su privacidad, como premisa esencial de su contrato de matrimonio, Reymund no puede resistirse y trata averiguar qué hace su esposa a puerta cerrada los sábados y si está, por ejemplo, teniendo una aventura con otro hombre. Trágicamente, Reymund se da cuenta demasiado tarde de que ha destruido el nimbo que su esposa había creado a su alrededor para su autoprotección y su estrategia para reintegrarse a la sociedad humana después de haber sido condenada por su madre Persina a vivir como un hada por el resto de la eternidad como castigo por la ofensa violenta de ella y de sus dos hermanas contra su padre, quien a su vez había cometido un ultraje contra su esposa.

Al principio, sin embargo, dado que Reymund no divulga la naturaleza extraña

36 Gotzkowsky, B. (1991). «*Volksbücher*»: *Prosaromane, Renaissance novellen, Versdichtungen und Schwankbücher: Bibliographir der deutschen Drucke*. Part I: Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts. Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, pp. 105-125. Véase también la última actualización de los manuscritos: <http://www.handschriftencensus.de/werke/1873> (último acceso: 20 de noviembre de 2013).

37 Classen, A. (1995/1999). *The German Volksbuch. A Critical History of a Late-Medieval Genre*. Lewiston, NY, Queenston, & Lampeter: Edwin Mellen Press, pp. 141-162.

de Melusine al público, ella perdona silenciosamente su incumplimiento y le permite continuar viviendo con ella la vida de un esposo feliz. Pero tan pronto como arremetió contra su esposa en público por ser mitad serpiente y solo mitad ser humano (p. 114-115), nada puede protegerla más y se ve obligada a dejar a su familia y a toda la sociedad humana, lo que devasta a Reymund como su esposo, mientras que la historia de sus hijos continúa sin mayor interrupción⁽³⁸⁾.

¿Por qué importaría el bosque, sin embargo, en este contexto mítico? En primer lugar, Reymund se encuentra, al principio, sumergido en una crisis existencial cuando de modo accidental mata a su primo durante una cacería en el bosque. Completamente perturbado y desesperado, deambula por el bosque hasta que de repente se encuentra con un grupo de tres mujeres, una de las cuales, Melusine, se le acerca y le hace la ominosa oferta de ayudarlo a salir de su terrible situación y establecer un matrimonio y una dinastía con ella. Una vez que él ha aceptado su contrato, ella le enseña cómo labrarse una gran propiedad propia en medio del bosque por medio de una valiosa piel cortada en hilos muy delgados con los que delimitan el nuevo territorio, que comprende tanto bosques como valles, haciendas y prados (pp. 30-33). Melusine, por lo tanto, tiene derecho a reingresar en la sociedad humana y desarrollar su propio territorio, como esposa de Reymund, aunque en realidad es la figura principal de su matrimonio. Sin embargo y como ya hemos visto, todos sus esfuerzos por construir un mundo nuevo dentro de la tierra virginal del bosque, donde puede residir sin ser molestada por fuerzas externas, fracasan porque incluso su propio esposo comienza a desconfiar de ella y finalmente revela su verdadera naturaleza al mundo porque su hijo Geoffroy había asesinado a su hermano menor Freymund.

El poeta, basándose principalmente en una fuente francesa (Couldrette, ca. 1400)⁽³⁹⁾, no adopta específicamente el bosque como escenario para sus dos protagonistas. Sin embargo, los elementos decisivos de la trama narrativa tienen lugar en el bosque, que se convierte así en el catalizador del destino humano.

38 El texto hace referencia a Müller, Jan-Dirk (Ed.) (1990). *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Bibliothek der frühen Neuzeit, 1*. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag; para investigaciones académicas recientes sobre este texto, véanse las contribuciones de Drittenbass, Catherine y André Schnyder (2010). Sin embargo, el enfoque analítico específico que se plantea en este texto aún no había sido abordado en investigaciones anteriores. Para una descripción general del panorama de investigaciones anteriores, junto con discusiones críticas, véase Classen, A. (1995). *The German Volksbuch: A critical history of a late-medieval genre*. Lewiston, NY, Queenston & Lampeter: Edwin Mellen Press, pp. 141-162.

