



Universidad de Valladolid



GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

TRABAJO FIN DE GRADO

El mito de la mandrágora en la literatura alemana
del Romanticismo

Presentado por: CARLA ORTEGA RAPADO

Tutelado por: FRANCISCO MARIÑO GÓMEZ

Valladolid, 2018

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CUESTIONES TEÓRICAS	7
1. Definición de mito	7
2. La mandrágora	10
LAS OBRAS.....	13
1. <i>Der Runenberg</i>	13
1. 1. <i>El autor</i>	13
1. 2. <i>La obra</i>	14
3. 2. 1. Sinopsis argumental.....	14
3. 2. 2. Análisis general.....	16
1. 3. <i>Características y función de la mandrágora de Tieck</i>	18
2. <i>Eine Geschichte von Galgenmännlein</i>	23
2. 1. <i>El autor</i>	23
2. 2. <i>La obra</i>	24
2. 2. 1. Sinopsis argumental.....	24
2. 2. 2. Análisis general.....	27
2. 3. <i>Características y función de la mandrágora de Fouqué</i>	29
3. <i>Spiritus familiaris</i>	33
3. 1. <i>El autor</i>	33
3. 2. <i>La obra</i>	33
3. 2. 1. Sinopsis argumental.....	33
3. 2. 2. Análisis general.....	35
3. 3. <i>Características y función de la mandrágora de los hermanos Grimm</i>	36
4. <i>Isabella von Ägypten</i>	38
4. 1. <i>El autor</i>	38
4. 2. <i>La obra</i>	38
4. 2. 1. Sinopsis argumental.....	38
4. 2. 2. Análisis general.....	41
4. 3. <i>Características y función de la mandrágora de Arnim</i>	43

CONCLUSIONES.....	51
1. Formas de aparición.....	51
2. Rasgos físicos.....	52
3. Rasgos no físicos.....	53
4. Función.....	54
5. Conclusión final.....	55
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	57

INTRODUCCIÓN

El objeto de estudio de este trabajo es el mito de la mandrágora en la literatura alemana del Romanticismo. La elección de este tema deriva de nuestro gran interés por la mitología y la literatura alemana, especialmente la perteneciente a dicho movimiento. También queríamos elaborar un trabajo cuyo objeto de estudio fuera diferente y un tanto misterioso, puesto que presentamos gran fascinación por lo oscuro y lo sobrenatural. Todo esto nos hacía mirar siempre hacia el mismo mito, que es el de la mandrágora.

Hemos seleccionado cuatro autores relevantes de dicho movimiento, en cuyas cuatro obras aparece representado el mito de la mandrágora de diferentes formas. Estas obras son: *Der Runenberg* de Ludwig Tieck; *Eine Geschichte von Galgemännlein* de Friedrich de la Motte-Fouqué; *Spiritus familiaris* de Jacob y Wilhelm Grimm; e *Isabella von Ägypten* de Achim von Arnim.

Empezamos por definir el mito, a partir de distintos estudios y críticos literarios de la llamada ‘mitocrítica’, con Pierre Brunel a la cabeza, como representante más genuino de dicha corriente teórico-literaria. También contextualizaremos el mito de la mandrágora que estudiaremos más en profundidad en apartados posteriores. Constituye, por tanto, esta primera parte, la base teórica que fundamenta el trabajo.

Una segunda parte, se centra en la plasmación práctica del mito de la mandrágora en las obras narrativas ya mencionadas. Aquí analizaremos las diferentes mandrágoras, tal y como se presentan en su plasmación literaria, para extraer sus características utilizando el método comparativo y ayudándonos de la mitocrítica. Primero contextualizaremos la obra en la que está encuadrada cada mandrágora; y después analizaremos brevemente dicha obra para ayudarnos a determinar la función del mito. Por último, estudiaremos cada representación de la mandrágora en su contexto, sus rasgos y sus funciones, y si tiene las características propias del mito original o no.

Finalmente, realizaremos una comparación de todas las plasmaciones del mito con el fin de determinar cómo es la mandrágora en la literatura alemana del Romanticismo.

CUESTIONES TEÓRICAS

1. Definición de mito

El ser humano siempre ha tenido la necesidad, desde que es capaz de comunicarse en un lenguaje que no consista solo en gritos de diferente frecuencia, de explicar los fenómenos y cambios que le rodean y de transmitir esta sabiduría a los demás miembros de su comunidad. Estas explicaciones se recogían en forma de historias (orales o escritas) que se pasaban de generación en generación y que reflejan la cultura en la que fueron creadas. También se utilizaban esas narraciones para educar a la gente y enseñar lecciones útiles para la vida basadas en malas experiencias, como señalaremos más tarde. Estas historias imaginarias son lo que llamamos mito. Para Gilbert Durand todo mito es un condensado de diferencias dentro de las culturas (por ejemplo, en la Antigua Grecia el mito que constituye el pensamiento griego es el antagonismo entre lo apolíneo y lo dionisiaco) y símbolos (Durand, 1993: 28). “En este metalenguaje mitológico los gestual del rito, del culto, de la magia, toma el relevo a la gramática y al léxico” (Durand, 1993: 28, 29).

El mito se expande en parábola, en cuento o en fábula y finalmente en todo relato literario. También incluye acontecimientos históricos, que sin el ensalzamiento de los mismos que se produce en la narración no serían más que simples sucesos; arquetipos o símbolos profundos y simples anécdotas. (Durand, 1993: 30, 31). Podríamos decir que el mito, en los diferentes períodos de las culturas y de las vidas individuales de los hombres, es el que atribuye los papeles de la historia, y permite decidir lo que configura el momento histórico, el alma de una época. El mito es lo que modela la historia, y no al revés (Durand, 1993: 32). Encontramos mitos en todas las épocas incluso en la actualidad, si bien modificados con otros personajes y aplicados a contextos diferentes según los intereses del período, en el fondo entrevemos la misma historia de siempre (Edipo, Prometeo, Aquiles...); “aquellos mitos que explican una época, no desaparecen con la época que los secreta” (Durand, 1993: 34). En resumen, para Durand:

El mito aparece como un relato (discurso mítico) que pone en escena unos personajes, unos decorados, unos objetos simbólicamente valorizados, que se puede segmentar en secuencias o

unidades semánticas más pequeñas (los mitemas) y en el que se invierte necesariamente una creencia (Durand, 1993: 36).

Otro autor destacado en el estudio de los mitos es Pierre Brunel, de cuya *Mythocritique: Théorie et parcours* se puede extraer otra definición del término mito. Recogiendo ideas de diferentes autores, Brunel propone que el mito es una representación simbólica de una situación humana ejemplar, es un “todo” que no se puede reducir a una situación simple (Brunel, 1992: 29,20). Además, equipara el mito con el “arquetipo” (*type* en francés). Según él, este “arquetipo” es:

Un héroe, real o legendario (a veces una creación puramente literaria de un autor) que, dotado de una personalidad particularmente fuerte o involucrado en una situación ejemplar o desgarradora, motivó tanto la imaginación de los escritores, que lo hicieron el modelo de un cierto carácter o destino.”(Brunel, 1992: 28)

Es decir, este “arquetipo” sería como un personaje predeterminado con una personalidad y un destino ya marcados, y que sirve de modelo para crear una historia, que es el mito. De ejemplo tenemos el mito de Edipo, con el arquetipo del mismo nombre, que sirvió para crear la tragedia *Edipo Rey* de Sófocles.