39 La historia original en realidad se remonta a relatos míticos comúnmente conocidos en la Europa medieval, todos ellos basados en el tema de una mujer misteriosa cuya verdadera naturaleza como dragón o serpiente se descubre más tarde cuando su esposo humano la espía. A pesar de haber numerosas diferencias, cada autor sitúa el encuentro entre la mujer y el futuro esposo en el bosque, un lugar alejado de la corte y, especialmente, de la Iglesia. Véase el comentario de Müller, Jan-Dirk (Ed.) (1990). *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Bibliothek der frühen Neuzeit, 1*. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, pp. 1020-31.

Reymund mata a su primo en la caza; se encuentra con el hada Melusine en el bosque; a instancias y consejos de ella, establece un territorio dinástico en el bosque, pero luego, al final, su propio hermano, vinculado también y de forma explícita con el bosque, lo engaña para que traicione a su esposa, quien se ve obligada a dejar a su esposo y su familia. El bosque, en otras palabras, representa su propia naturaleza, la existencia salvaje y caótica fuera de la dimensión humana. Tan pronto como puede labrarse un pedazo de tierra con la ayuda de Reymund, Melusine es capaz de establecerse en ese lugar inhóspito y crear un nuevo territorio para ella y sus hijos. Pero las mismas fuerzas que ella trata de controlar, representadas por el bosque, finalmente se vuelven contra ella y la destruyen al hacer que su esposo revele su verdadera naturaleza.

La novela en prosa concluye con numerosos relatos de las luchas de los hijos de Melusine contra varios monstruos, pero el bosque en sí ya no importa tanto como al principio, cuando Reymund se encontró con la misteriosa mujer y sus dos hermanas. No obstante, cabe percatarse de que ese fue precisamente el momento en que su vida dio un giro decisivo, permitiéndole establecer una nueva vida y una dinastía por su cuenta.

El bosque en «*Fortunatus*»

Un último ejemplo puede sernos útil para confirmar el valor del bosque como escenario clave de eventos críticos en la vida de los protagonistas literarios. En la novela anónima «*Fortunatus*» (1509), que es posible que haya sido escrita en torno a 1450 o en una fecha un poco posterior⁽⁴⁰⁾, el protagonista adquiere, en dos ocasiones, objetos mágicos. La primera vez, un monedero que nunca se vacía, y la segunda, un gorro que permite a quien lo lleva viajar a donde uno desee. Desafortunadamente, Fortunato se da cuenta demasiado rápido de que su riqueza infinita genera mucha envidia y maledicciones, y le resulta difícil hacer frente a esta vida sin ser amenazado o incluso sin ser objeto de intentos de asesinato a causa de su dinero. Sin embargo, al final puede realizar su sueño, casarse con la hija de un conde empobrecido y establecer su propia dinastía en Chipre (y esto muestra un paralelo a la situación en «*Melusine*»). Pero en lo que respecta a la siguiente generación, sus dos hijos fracasan en todos los aspectos, aunque tienen a su disposición los objetos valiosos de su padre. Uno porque sus ambiciones lo

40 Müller, Jan-Dirk (Ed.). (1990). *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Bibliothek der frühen Neuzeit, 1*. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, pp. 1165-1167; ver también Kästner, H. (1990). *Fortunatus – Peregrinator mundi, Welterfahrung und Selbsterkenntnis im ersten deutschen Prosaroman der Neuzeit*. Rombach Wissenschaft: Reihe Litterae. Freiburg i. Br.: Verlag Rombach, pp. 282-292. En esta obra se sugiere, con bastante buenos argumentos, que el franciscano y predicador de Nuremberg, Stephan Fridolin, podría haber compuesto esta novela.

llevan demasiado lejos, el otro porque está demasiado contento con su riqueza y no asume reto alguno. El primero es torturado hasta la muerte por sus enemigos, y el otro fallece de dolor por la pérdida de su hermano.

El momento álgido se alcanza en la primera parte cuando Fortunato, que se ha escapado recientemente de la pena de muerte en Londres a pesar de su total inocencia, se encuentra en medio del bosque con una figura mágica, la Dama Fortuna. Fortunato se encuentra con ella únicamente después de que se ha perdido, que teme por su vida a causa de las bestias salvajes, especialmente un oso, y ha llegado a un punto de no retorno en su existencia, estando cerca de morir de hambre. En ese momento se le ofrece la elección entre: sabiduría, riqueza, fuerza, salud, belleza y una larga vida (p. 430). No reflexiona mucho sobre las opciones y selecciona la riqueza, algo que luego se va a convertir en el factor decisivo para todo el resto de la novela. A pesar de que Fortunato sabe cómo utilizar sus infinitos recursos de manera bastante hábil y adecuada (viaja por todo el mundo conocido, se casa con la hija de un conde y establece una buena familia), sus dos hijos, por el contrario, fracasan miserablemente en seguir su consejo y, en consecuencia, acaban siendo víctimas de un terrible desenlace, distinto para cada uno.