Armando Gnisci en su obra *Introducción a la literatura comparada* reúne trabajos de varios autores que se han dedicado a estudiar el mito. Según él, podemos encontrar dos tipos de mito, el mito etno-religioso y el mito literario. El mito etno-religioso es una historia sagrada que narra siempre una creación y también los sucesos que han hecho que el ser hombre sea lo que es hoy (mortal, sexuado y social). Este mito etno-religioso sufrió una degradación a mito literario, que es el segundo tipo, debido a que en la literatura y en las artes se producen las modificaciones y adaptaciones de los mitos religiosos que hacen posible su conservación en la sociedad. Con estas transformaciones pierden su carácter sacro y pasan a ser mitos literarios, que son los que nos interesan en este caso (Gnisci, 2002: 145). Una de las cosas que diferencian estos dos tipos de mito es que los religiosos son anónimos, desde que se crean ya son concebidos como mitos y no es necesario atribuirselos a un autor, ya que se considera que tienen un origen sobrenatural; por el contrario, el mito literario sí que tiene autor, ya que estos los reutilizan en sus obras con fines concretos; porque los receptores de ese mito son diferentes dependiendo de la época y la sociedad en la que vivan (Gnisci, 2002: 146).

El mito literario tiene tres elementos fundamentales: la narrativa, por la que se crea un “escenario mítico” donde un conjunto de símbolos y arquetipos se transforman en relato siguiendo un esquema; la función explicativa, por la que el mito se constituye como una referencia cultural; y la función de “revelación”, que le da un cierto carácter sacro, ya que los mitos describen las irrupciones de lo sobrenatural y lo sagrado en la realidad (Gnisci, 2002: 147). También existen diferentes tipos de mitos literarios: los que surgieron al reescribir relatos de origen mítico de la cultura occidental y que se consolidaron a través de la literatura griega (mitos de Prometeo, Orfeo, Edipo, etc.) y de las Sagradas Escrituras (mitos de Edén, el Apocalipsis, etc.); y aquellos extraídos de obras literarias posteriores como *Tristán e Isolda*, *Don Juan* o *Fausto* (Gnisci, 2002: 149). Aunque el principio fundamental del mito literario es que “puede ser refuncionalizado y recibir significados diferentes en su viaje a través de las épocas, las culturas, los autores y los lectores” (Gnisci, 2002: 151).

Sin embargo, encontramos muchas más definiciones del mito que nos hacen preguntarnos cuál es la más acertada o adecuada. Según el Diccionario de la Real Academia Española un mito es “una narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico”, esta acepción podría ser válida para los antiguos mitos griegos y romanos, pero en el caso de la mandrágora y el corpus de relatos que estudiaremos más adelante no puede aplicarse por completo, ya que algunas de las narraciones sí se dan en un contexto histórico real, y no fuera del plano temporal que conocemos. Igualmente, tampoco sería válida esta definición porque no hay ningún personaje de carácter “divino” ni “heroico” que protagonice la acción, en este caso quizá sea todo lo contrario. El único rasgo que podríamos utilizar es el de “narración” maravillosa. La segunda acepción que propone el DRAE es “historia ficticia o personaje literario que encarna algún aspecto universal de la condición humana”. Esta definición encaja mejor con las narraciones del corpus; sí que es una historia ficticia como hemos mencionado antes, pero también tenemos un personaje que encarna un atributo humano, común en todos los relatos.

Reuniendo todas estas ideas, se puede extraer una definición de mito que se adecúe a las necesidades de este trabajo. Por tanto, el mito es una narración ficticia (oral o escrita) en la que se relatan acontecimientos (históricos o no) exagerados, y donde

aparecen personajes maravillosos o heroicos. Siempre hay un personaje principal que es el arquetipo, que encarna una cualidad humana y sobre el cual se desenvuelve la acción. A través de este personaje, también ficticio, y su comportamiento extraemos lo que nos quiere enseñar la narración. Este personaje modelo es equiparable con el mito en sí y se ha utilizado en las diferentes épocas de la historia según las necesidades del momento y para distintos fines. Y en este caso, el arquetipo o mito en el que nos centraremos es la Mandrágora.

2. La mandrágora

La mandrágora o *Mandragora officinarum* es una planta perteneciente a la familia de las solanáceas, y que se ha utilizado desde la Antigüedad en la medicina, sobre todo como sedante, como ya mencionaba Dioscórides en su obra *De materia medica*, que data del siglo I d. C. y es uno de los mayores tratados de botánica farmacéutica (Biblioteca Digital Mundial). Aquí, Dioscórides indica que utilizaba la mandrágora como anestésico cuando operaba, haciendo que el paciente se la comiera primero. Lo que no indicaba este farmacólogo era que podía producir vómitos, disminución del ritmo cardíaco e incluso la muerte (botanical-online, 2/07/2018).

Pero esta planta no solo estaba presente en la medicina. Podemos encontrarla en un sinnúmero de leyendas populares, en tratados de magia e incluso en obras tan conocidas como La Biblia:

Fue Rubén en tiempo de la siega de los trigos, y halló mandrágoras en el campo, y las trajo a Lea su madre; y dijo Raquel a Lea: Te ruego que me des de las mandrágoras de tu hijo. Y ella respondió: ¿Es poco que hayas tomado mi marido, sino que también te has de llevar las mandrágoras de mi hijo? Y dijo Raquel: Pues dormiré contigo esta noche por las mandrágoras de tu hijo. Cuando, pues, Jacob volvía del campo a la tarde, salió Lea a él, y le dijo: Llégame a mí, porque a la verdad te he alquilado por las mandrágoras de mi hijo. Y durmió con ella aquella noche. Y oyó Dios a Lea; y concibió, y dio a luz el quinto hijo a Jacob.” (*Génesis* 30: 14-17)

Donde la mandrágora tiene un efecto afrodisíaco y fomenta la fertilidad; ya que Lea era estéril y con ayuda de la mandrágora consiguió quedarse embarazada.

En la Edad Media alemana también surgieron nuevas leyendas y supersticiones que se retomaron en épocas posteriores, que es en lo que nos centraremos en las siguientes partes de este trabajo; como, por ejemplo, que la mandrágora nacía de la

eyaculación *post mortem* de los ahorcados y por eso tenía forma de hombrecillo, o que era un amuleto que proporcionaba riquezas (naukas.com, 2/07/2018).

En *Romeo y Julieta*, de Shakespeare, podemos observar cómo la mandrágora ya aparece con algunos rasgos que veremos después en los relatos, como, por ejemplo, que al arrancarla de la tierra grita, y estos gritos estridentes vuelven loco a quien los escucha: “Alack, alack! Is it not like that I so early waking, what with loathsome smells, and shrieks like mandrakes torn out of the earth, that living mortals, hearing them, run mad?” (*Romeo y Julieta*: IV. 3)

Pero no tenemos que irnos tan lejos en el tiempo para encontrar esta planta en elementos culturales. La mayoría de nosotros conocimos la mandrágora en la película de *Harry Potter y la Cámara Secreta*, donde se la presenta como una planta pequeña con forma de hombrecillo, cuyo llanto es mortal para los humanos; por eso, para manipularla, los alumnos deben taparse los oídos.

A nivel más académico, encontramos la definición de mandrágora de la mano de E. Cirlot:

Planta a la cual se atribuían virtudes por tener las raíces una figura parecida a la humana. Con este nombre se conocía también el fantasma de un diablo, como hombrecillo negro, sin barba y con los cabellos despeinados y esparcidos. Es una imagen del alma, en un aspecto negativo y minimizado, en la mentalidad primitiva. (Cirlot, 1988: 295)

Se puede observar cómo vuelve a aparecer la forma humanoide de la mandrágora, aunque posteriormente veremos qué formas presenta en los relatos; y también que es una representación del lado maligno del ser humano, e incluso del diablo.

Aunque no sea una definición de mandrágora como tal, podemos encontrar cierto parecido en el “hombre artificial” que describe Elizabeth Frenzel en su *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Este “hombre artificial” es, como su propio nombre indica, un ser (humano o humanoide) creado de forma artificial sin tener que realizar el acto sexual, necesario para la concepción de todo ser humano. Este acto creador representa el deseo de los humanos de igualarse con los dioses, de tener poder y ser superiores a sus creaciones (Frenzel, 1980: 153). Nos encontraremos con este hombre artificial disfrazado de mandrágora (o viceversa) en los relatos que estudiaremos a continuación.

En resumen, la mandrágora es una planta con propiedades diversas, tanto beneficiosas (medicina y riqueza) como perjudiciales (locura y representación de la maldad), para quien la posee. Debido a su forma humanoide en la realidad, ha sido convertida en un arquetipo, utilizado desde la Antigüedad en numerosos mitos y leyendas con diferentes variantes, según la época y el autor. Por tanto, es difícil dar una sola descripción o definición de este arquetipo, ya que no solo hay una mandrágora, hay tantas mandrágoras como autores y relatos.

LAS OBRAS

1. *Der Runenberg*

Der Runenberg es un relato de tipo fantástico escrito por Ludwig Tieck y publicado en 1804, en pleno Romanticismo alemán.

1. 1. El autor

Ludwig Tieck fue uno de los autores alemanes más importantes del Romanticismo. Nació el 31 de mayo de 1773 en Berlín y murió el 28 de abril de 1853 en la misma ciudad. Estudió en el *Gymnasium* de Berlín, y después en las universidades de Halle, Gotinga y Erlangen; durante dichos estudios trabó una gran amistad con otro autor contemporáneo, W. H. Wackenroder, y gracias a él descubrió su talento para la escritura. Sus novelas características del Romanticismo temprano son *William Lovell*, una novela epistolar; y *Franz Sternbalds Wanderungen*, una obra sobre la vida artística. Más tarde publicó una colección de historias a la que llamó *Volksmärchen*, aunque bajo el pseudónimo de Peter Lebrecht, donde se incluyen una de las mejores obras de Tieck, *Der blonde Eckbert*, la cual fue elogiada por Friedrich von Schlegel. También comenzó a traducir la obra de *El Quijote* y tradujo totalmente *The Tempest* de Shakespeare; y fue uno de los principales autores del Romanticismo de Jena (1798-1804). Durante 1825 y 1842 trabajó en Dresden como crítico de teatro y se convirtió una de las mayores autoridades en la literatura alemana del momento, junto con Goethe; se apartó de la crítica al movimiento ilustrado y la fantasía y encontró la inspiración para sus nuevas obras en la historia y en la vida de la clase media contemporánea. Al final de su vida recibió una invitación de Frederick William IV, rey de Prusia, para ir a Berlín, donde finalmente murió (britannica.com, 2/07/2018).

1. 2. La obra

1. 2. 1. Sinopsis argumental

En el relato se nos presenta como protagonista a un joven cazador llamado Christian que, cansado de la vida en la llanura con sus padres y de estar rodeado de huertos, decidió, en un impulso, irse a vivir a las montañas para alejarse de esa monotonía y el espacio limitado. Desde que una vez escuchó a su padre contar historias sobre los cazadores que vivían en las montañas entre infinita naturaleza, empezó a encontrar miserable su existencia en el pueblo en el que vivía, se sentía encerrado. Gracias a un libro que encontró en el que aparecía información sobre la sierra más próxima, partió hacia allí alegremente a principios de la primavera. Estando de camino hacia la sierra, un guardabosque le acogió y le enseñó todo lo que sabía sobre el bosque y la caza. Llevaba ya tres meses al servicio del guardabosque y era feliz; pero de repente (otra vez), un día sintió una tremenda tristeza como nunca antes en su vida, se sentía perdido. Melancólico y solitario, Christian caminaba por el bosque oscuro y, sin pensarlo, sacó una raíz que sobresalía de la tierra y oyó tal grito quejumbroso, que quiso salir corriendo del horror que sintió, pues ya había oído historias sobre una extraña criatura llamada ‘mandrágora’ que chillaba de esa forma y volvía locos a los hombres que la escucharan.

De pronto, mientras Christian seguía su camino, un hombre desconocido apareció a sus espaldas y parecía amigable; el joven sintió como si le conociera de toda la vida. Los dos conversaron y Christian le contó sus inquietudes. Donde sus caminos se separaban se podía ver una montaña escarpada y unas ruinas en la cima, de las que el guardabosque había contado historias a Christian, que justo en ese momento no era capaz de recordar. El desconocido dijo que él vivía en una mina en la ladera de esa montaña, pero que, si Christian quería ir a las ruinas, allí encontraría aquello que tanto buscaba. Christian, por tanto, comenzó a subir la montaña por un peligroso sendero que terminaba bajo una ventana. De repente, vio una luz y empezó a seguirla, llegando a una sala cubierta por minerales y cristales. Esta luz procedía de una figura femenina, cuya belleza cautivó al joven. Esta figura le entregó una bandeja llena de riquezas y él la cogió. En ese momento empezó a amanecer, Christian se sentía agotado y mareado, por lo que al bajar de la montaña se sumió en un profundo sueño. Cuando se despertó no

encontró la bandeja y sus recuerdos de aquella noche estaban borrosos; creyó entonces que todo había sido un sueño.

Caminando llegó a un pueblo con un ambiente animado porque estaban celebrando la fiesta de la cosecha. Todo le recordaba a su pueblo natal y le evadió una profunda tristeza. Entró después en una iglesia donde vio a una bella joven, llamada Elisabeth, de la que se enamoró a primera vista; y cuando el sacerdote le bendijo, se sintió liberado de los malos espíritus de aquella noche. Christian tomó la decisión de quedarse a vivir en aquel pueblo, y habló con el padre de Elisabeth, que era uno de los hombres más ricos del pueblo, para que le dejase trabajar como jardinero (igual que su padre en su pueblo natal) en su casa. Así Christian comenzó una nueva vida, los miembros de la familia de Elisabeth, incluida ella, le cogieron mucho cariño; y al final los dos jóvenes acabaron casándose. Tuvieron una hija llamada Leonora.

Christian se sentía feliz en su nueva vida, pero repentinamente le entró el deseo de ir a visitar a sus padres. Mientras estaba de camino a su pueblo natal, le entraron los remordimientos y no entendía por qué se había separado de su mujer y su hija, sentía miedo; y este miedo aumentó cuando se encontró con la montaña de las runas. Pero de pronto apareció su padre en el bosque, diciendo que había tenido un presentimiento de que su hijo volvería. Christian se enteró de que su madre había fallecido y, como su padre se sentía solo, decidió llevárselo a vivir a su nueva casa. Con el tiempo, Christian se fue haciendo cada vez más rico, su vida era feliz y tenía una gran familia.

Cinco años después apareció súbitamente un viajero en el pueblo que se quedó durante unos meses y al que Christian creía conocer de algo. Este forastero traía una gran cantidad de dinero que dejó a Christian para que se la guardara mientras él viajaba, y, en caso de que no volviera a por ella en un año, el joven podía quedársela. Este fue el mayor punto de inflexión en la vida de Christian. Al principio solo contaba de vez en cuando este dinero para comprobar que no faltara nada, pensaba que esa suma podía cambiar la vida de su familia y no se tendrían que preocupar nunca más por cuestiones económicas. Mientras tanto, el padre le decía que no se obsesionara tanto con ese dinero, pues no era suyo y el egoísmo siempre trae desgracias.