El narrador transmite inequívocamente su mensaje al final en un *epimythion* franco, enfatizando que solo la selección de la sabiduría habría sido la correcta para Fortunato. Habría sido razonable hacerlo así, como él subraya, ya que también el rey Salomón había seguido ese consejo y, por lo tanto, había obtenido una enorme riqueza después de todo (p. 580). Sin embargo, como también nos advierte el narrador en las líneas finales, esa Dama Fortuna ya no existe porque ha sido ahuyentada. En otras palabras, cada individuo tiene que tomar, por sí mismo, la decisión sobre cómo conducir su vida y qué criterios u objetivos se tienen en mente.

La Dama Fortuna, sin embargo, le había dicho que el hecho de que se hubiera perdido en el bosque en realidad era en beneficio de su fortuna. Asimismo, también lo había instado a seguir su consejo para llevar una vida virtuosa a través de su nueva riqueza: debería celebrar siempre el día en que había recibido su bolsa mágica de dinero, debería también abstenerse de relaciones carnales con una mujer y tenía la obligación de ayudar a la hija de un padre empobrecido a casarse con un hombre, proporcionándole una rica dote (p. 431). Además de lo anterior, había ayudado a Fortunato a encontrar la salida del bosque, pero no se le permitió mirar hacia atrás y descubrir por dónde iba a desaparecer la Dama Fortuna. Reconocemos aquí claramente el motivo de Orfeo⁽⁴¹⁾, con la excepción de que Fortunato obedece correctamente su orden, no mira hacia atrás y así logra abandonar el bosque, que no es, ni mucho menos, un refugio para él frente a las muchas amenazas externas existentes. Casi se habría muerto de hambre, o

41 La investigación sobre Fortunatus no ha advertido todavía este tipo de paralelismos.

podría haber sido comido por un oso, pero Fortunato tiene suerte al final y finalmente se encuentra con la mágica Dama Fortuna.

En general, el bosque resulta ser el punto de inflexión decisivo para el protagonista, ya que antes de la escena del bosque luchaba duro para ganarse la vida como sirviente y tenía que enfrentar la injusticia, los celos y el odio. Ahora, con la bolsa de dinero, todas sus necesidades materiales han desaparecido y puede disfrutar de su vida como un individuo rico e independiente. Sin embargo, de acuerdo con sus andanzas posteriores, el dinero no le hace la vida más fácil o más segura, ya que su riqueza atrae a otros que están deseando robárselo y que sin vacilar lo matarían si tuvieran la oportunidad.

El bosque sirve como el último campo de pruebas para el protagonista, y el autor utilizó ese espacio salvaje como el lugar donde puede ocurrir la magia. Pero el propósito general de esta novela en prosa consiste en reflexionar sobre la precariedad de la existencia humana que el bosque ilustra de manera más dramática. Si prestáramos atención al gran corpus de romances cortesianos que tratan el tema de Tristán desde el siglo XII hasta el XV, encontraríamos interesantes ejemplos que demuestran esta observación⁽⁴²⁾. Pero hay otros muchos ejemplos relacionados con el bosque en la literatura medieval que destacan su fuerte significado simbólico, como ya hemos visto al principio.

Conclusión

Concluiremos con algunos comentarios sobre cómo el estudio del bosque como espacio concreto y como metáfora puede posibilitar el desarrollo de nuevas estrategias didácticas para los Estudios Medievales (y, por lo mismo, para analizar otros períodos en el campo de las Humanidades). Hay muchas razones y motivos para enseñar historia literaria en la universidad. Si bien tradicionalmente se considera que las clases de literatura son importantes para que los estudiantes desarrollen una conciencia cultural y sensibilidades estéticas en un contexto histórico, y si bien comúnmente confiamos en la literatura para educar a nuestros estudiantes a fin de entrenar sus habilidades analíticas y de escritura mediante la investigación de textos literarios, el tratamiento del bosque como motivo tam-