Así pasó más de un año, y, como el viajero no volvió, Christian empleó ese dinero en comprar tierras, con lo que aumentó aún más su fortuna. El joven parecía contento y el padre se despreocupó. Sin embargo, un día Elisabeth le contó que

Christian se estaba volviendo loco. Hablaba en sueños, tenía pesadillas y padecía de insomnio, no dejaba de hablar del viajero y de cuán familiar le resultaba y que antes era una mujer hermosa; y además, que el joven no quería trabajar en el jardín porque oía un gemido cada vez que arrancaba una raíz. Después, Christian le contó a su padre que de vez en cuando recordaba las cosas que le habían pasado aquella fatídica noche en las ruinas y que eso era lo que le perseguía, quería librarse de ese recuerdo.

Justo el día que volvía a celebrarse la fiesta de la cosecha, Christian huyó al bosque, donde se encontró con quien creía que era el viajero, pero que en realidad se transformó en una anciana. Al mirar al suelo, el joven vio también la bandeja llena de riquezas que había perdido aquella noche; y, pensando que habría más tesoros enterrados en el bosque, se fue con la anciana, dejando a su familia atrás porque nadie le creía. Todos supusieron que había muerto. Dos años más tarde, Elisabeth volvió a casarse, todo iba bien hasta que cayó la desgracia sobre la familia. El nuevo marido se dio a la bebida, los amigos del pueblo dejaron de serlo, las cosechas se pudrieron y estaban endeudados.

Un día, estando Elisabeth y Leonora fuera de la casa, vieron aparecer a un hombre harapiento con un saco a la espalda. Este les enseñó que en el saco había algunas piedras preciosas sin pulir y dijo que era Christian. Las dos mujeres estaban asustadas y el hombre volvió por donde había venido; justo entonces vieron cómo se alejaba charlando con la mujer del bosque, de la que les había hablado el joven antes de marcharse. Nunca más volvieron a verle.

1. 2 .2. Análisis general

Antes de empezar a analizar los rasgos de la mandrágora que aparece en este relato, debemos analizar también este último. Es un relato corto con una atmósfera fantástica, algo muy típico en el Romanticismo alemán. Se entremezclan el mundo real con el mundo de lo misterioso y el folklore, cuyo elemento principal en este caso es la mandrágora. Sin embargo, se puede apreciar claramente la división entre ambos mundos; el mundo real aparece representado por los pueblos en los que vive el protagonista, situados en una llanura donde siempre brilla el sol con pastos, jardines, un palacio y los típicos habitantes sumidos en sus vidas cotidianas; y por otro lado,

tenemos el bosque y la sierra que representan el mundo de lo fantástico, donde reinan la oscuridad, lo desconocido y lo peligroso. A los habitantes de ambos pueblos les da miedo adentrarse en el bosque porque saben que hay algo peligroso, podríamos pensar que esto es lógico: el ser humano es débil en comparación con las fieras que habitan los bosques. Sin embargo, si miramos más allá, esto es una metáfora de la vida de la época. Este relato se escribe en un momento en el que la Ilustración está dejando paso al Romanticismo, con todo lo que ello conlleva. Las nuevas generaciones ya no creen que el racionalismo sea el camino por el que la sociedad deba seguir avanzando, y se propone que el mundo de la lógica y lo comprensible se mezcle con el mundo de lo imaginario e incomprensible, que no sigan separados como hasta ahora (Safranski, 2009: 56). Es decir, lo que Tieck ha querido representar con esta metáfora es el mundo de la Ilustración, en el que las personas separaban el mundo de lo real y lo irreal, solo centrándose en sus actividades cotidianas y en lo tangible, lo imaginario se deja de lado porque no era útil para educar a las masas. Es una crítica a este mundo con mentalidad anquilosada en lo racional, incluso el protagonista critica a los habitantes que vivían en su pueblo por este mismo motivo:

Die Ebene, das Schloß, der kleine beschränkte Garten meines Vaters mit den geordneten Blumbeeten, die enge Wohnung, der weite Himmel, der sich ringsum so traurig ausdehnte und keine Höhe, keinen erhabenen Berg umarmte, alles Ward mir noch betrübter und verhaßter. Es schien mir, als wenn alle Menschen um mich her in der bejammernswürdigsten Unwissenheit leben und daß alle ebenso denken und empfinden würden wie ich, wenn ihnen dieses Gefühl ihres Elendes nur ein einziges Mal in ihrer Seele aufginge. (Tieck, 1985: 181).

Además, hay un constante enfrentamiento entre el hombre y la naturaleza, es decir, entre razón e imaginación. Al principio, Christian está feliz en la sierra rodeado de naturaleza, hasta que un día todo cambia y esta misma naturaleza pacífica se vuelve destructiva. Vuelve a aparecer otra vez la misma cuestión de si se deberían unir o no ambos mundos, y de si lo que debe hacer el hombre es vivir en ese universo irreal por sí mismo, libre, o permanecer en comunidad con su familia y sus actividades cotidianas y bajo la vigilancia de Dios.

Por último, aparecen algunas canciones populares que se muestran en verso en el relato; como, por ejemplo, la canción de cazadores que canta Christian o las que canta la mandrágora en forma de mujer cuando aparece. Estas canciones provienen de un intento del Romanticismo de resucitar el folklore, y esto se refleja en la literatura de la época.

1. 3. Características y función de la mandrágora de Tieck

Como ya se ha mencionado antes, el arquetipo de la mandrágora pertenece al universo de lo fantástico, y en este relato no iba a ser menos. Aparece representada como algo peligroso y misterioso, que rompe con la vida cotidiana y lo racional. Tieck crea su propia mandrágora según las necesidades del relato y lo que desea transmitir en él, que es lo que hemos analizado en el anterior apartado; por lo que esta mandrágora es única en el sentido de que ha sido creada específicamente para esta narración. Aunque puede compartir rasgos con las de otros relatos como ya veremos más adelante, porque sigue siendo el mismo mito.

La primera vez que entrevemos algo relacionado con la mandrágora en este relato es cuando Christian, en su estado de pesadumbre, arrancó sin pensar una raíz que sobresalía de la tierra. En ese momento oyó un gemido de dolor que hizo que se estremeciera de miedo. Este grito es característico de la mandrágora; según el mito, cualquiera que lo oiga acabará perdiendo el juico. Justo después de escuchar este sonido, detrás de Christian, aparece un hombre desconocido, que no parece peligroso en absoluto, sino todo lo contrario; y es quien enseña a Christian la existencia de las ruinas en la cima de la montaña. Este hombre es muy importante en la trama del relato, pero el porqué se explicará más adelante.

Cuando de verdad aparece la mandrágora de este relato es en el momento en el que Christian va a las ruinas. Allí ve una luz que porta una mujer joven, cuya belleza deja embelesado al joven:

Sie schien nicht den Sterblichen anzugehören, so groß, so mächtig waren ihre Glieder, so streng ihr Gesicht, aber doch dünkte dem entzückten Jünglinge, daß er noch niemals solche Schönheit gesehn oder geahnet habe. (Tieck, 1985: 184)

Aquí ya se nos da la pista de que esta mujer no es humana, y además se habla de sus grandes extremidades; algo muy importante, puesto que la planta de la mandrágora se caracteriza por tener unas raíces que recuerdan a extremidades humanas, pero con una forma peculiar. De ahí que el autor quiera que el lector recuerde cuán “poderosos” eran sus miembros.