42 Robinson Kelly, M. (2009). *The hero's place: Medieval literary traditions of space and belonging*. Washington, DC: The Catholic University of America Press, pp. 237-47. Curiosamente, para algunos poetas, como Béroul y Eilhart de Oberg, el bosque de Morois constituye un exilio miserable para los amantes, mientras que Gottfried de Straßburg describe la cueva de los amantes en el bosque como un espacio utópico. En cualquier caso, tanto en una perspectiva como en la otra, la retirada al bosque sirve como catalizador crítico que conduce a los respectivos romances a sus trágicos desenlaces. Tal y como observa Robinson (p. 237): «en el destierro, la alienada ausencia de lugar en la que se inscribe su amor recibe una expresión espacial externa».

bién puede facilitar otro enfoque en el modelo de enseñanza. Una de las motivaciones más poderosas en la educación siempre ha sido la «curiosidad». El bosque representa el espacio oscuro más allá de la civilización humana, ya sea como un refugio o como una amenaza, o simplemente como un territorio desconocido.

En el bosque suceden cosas que no ocurrirían fuera de él. El mundo de los cuentos de hadas está lleno de relatos sobre animales o figuras en el bosque, o sobre eventos que tienen lugar en el bosque. Del mismo modo, la literatura medieval (y también la que corresponde al periodo moderno temprano) revela, sobre todo, un fuerte interés por el bosque porque es allí donde los personajes de los protagonistas son desafiados y probados, donde los golpea la tragedia y sus vidas toman un giro decisivo. A veces oímos hablar de personas que huyen al bosque desesperadas por el trágico desarrollo de sus vidas, como Bertschi Triefns en el romance didáctico-alegórico de Heinrich Wittenwiler «*El anillo*» (ca. 1400)⁽⁴³⁾. Sin embargo, pase lo que pase en el bosque, surge constantemente como un desafío epistemológico. Tanto los protagonistas como los lectores modernos se enfrentan a la difícil tarea de descifrar el significado del espacio oscuro del bosque, habida cuenta de que a veces se presenta en términos positivos y optimistas, y en otras ocasiones como el callejón sin salida de una vida. Cuando el héroe se interna en el bosque, puede ser el escenario propicio en el que se da cuenta de un giro feliz de los acontecimientos, o se convierte en el espacio misterioso que anticipa su muerte, como en la heroica epopeya anónima del alto alemán medio, «*Nibelungenlied*» (ca. 1200)⁽⁴⁴⁾.

Pese a que la actitud moderna hacia el bosque y nuestra comprensión de la verdadera naturaleza del bosque ciertamente han cambiado desde la Edad Media⁽⁴⁵⁾, especialmente porque su supervivencia está amenazada hoy en día por la contaminación ambiental y por los intereses económicos depositados en la madera como mercancía, su relevancia simbólica y el misterio al que se encuentra asociado no han desaparecido. Aunque los gritos de guerra modernos se refieren principalmente a la preservación de este espacio verde como los pulmones de nuestro mundo, el apego emocional o el respeto por el bosque como el lugar del mito y la historia, de la alteridad y el poder, sigue teniendo una gran importancia. Estudiar la literatura medieval bajo esa luz nos permitirá establecer conexiones significativas entre el pasado y el presente, colocando a la Edad Media, una vez más, en el centro de las Humanidades. Con base en la evidencia anecdótica, cabe afirmar que el interés público general en ese mundo pasado ciertamente existe,

43 Wittenwiler, H. (2012). *Der Ring: Text – Übersetzung – Kommentar*. Berlin and Boston: Walter de Gruyter. v. 9692-96.

44 Das Nibelungenlied (2010). *Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch*. Stuttgart: Reclam, stanzas 913-998.