Encontramos también una descripción de esta mujer, porque comienza a desvestirse y Christian puede observarla mejor. Lleva un velo dorado en la cabeza, su pelo es muy largo y negro y su piel muy pálida y sus curvas exuberantes, es una “belleza sobrenatural”. En contraposición a esta mujer, tenemos a Elisabeth, la esposa de Christian, que es rubia y con ojos azules. Estas dos mujeres representan los dos tipos ideales de figura femenina en el Romanticismo. Por un lado, la mandrágora sería la mujer fatal, que representa lo misterioso (pelo negro), el sensualismo y está descrita desde una perspectiva carnal en el relato:

[...] dann löste sie das Gewand des Busens, und der Jungling vergaß sich und die Welt im Anchauen der überirdischen Schönheit. Er wagte kaum zu atmen [...]; nackt schritt sie endlich im Saale auf und nieder (Tieck, 1985: 184-185).

Y, por otro lado, Elisabeth es la mujer ideal para casarse, está hecha para ser amada y formar una familia. Se la describe como si fuera un ángel, nunca aludiendo a la sexualidad:

[...] ein junges Mädchen, das vor allen andern der Andacht und Aufmerksamkeit hingegeben schien. Sie war schlak und blond, ihr blaues Auge glänzte vor der durchdringensten Sanftheit [...] Der fremde Jungling hatte sich und sein Herz noch niemals so empfunden, so voll Liebe und so beruhigt [...] . (Tieck, 1985: 187).

Incluso Christian siente dos cosas diferentes cuando las ve por primera vez, por la mandrágora siente deseo sexual y por Elisabeth, amor puro.

Cuando Christian se encuentra cara a cara con la mujer mandrágora, esta le entrega una bandeja llena de oro y piedras preciosas que el joven acepta encantado. Sin embargo, este es el comienzo del fin de Christian; al aceptar esta bandeja que representa la riqueza, ha caído en las garras de la mandrágora y a partir de aquí se obsesionará cada vez más con el dinero y ser rico: “Er faßte die Tafel und fühlte die Figur, die unsichtbar sogleich in sein Inneres überging [...]. Wie eine dunkele Nacht mit Wolkenvorhängen fiel es in sein Inneres hinein” (Tieck, 1985: 184). En este relato el protagonista no se vuelve loco al oír el grito de la mandrágora (como debería ocurrir según el mito), sino cuando esta le tiende una trampa y le hace tan codicioso, que acabará perdiendo la cabeza por el deseo de poseer una fortuna mayor.

La mandrágora hace su siguiente aparición en el relato en forma del viajero que llega al pueblo en el que se asienta Christian. Nada más verle, a Christian le resulta familiar, y más tarde se nos desvela por qué, en palabras de Elisabeth: “Immer spricht er von dem Fremden und behauptet, daß er ihn schon sonst gekannt habe, denn dieser fremde Mann sei eigentlich ein wunderschönes Weib” (Tieck, 1985: 194). En otras palabras, la mandrágora ha adoptado otra forma para engañar una vez más a Christian y que vuelva a despertar en su interior el sentimiento de codicia que experimentó cuando vio aquella bandeja, esta vez en forma de gran suma de dinero. Este momento es crucial en el relato, porque es cuando Christian de verdad se obsesiona con el dinero y cuando le vuelven a la cabeza todos los recuerdos de la noche en la que conoció a la mujer mandrágora. Intenta contarle a su familia todo lo que le está ocurriendo y lo que le ocurrió aquella fatídica noche, pero nadie le cree, por lo que se vuelve aún más loco. El único que intenta ayudarle es su padre, que está observando cómo esa suma de dinero tiene a su hijo atrapado, y le ruega que vuelva a la senda de Dios.

Después de esto, el padre nos vuelve a recordar que la naturaleza (lo misterioso) es peligrosa e incomprensible para el hombre, que es lo que opinaban los ilustrados; y cree que su hijo está enloqueciendo porque quiso salir de la vida cotidiana y sosegada a la que estaba acostumbrado y adentrarse en el bosque y la sierra, y esta naturaleza con sus formas ásperas han desquiciado su ánimo y han implantado en su interior el hambre devoradora por el metal (Tieck, 1985: 195). Pero Christian argumenta que no es el cambio de vida lo que le ha corrompido, sino una planta (la mandrágora):

Ich erinnere mich ganz deutlich, daß mir eine Pflanze zuerst das Unglück der ganzen Erde bekanntgemacht hatte; seitdem verstehe ich erst die Seufzer und Klagen, die allenthalben in der ganzen Natur [...]. Jetzt verstehe ich es wohl, daß es dies war, was mir jene Wurzel mit ihrem tiefgeholtten Ächzen sagen wollte, sie vergaß sich in ihrem Schmerze und verriert mich ralles. Darum sind alle grünen Gewächse so erzürnt auf mich und stehn mir nach Leben [...] (Tieck, 1985: 195).

Aquí Christian nos está queriendo decir que aquella noche se le abrió el mundo de la naturaleza y ahora es capaz de comprenderla, por eso el resto de personas le llaman loco, porque para ellos la naturaleza y el mundo de lo fantástico son incomprensibles. Tieck critica nuevamente la mentalidad ilustrada que pretendía separar lo real de lo imaginario. Esta mandrágora, representante de lo fantástico y misterioso, ha provocado el despertar de la conciencia de Christian, es capaz de comprender ambos

mundos, y ahora entiende que lo cotidiano y lo misterioso están relacionados y debe mezclarse, no separarse. Aquí el personaje de Christian encarna el deseo de los románticos de que se produzca una concienciación en la población y que disfruten de lo misterioso en lugar de temerlo; y la mandrágora es el elemento fantástico que llevará a este cambio de mentalidad.

La mandrágora aparece por última vez en este relato en forma de mujer anciana. Christian, cansado de su vida monótona y de que nadie le crea, decide huir al bosque y quedarse a vivir allí como había hecho al principio del relato. Ya dentro del bosque vio venir a un hombre a quien reconoció como el viajero que le había entregado esa suma de dinero; pero, para su sorpresa, esto no era más que una ilusión, pues la figura del viajero se desmoronó y ante el joven apareció una mujer anciana “de extremada fealdad”. Esta mujer estaba vestida con ropa sucia y raída, su pelo era gris, su voz espantosa y se iba apoyando en un bastón. Christian le preguntó cuál era su nombre, y ella respondió que la llamaban “la mujer del bosque”, y que todos los niños habían oído hablar de ella; esto nos da a entender que el mito de la mandrágora era parte del folklore alemán y en las casas se contaba que ir al bosque era peligroso porque en él vivía esta anciana que podía hacer que te volvieras loco.

Después del encuentro con la mandrágora en forma de anciana, que era su apariencia real, Christian vio de nuevo la bandeja con el oro y las joyas, la volvía a tener en sus manos. El joven se fue con la anciana del bosque y nadie más volvió a saber de él hasta un cierto punto del relato. A partir de aquí, se puede observar el efecto secundario de la mandrágora, primero te da dinero y después te lo quita y hace que recaiga sobre ti la desgracia; y esta desgracia la sufrió la familia que Christian dejó atrás. Perdieron todo lo que habían comprado con el dinero que les entregó el viajero, que en realidad era la mandrágora; las cosechas se pudrieron, los animales murieron, y los supuestos amigos que tenían en el pueblo les abandonaron. “Es schien nicht anders, als wenn das so wunderbar erworbene Geld auf allen Wegen eine schleunige Flucht suchte” (Tieck, 1985: 199).

Al final del relato, cuando Christian vuelve a aparecer ante Elisabeth y su hija, ambas mujeres llegan a ver a la famosa mujer del bosque de la que tanto habían oído hablar, tanto por Christian como por las gentes del pueblo que contaban su historia, se sintieron aterrorizadas y ahora sí que nadie volvió a ver al “infeliz” de Christian.

En resumen, podemos decir que la mandrágora de Tieck presenta cuatro formas, a parte de la forma de raíz: la de hombre amigable, la de mujer fatal de gran belleza y extremidades enormes, la de viajero, que puede ser equiparable a la del hombre amigable, y la de anciana horrenda, que es su forma original. Tieck elige cada una de estas formas para un propósito determinado y en un momento específico; ya que, por ejemplo, si se apareciera ante Christian la mujer de belleza sobrenatural justo cuando acababa de escuchar el gemido de la mandrágora, huiría despavorido y nunca descubriría las ruinas ni habría trama para el relato. Tieck también juega con los encuentros repentinos, puesto que Christian siempre se encuentra con la mandrágora “de repente”, algo que tiene que ver con la creencia romántica en el destino: “El poder prodigioso del destino produce sorprendentes enlaces; hace que los hombres se precipiten al abismo y que se eleven a insospechadas alturas” (Safranski, 2009: 52). Esta cita resume perfectamente lo que ocurre en este relato, y en los siguientes que estudiaremos, puesto que la mandrágora, primero hace que la víctima esté en un estado de éxtasis al poseer tal fortuna, y después hace que se suma en la más profunda miseria al perderlo todo; incluso encaja con el paisaje montañoso de este relato. Esta mandrágora también representa la codicia humana. Como ya se mencionó en la definición de la mandrágora anteriormente, dicha planta puede representar una cualidad negativa y primitiva del ser humano, que en este caso es la codicia. Este rasgo lo encontraremos también en el resto de relatos.

Por último, Tieck utiliza el mito de la mandrágora para realizar una crítica al movimiento de la Ilustración que precedió al Romanticismo. Este arquetipo representa el mundo de lo fantástico que los ilustrados querían evitar, y que los románticos, por el contrario, aceptaban y además disfrutaban. El autor quiere conseguir con este relato que se produzca el despertar de conciencia en el resto de la población, y que mezclen ambos mundos, como hizo Christian.

2. *Eine Geschichte von Galgenmännlein*

Eine Geschichte von Galgenmännlein es una historia corta de tipo fantástico escrita por Friedrich de la Motte-Fouqué en 1810.

2. 1. El autor

Friedrich de la Motte-Fouqué, cuyo nombre real es Friedrich Heinrich Karl de la Motte, Barón Fouqué, fue un novelista y dramaturgo alemán del Romanticismo. Nació en Brandeburgo en 1777 y falleció en Berlín en 1843. Fouqué pertenecía a una familia de aristócratas franceses y, por tanto, tenía acceso a todo tipo de libros; le gustaban sobre todo la literatura inglesa y escandinava, y los mitos griegos y nórdicos. Antes de convertirse en escritor profesional, era oficial en el ejército, pero cuando conoció a Friedrich Schlegel, cambió su orientación profesional. En sus obras aparecen reflejados los ideales heroicos de los caballeros, con el propósito de despertar en la población alemana un mayor interés por las tradiciones y un sentimiento de nación durante la época de Napoleón. Además, hizo hincapié en que la lengua materna (en este caso, el alemán) influye en el desarrollo mental, siguiendo las ideas de Fichte.

Como ya se ha mencionado, a Fouqué le interesaban las sagas y los mitos de la literatura escandinava, y de ahí extrajo ideas para sus obras, como por ejemplo para su trilogía dramática *Der Held des Nordens*, basada en la historia de los Nibelungos. Su obra más destacada es *Undine*, en la que un espíritu del agua (Ondina) se casa con el caballero Hulbrand solo para poder conseguir un alma y convertirse en humana. Por último, aunque los trabajos de Fouqué tuvieron una gran acogida al principio, decayó rápidamente su popularidad y, al final, murió pobre (britannica.com, 2/07/2018).

2. 2. La obra

2. 2. 1. Sinopsis argumental

El protagonista esta vez es un joven comerciante alemán llamado Reichard, que se muda a Venecia para escapar del ambiente de agitación que había en Alemania por la Guerra de los Treinta Años. Eligió la ciudad de Venecia porque había oído que allí podría disfrutar los mayores placeres; y a Reichard le encantaba pasárselo bien. Cuando llegó a dicha ciudad, se montó en una góndola y durante el trayecto, vio un hermoso edificio desde cuyas ventanas se asomaban las mujeres más bellas que había visto nunca. El gondolero le convenció para que fuera a aquel edificio, donde recibieron a Reichard como si fuera un príncipe agasajándole con comida y bebida. Justo cuando iba a marcharse de allí, una mujer le pidió dinero por los servicios prestados y Reichard se sorprendió, pero accedió a pagar igualmente. El joven acudía a todas las fiestas y en una de ellas se encontró con un misterioso capitán español que, con su gran fortuna, corría a cargo de todos los gastos de dichas reuniones. Reichard, al igual que el capitán, empezó a malgastar cada vez más el dinero, y sabía que tendría que poner fin a esa vida que llevaba si no quería quedarse sin ahorros. Un día el capitán le dijo que tenía la solución a su problema de liquidez; y le ofrece la mandrágora (*Galgenmännlein*) por un pequeño precio, nueve ducados; Reichard acaba aceptando el trato, aunque por cinco ducados. Y, desde aquel momento, el joven se rindió a la avaricia y se volvió un derrochador.

Un día, estando en el jardín de su casa de campo con Lukrezia, una de las cortesanas que había conocido el primer día en aquel edificio, esta vio a la mandrágora de Reichard. Antes de poder hacer nada, Lukrezia se la quitó y le provocó tal repugnancia que acabó tirándola al riachuelo a lado del cual estaban sentados, yéndose así con la fuerte corriente. Asustado por si la mujer le acusaba de brujería y acababa en la hoguera, dijo que era un simple juguete y se marchó de allí para pensar qué podía hacer ahora. Pero de repente, la mandrágora apareció en su mano. Pensó que tenía tal tesoro, que comenzó a celebrar los banquetes más lujosos de toda la ciudad.

Sin embargo, debido a la vida loca llena de placeres que Reichard llevaba, le acabó entrando un agotamiento mortal y se puso gravemente enfermo. Una noche tuvo una pesadilla extrañísima y se despertó sobresaltado; intentó llamar a sus criados, pero todos dormían, y no podía acudir a Lukrezia porque no la había vuelto a ver desde que había caído enfermo; en ese momento decidió que se desharía de la mandrágora.

Entonces, a la mañana siguiente, le pidió a la mandrágora una gran cantidad de ducados que guardó bajo su almohada por si acaso; y trabó un plan para intentar vender la mandrágora a su médico, un coleccionista de criaturas extrañas. El joven le llevó la mandrágora, y este se ofreció a comprarla por tres ducados. Después, la salud del joven empeoró y, encima, el dinero que guardaba bajo su almohada desapareció. Preguntó a sus criados si habían visto algo, pero no querían saber nada; Lukrezia le dijo que seguro que eran todo imaginaciones suyas a causa de la fiebre.

Ya que necesitaba dinero, vendió todas sus casas y palacios; y con las pocas fuerzas que le quedaban, cogió sus últimas pertenencias y empezó su vida como vagabundo. Antes de marcharse se encontró con el doctor que le había tratado, y este le dijo que había encontrado la cura para su enfermedad y que, si la quería, tenía que pagarle dos ducados. Reichard pagó y fue corriendo a un armario donde supuestamente el doctor había dejado el medicamento. Sin embargo, lo único que el joven encontró dentro fue una nota y la mandrágora que anteriormente había vendido al doctor; es decir, Reichard había vuelto a comprar la mandrágora y encima por menos dinero que antes.