45 Nuevamente, para una introducción sólida con enfoque en los cuentos de hadas, véase Fischer, H. (2011). “Wald.” *Enzyklopädie des Märchens*. Berlin & Boston: Walter de Gruyter. Vol. 14.1, pp. 434-43.

mientras que los planes de estudios escolares y universitarios se están quedando atrás⁽⁴⁶⁾. Si pudiéramos recordar a los futuros lectores de la literatura medieval los numerosos acertijos epistemológicos y desafíos existenciales que se pueden descubrir en aquellas obras, como los expresa, por ejemplo, el tema del bosque, podríamos eliminar una de las barreras más difíciles en la enseñanza de textos pre-modernos porque los lectores modernos se darían cuenta, nuevamente, del significado y de la diversión que acarrea el estudio de los textos medievales. La generación joven de todo el mundo, profundamente emocionada por las novelas de Harry Potter, ya ha confirmado en qué consiste la estrategia verdaderamente acertada de dar relevancia a un determinado texto. El tema del bosque en la literatura medieval invita a nuestros alumnos a emprender una búsqueda por su cuenta y descubrir qué se esconde en ese espacio verde y oscuro, esperando tanto al protagonista literario como a ellos mismos como lectores. El bosque es simplemente una realidad siniestra, tanto entonces como hoy, y responde directamente a las necesidades e inquietudes humanas. Se podría, en definitiva, calificar al bosque como un organismo *sui generis*, que opera por sí mismo e interactúa con la sociedad humana, pero que constituye, después de todo, un dominio diferente que se confronta, a la vez que negocia, con la sociedad humana.

46 Miedema, N. & Sieber, A. (2013). *Zurück zum Mittelalter: Neue Perspektiven für den Deutschunterricht*. Frankfurt a. M., Berlin, et al.: Peter Lang.

Referencias Bibliográficas

- Aberth, J. (2012). *An environmental history of the Middle Ages: the crucible of nature*. London and New York: Routledge.
- Adam, W. (1988). *Poetische und kritische Wälder: Untersuchungen zu Geschichte und Formen des Schreibens "bei Gelegenheit"*. Beihefte zum Euphorion, 22. Heidelberg: Winter.
- Angeli, G. (2006). 'Le ambiguità dell' 'idillio' nei primi racconti francesi da Piramus et Tisbé a Aucassin et Nicolette'. *Rivista di Letterature Moderne e Comparate*, 59.2, pp. 137-50.
- Augustine (1992). *Confessions, vol. I: Introduction*. Oxford: Clarendon Press.
- Augustine (1960). *The Confessions of St. Augustine*. New York: Doubleday, 1960.
- Bildhauer, B. (2006). *Medieval blood. Religion and culture in the middle ages*. Cardiff: University of Wales Press.
- Brewer, D. & Gibson, J. (Eds.) (1997). *A companion to the Gawain-poet*. Woodbridge, Suffolk, UK, and Rochester, NY: D. S. Brewer.
- Bumke, J. (2001). *Die Blutstropfen im Schnee: Über Wahrnehmung und Erkenntnis im "Parzival" Wolframs von Eschenbach*. Hermaea. Germanistische Forschung. Neue Folge, 94. Tübingen: Max Niemeyer.
- Chazelle, C., Doubleday, S., Lifshitz, F. & Remensnyder A. G. (Eds.) (2012). *Why the Middle Ages Matter: Medieval Light on Modern Injustice*. London and New York: Routledge.
- Classen, A. (2012) (Ed.). *Rural space in the Middle Ages and Early Modern Age: The spatial turn in premodern studies*. Fundamentals of medieval and early modern culture, 9. Berlin and Boston: Walter de Gruyter.
- Classen, A. (2012). 'The role of the humanities past and present: Future perspectives based on ancient ideas: Reflections by a medievalist'. *Alfinge: Revista de Filología*, 24, pp. 9-30.
- Classen, A. (2000). 'Die Suche nach der Utopie in der Gralswelt. Albrechts (von Scharfenberg) Der jüngere Titurel'. En Raposo Fernández, B. (Ed.). *Parzival. Reescritura y Transformación*. Valencia: Universitat de València, pp. 133-56.
- Classen, A. (1990). *Utopie und Logos. Vier Studien zu Wolframs von Eschenbach "Titurel-Fragmenten"*. Beiträge zur älteren Literaturgeschichte. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Classen, A. (1995). *The German Volksbuch: A critical history of a late-medieval genre*. Studies in German language and literature, 15. Lewiston, NY, Queenston, and Lampeter: Edwin Mellen Press.
- Cornelius, R. (2010). *Vom Todesstreifen zur Lebenslinie: Wartburg–Werra–Rhön: Mensch und Natur am Grünen Band Deutschlands*. Niederaula: Auwel-Verlag.
- Dallapiazza, M. (2009). *Wolfram von Eschenbach: Parzival. Klassiker-Lektüren*, 12.

- Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Dante Alighieri (1974). *The Divine Comedy. Vol. 1: Inferno*. Mark Musa (Trad.). London: Penguin.
- Doob, P. (1990). *The idea of the labyrinth from classical antiquity through the middle ages*. Ithaca, NY, and London: Cornell University Press.
- Drittenbass, C. & Schnyder, A. (Eds.) (2010). *Eulenspiegel trifft Melusine: Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden*. Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008 in Zusammenarbeit mit Alexander Schwarz. Chlose. Beihefte zum Daphnis, 42. Amsterdam and New York: Editions Rodopi.
- Dufournet, J. (Ed.) (1984). *Aucassin et Nicolette*. Paris: Garnier-Flammarion.
- Eco, U. (1994). *Six walks in the fictional woods. Charles Eliot Norton lectures, 1993*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Elliott, Ralph W. V. (1979). 'Woods and Forests in the Gawain Country'. *Neuphilologische Mitteilungen*, 80, pp. 48-64.
- Fischer, H. (2011). "Wald." *Enzyklopädie des Märchens*, ed. Rolf Wilhelm Brednich. Berlin and Boston: Walter de Gruyter. Vol. 14.1, pp. 434-443.
- Frobel, K., Geidezis, L. & Kreutz, M (2011). *Erlebnis Grünes Band*. Bonn-Bad Godesberg: Bundesamt für Naturschutz.
- Fuhrmann, H. (1996). *Überall ist Mittelalter: Von der Gegenwart einer vergangenen Zeit*. Munich: C. H. Beck.
- Gadebusch Bondio, M. (Ed.) (2005). *Blood in History and Blood Histories. Micrologus' Library, 13*. Florence: SISMEL, Edizioni del Galluzzo.
- Gilbert, J. (1997). 'The practice of gender in Aucassin et Nicolette'. *Forum for Modern Language Studies*, 33.3, pp. 217-228.
- Giono, J. (1954/1985). *The man who planted trees*. Chelsea, VT: Chelsea Green Publishing Company.
- Gotzkowsky, Bodo (1991). "Volksbücher": *Prosaromane, Renaissancenovellen, Versdichtungen und Schwankbücher: Bibliographir der deutschen Drucke*. Part I: Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts. Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, p. 105-125.
- Hartmann, H. (2010). 'Utopias / Utopian Thought'. *Handbook of Medieval Studies: Terms – Methods – Trends*. Berlin and New York: Walter de Gruyter, pp. 1400-08.
- Hartmann, H. & Röcke, W. (Eds.) (2013). *Utopie im Mittelalter: Begriff – Formen – Funktionen*. Das Mittelalter 18.2. Berlin: Akademie Verlag.
- Haug, Walter (1980/1989). «Erzählen vom Tode her», *id.*, *Strukturen als Schlüssel zur Welt: Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*. Tübingen: Max Niemeyer, pp. 541-553.
- Hiltner, K. (Ed.) (2013). *Ecocriticism: The essential reader*. New York and London: Routledge.
- Kästner, H. (1990). *Fortunatus – Peregrinator mundi: Welterfahrung und Selbster*