Primero se horrorizó porque volvía a tener a la horrible criatura, pero después se alegró porque con ella podría vengarse de Lukrezia. Entonces deseó el doble del dinero que había guardado bajo su almohada, y le confió todo a un abogado, quedándose el joven solo con 120 ducados, con los que se dirigió a donde vivía Lukrezia. Allí bebió y se divirtió igual que antes de caer enfermo y, como volvía a tener dinero, Lukrezia no se despegaba de él. Reichard habló maravillas de la mandrágora y, en cuanto la ofreció en venta, ella le dio un ducado y se la compró. Reichard se fue rápidamente de allí para que el abogado le devolviera el resto del dinero; sin embargo, este dijo que nadie le había dado nada y el joven se convirtió de nuevo en un vagabundo pobre, solo le habían sobrado 30 ducados.

Con ese dinero que le sobró se puso a trabajar de vendedor ambulante y los habitantes de la ciudad iban con frecuencia a comprar sus productos, se volvía a sentir como una persona honrada. Pero un día, un cliente le preguntó qué era aquella extraña criatura que tenía Reichard; y el joven, horrorizado, descubrió que volvía a tener la mandrágora, la había vuelto a comprar sin saberlo. Intentó vendérsela a todos los clientes, pero nadie la quería. Entonces fue enfurecido a casa de Lukrezia a preguntar

por qué había vendido la mandrágora. No obstante, ella le acusó de hechicero y le dijo que se fuera si no quería morir quemado. Ante esta deshonra, el joven decidió irse para siempre de Venecia y juró deshacerse, de una vez por todas, de tan odiosa criatura.

De nuevo deseó una gran cantidad de dinero y fue a la ciudad más cercana, donde se compró un caballo y adquirió unos lacayos; después se dirigió a Roma. Allí ofreció la mandrágora a todos los que iba conociendo en las fiestas, y debido a esto, pronto se convirtió en el hazmerreír de la ciudad entera. En el estado de desesperación en el que se encontraba, solo vio una posible salvación en la guerra. Decidió vestirse y armarse bien para la lucha con lo más caro y ostentoso que encontró, con el fin de parecer un señor de la guerra. Estuvo viviendo un tiempo en el campamento militar; sin embargo, en el campo de batalla se arrepintió de su decisión y huyó al bosque, donde se echó a dormir. Cuando despertó encontró a uno de sus lacayos apuntándole con una pistola y exigiendo que le diera la mandrágora y se la vendió. No podía volver al campamento de antes, así que se fue al del bando enemigo y le contrataron como lacayo.

Durante un período de tregua, Reichard estaba aburrido, por lo que fue a la zona de ocio del campamento a probar suerte en el juego; gastándose todo el dinero que le habían dado en las apuestas y la bebida. Como no tenía más dinero, utilizó sus cartuchos de munición como pago, y los perdió. Un compañero le dijo que, si había una inspección y no tenía cartuchos, le matarían, pero que no debería haber ninguna próximamente. Sin embargo, siendo tan desgraciado como era Reichard, a la mañana siguiente hubo una inspección. El joven fue, tienda por tienda, pidiendo cartuchos a sus compañeros; hasta que llegó a la del lacayo que le había comprado la mandrágora y este le ofreció cartuchos a cambio del dinero que le quedaba a Reichard. Después, el joven deseó un poco más de dinero, y, mágicamente, apareció un ducado en su mano. Asustado, Reichard descubrió que tenía la mandrágora otra vez; pero el lacayo a quien se la había comprado regresó para recuperarla, devolviendo al joven el dinero de los cartuchos. Por miedo de encontrarse de nuevo con la mandrágora huyó al bosque; estaba tan sediento, que deseó tener una botella de agua que beber, y al momento, dicha botella apareció en su mano junto con la mandrágora, y Reichard se desmayó del espanto.

No podía vender la mandrágora porque no se podía pagar un precio más bajo que aquel por el que la había comprado, así que decidió mendigar por toda Italia; y como siempre pedía medio *Heller*, la gente le puso el apodo de “Halbheller”. Un día, estando Reichard perdido en la montaña, apareció un caballo negro con un hombre de gran tamaño montado sobre él. Este hombre tenía un rostro horrible y sus ropas eran de un color rojo sangre y muy ostentosas. Le preguntó a Reichard qué le ocurría, y el joven se lo contó todo. Para su sorpresa, el jinete quería la mandrágora y propuso un plan para liberar al joven de ella: debía salvar a un príncipe que iba a ser atacado por una bestia; y, como agradecimiento, este le daría dos *Halbheller* con los que podría comerciar con el jinete. Después, deberían reunirse en un manantial negro.

Reichard consiguió matar a la bestia y salvar al príncipe; y este quiso dar a conocer a su salvador en todo su reino, y le dio el dinero que necesitaba para el intercambio de la mandrágora. Después el joven se dirigió al manantial donde debía reunirse con el jinete, tuvo que atravesar una gruta en el bosque y era fácil perderse. Al final encontró el lugar, que estaba rodeado por montañas escarpadas, y, de repente, vio cómo el jinete salía del manantial con la piel totalmente negra. El jinete le dijo al joven que estaba haciendo una ceremonia para que el diablo le concediera una gran suma de dinero. Pero este dinero no era suficiente para él, y por eso quería la mandrágora. Una vez hecho el intercambio, Reichard se fue corriendo de aquel lugar, había conseguido expiar sus errores y se sentía libre. A partir de entonces, trabajó como comerciante honradamente para poder volver a Alemania, donde se casaría y contaría a sus hijos y nietos la historia de la mandrágora.

2. 2. 2. Análisis general

Aunque durante el Romanticismo en Alemania hubiera una tendencia a la búsqueda de las raíces en la cultura popular, y en concreto Fouqué reflejara en muchas de sus obras los ideales caballerescos del folklore, en este caso tenemos una historia que parece hacer todo lo contrario: Fouqué escribe una novela que, aunque está basada en el mito popular de la mandrágora, realiza una crítica a la sociedad burguesa de su época (de la que él forma parte) con un personaje totalmente anti-caballeresco.

Como protagonista tenemos a Reichard, un despreocupado y egocéntrico comerciante alemán, perteneciente a la clase burguesa, que decide mudarse a Venecia, una ciudad que en ese momento los autores alemanes veían como un paraíso utópico, y que luego resulta ser su perdición; como le ocurre años más tarde a Gustav von Aschenbach en *Der Tod in Venedig*, de Thomas Mann. Reichard piensa que en Venecia va a poder vivir como un rey y que, como es extranjero, todas las mujeres hermosas que viven allí van a desearle. Sin embargo, nada más llegar a la ciudad, se topa con la primera decepción, todas las mujeres que le agasajan en el edificio son cortesanas y lo hacen por dinero. Y, cuando la ‘madama’ le exige que pague por los servicios de las chicas, Reichard se siente ultrajado:

Ach, wie verdrißlich es doch sein mag für einen, der dachte, er habe eine Prinzessin erobert, wenn er nun merkt, daß es eine gar gemeine Buhlschaft war, und ihm noch eine so erkleckliche Summe dabei aus dem Geldbeutel gelockt wird! Der junge Gesell aber bewies sich nicht so ergrimmt, als wohl ein anderer meinen sollte. Es war ihm mehr um eine gute Pflege seines Leibes zu tun als um viele Preislichkeiten in seiner Historie, deshalb er sich denn nach geleisteter Zahlung in ein Weinhaus fahren ließ, um dorten wegzutrinken, was ihm noch etwa von Ärger im Kopfe herumzog. (Fouqué, 2015: 4)

Pero aun así, decide pagar, porque no podía dejar de disfrutar de tales placeres; como buen burgués que es, tiene que cuidarse y vivir una vida tan entretenida como sea posible.