- kennntnis im ersten deutschen Prosaroman der Neuzeit*. Rombach Wissenschaft: Reihe Litterae. Freiburg i. Br.: Verlag Rombach.
- Kipfer, K., GooneWardena, K., Schmid, C. & Milgrom, R. (Eds.) (2008). *Space, difference, everyday life: Reading Henri Lefebvre*. New York and London: Routledge.
- Lekan, Th. & Zeller, Th. (Eds.) (2005). *Germany's nature: cultural landscapes and environmental history*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Lefebvre, H. (1974/1991). *The production of space*. Malden, MA, and Oxford: Blackwell.
- Lehmann, A. (Ed.) (1998). *Der Wald - ein deutscher Mythos?: Perspektiven eines Kulturthemas*. Berlin: Reimer.
- Marie de France (2010). *The lays of Marie de France*. Indianapolis and Cambridge: Hackett Publishing.
- Miedema, N. & Sieber, A (Eds.) (2013). *Zurück zum Mittelalter: Neue Perspektiven für den Deutschunterricht*. Germanistik – Didaktik – Unterricht, 10. Frankfurt a. M., Berlin, et al.: Peter Lang.
- Müller, Jan-Dirk, (Ed.) (1990). *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Bibliothek der frühen Neuzeit, 1*. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- Das Nibelungenlied* (2010). *Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch*. Nach der Handschrift B herausgegeben von Ursula Schulze. Ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse. Stuttgart: Reclam.
- Obermaier, S. (Ed.) (2009). *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*. Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2009.
- Perez, R. A. (2012). 'The forest as locus of transition and transformation in the epic romance *Berte aus grans pies*'. Classen, A. (Ed.). *Rural space in the middle ages: The spatial turn in premodern studies*. Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture, 9. Berlin and Boston: Walter de Gruyter, pp. 433-450.
- Physiologus* (1979). Curley, M. J (Trans.). Austin: University of Texas Press.
- Robinson Kelly, M. (2009). *The hero's place: Medieval literary traditions of space and belonging*. Washington, DC: The Catholic University of America Press.
- Rudd, G. (2007). *Greenery: Ecocritical readings of late medieval English literature*. Manchester Medieval Literature. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Sager, A. (2006). *Minne von maeren: On Wolfram's "Titurel". Transatlantische Studien zu Mittelalter und Früher Neuzeit, 2*. Göttingen: V & R unipress.
- Saunders, C. J. (1993). *The forest of medieval romance: Avernus, Broceliande, Arden*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Scarborough, C. (2013). *Inscribing the environment: Ecocritical approaches to medieval Spanish literature*. Fundamentals of medieval and early modern culture, 13. Berlin and Boston: Walter de Gruyter.
- Semmler, J. (Ed.) (1991). *Der Wald in Mittelalter und Renaissance*. *Studia humaniora*, 17. Düsseldorf: Droste Verlag.

- Sir Gawain and the Green Knight* (1991). Vantuono, W (Ed. & Trans.). New York and London: Garland.
- Tax, Petrus W. (2011). 'Tragische Spiegelungen: Herrschaft und Sukzession, Rang und Stand in Wolframs 'Titurel''. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 140, pp. 38-57.
- Theis, J. S. (2009). *Writing the forest in Early Modern England: A Sylvan Pastoral Nation*. Medieval & Renaissance Literary Studies. Pittsburgh, PA: Duquesne University Press.
- Thomasset, C. & James-Raoul, D. (Eds.) (2005). *En quête d'Utopies. Cultures et Civilisations Médiévales*. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- Walker Bynum, C. (2007). *Wonderful blood: Theology and practice in late medieval northern Germany and beyond*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press,
- Walther von der Vogelweide (2013; orig. 1827). *Leich, Lieder, Sangsprüchel*. 15th rev. ed. by Thomas Bein. Edition der Melodien von Horst Brunner. Berlin and Boston: Walter de Gruyter.
- Whalen, L. E. (Ed.) (2011). *A companion to Marie de France*. *Brill's Companions to the Christian Tradition*, 27. Leiden and Boston: Brill.
- Wolfram von Eschenbach (1998). *Parzival: Studienausgabe*. Knecht, P. (Trans.). Berlin and New York: Walter de Gruyter.
- Wolfram von Eschenbach (2003). *Titurel*. Brackert, H. & Fuchs-Jolie, S. (Eds. & Trans.). Berlin and New York: Walter de Gruyter.
- Wolfram von Eschenbach (1988). *Titurel and the Songs*. Gibbs, M. E. & Johnson, S. M. (Eds. & Trans.). The Garland Library of Medieval Literature. New York and London: Garland.
- Wilson, J. K. (2012). *The German forest: Nature, identity, and the contestation of a national symbol, 1871-1914*. Toronto: University of Toronto Press.
- Wittenwiler, H. (2012). *Der Ring: Text – Übersetzung – Kommentar*. Nach der Münchener Handschrift herausgegeben, übersetzt und erläutert von Werner Röcke unter Mitarbeit von Annika Goldenbaum. Mit einem Abdruck des Textes nach Edmund Wießner. Berlin and Boston: Walter de Gruyter.
- Wyss, U. (1974). 'Selbstkritik des Erzählers: Ein Versuch über Wolframs Titurelfragment'. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 103, pp. 249-289.
- Zechner, J. (2006). «Ewiger Wald und ewiges Volk»: *Die Ideologisierung des deutschen Waldes im Nationalsozialismus*. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur, 15. Freising: Technische Universität München, Lehrstuhl für Landschaftsökologie.
- Zink, M. (1996/1998). *The enchantment of the middle ages. Parallax: Re-Visions of Culture and Society*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.