Los burgueses de aquella época se dedicaban a ir a todo tipo de fiestas, vivían solo por y para el ocio, y uno solo podía encajar en esa sociedad si tenía dinero que gastar; esta es otra de las críticas que hace Fouqué a la burguesía, como veremos más adelante. No obstante, con esta vida de despilfarro y desenfreno, uno corre el riesgo de quedarse sin dinero y dejar de formar parte de la clase alta; y aquí es donde entra en juego la mandrágora. Si alguien es capaz de embaucar a Reichard para que la compre, cualquier burgués ingenuo que solo piense conseguir más dinero para seguir gastándose, también ser engañado con la misma facilidad, corriendo el riesgo de embarcarse en empresas peligrosas.

Cuando Reichard cae enfermo, se puede observar un cambio radical en la actitud de todos los que le rodean, y nadie quiere saber nada más de él. Lo que Fouqué quiere con esto es hacer una crítica a la sociedad burguesa, quiere que el lector vea la hipocresía que reina en esta comunidad: mientras se tenga dinero, se puede comprar el

amor de las personas; pero, en cuanto se acaba u ocurre una desgracia, aquellos que uno creía que eran sus amigos desaparecen. O se tiene dinero o no se es nadie; la sociedad trata a las personas como juguetes con los que pueden jugar hasta que se cansen y después tirarlo.

En resumen, Fouqué hace una crítica a la sociedad burguesa a través del personaje de Reichard, un joven burgués ingenuo del que todo el mundo se aprovecha. Con todas las desgracias que le van ocurriendo a este joven a lo largo de la historia, podemos ver cómo se comporta la sociedad burguesa, y a veces la no tan burguesa, porque Lukrezia era una cortesana que entra a formar parte de esta esa comunidad después de conocer a Reichard. Actúan siempre movidos por el interés, son hipócritas y rencorosos, y siempre se aprovechan del pobre ingenuo y crédulo, que, en este caso, está representado por Reichard, pero en la realidad puede haber sido incluso el propio Fouqué.

2. 3. Características y función de la mandrágora de Fouqué

La primera vez que aparece la mandrágora en esta historia es cuando el capitán español intenta convencer a Reichard para que se la compre; ya que el joven se estaba quedando sin dinero. El capitán quería deshacerse de la mandrágora porque había sumido su vida en la miseria, y cuando aparece por primera vez lo que nos cuenta el narrador es que este hombre era el objeto de todas las burlas de la gente de la fiesta, aunque fuera él el que corría con todos los gastos gracias a su gran fortuna; estaba siempre agitado y era una persona oscura. Esto es lo mismo que le pasará más tarde a Reichard cuando adquiriera la mandrágora y use su poder: se acabará convirtiendo en el tipo de persona del que antes se reía. Parece como que Fouqué nos anticipa el destino del protagonista.

El capitán le explica a Reichard lo que es la mandrágora para convencerle de que la compre:

Ich weiß nicht, ob Ihr gewisse kleine Kreaturen kennet, die man Galgenmännlein heißt. Es sind schwarze Teufelchen in Gläslein eingeschlossen. Wer ein solches besitzt, vermag von ihm zu erhalten, was er sich nur Ergötzliches im Leben wünschen mag, vorzüglich aber unermeßlich vieles Geld. Dagegen bedingt sich das Galgenmännlein die Seele seines Besitzers für seinen Herrn Luzifer aus, wofern der Besitzer stirbt, ohne sein Galgenmännlein in andre Hände

überliefert zu haben. Dies darf aber nur durch Kauf geschehn, und zwar, indem man eine geringere Summe dafür empfängt, als man dafür bezahlt hat. Meines kostet mir zehn Dukaten; wollt Ihr nun neun dafür geben, so ist es Eur. (Fouqué, 2015: 6)

Podemos ver que la mandrágora de Fouqué es un ser pequeño y de apariencia diabólica, tal y como Cirlot la define en su diccionario (Cirlot, 1988: 295), que vive encerrado en una botellita de cristal. Quien la posea, recibirá todo el dinero que desee, pero, a cambio, deberá entregar su alma al diablo si muere con ella en su poder. Y, si decide venderla para no ir al infierno, deberá hacerlo por un precio menor por el que la compró; si no, el intercambio no se efectuará y la mandrágora no se separará de su dueño. Por eso, siempre Reichard intenta deshacerse de la mandrágora, pide un precio más pequeño, hasta que llega un punto en el que no hay forma de bajarlo más, es la maldición de la mandrágora.

Pero esta mandrágora adopta otra forma en una pesadilla de Reichard: la criatura comienza a hacerse más larga y delgada; y aunque el joven tape la botella con fuerza, esta se cuelga entre los huecos de sus dedos hasta que consigue salir del todo. Cuando estestáaba fuera de la botella, se convierte en un hombre negro muy grande, con alas de murciélago que zumban y el pecho peludo. Baila de forma horrenda y repugnante, y después pega su pecho y su cara contra el pecho y la cara de su joven dueño; están tan pegados que el joven, totalmente horrorizado, pide un espejo a gritos por miedo a haberse convertido en ese hombre espantoso. En este sueño Reichard es casi absorbido por la mandrágora, la cual adquiere la forma del diablo. La interpretación que puede extraerse es que Reichard estaba casi a punto de morir por esta enfermedad, y, si el dueño de la mandrágora se muere con ella en su poder, tiene que dar su alma al diablo y permanecer para siempre en el infierno. La mandrágora en esta historia es como la representación del diablo; por eso, en el sueño adquiere esta forma, para llevarse el alma de Reichard.

También parece que la mandrágora es como un castigo divino por la ingenuidad y la codicia del joven, características que se corresponden con los jóvenes burgueses del mundo real. Este castigo consistiría en que no puede deshacerse nunca de ella, ya que cada vez que consigue venderla, acaba recuperándola de una forma u otra; y también en que lo que la mandrágora te da, ella misma te lo quita; es decir, toda la fortuna que el poseedor amase gracias a ella, desaparecerá con la misma rapidez y facilidad que como la consiguió. Además, como el mito de la mandrágora dice que debe venderse por

menos dinero del que se compró, a Reichard se le van acabando las posibilidades de librarse de ella. En el Romanticismo aún había una fuerte influencia de la religión cristiana en la población, y se contaba el mito de la mandrágora para enseñar a los más jóvenes cuáles eran los comportamientos inapropiados que debían evitar; en este caso, todo lo que hace Reichard. Fouqué escribiría su propia historia de la mandrágora con el fin de advertir a los jóvenes burgueses como él de que no se fieran de cualquiera que les intentara embaucar con las bondades de la “mandrágora”, una metáfora de los tratos peligrosos de los que muchos burgueses eran víctimas por su avaricia.

Solo hay una forma posible de deshacerse de ella, y es arrepintiéndose de todos los errores que se han cometido y decidiendo llevar una vida honrada que siga los mandatos de Dios, algo que todo el mundo debería hacer. Cuando Reichard se arrepiente de todo lo que ha hecho, se le aparece un jinete misterioso. Este hombre tiene las características de la mandrágora en su segunda forma (la mandrágora del sueño de Reichard), ya que es grande, de color negro cuando sale del manantial y con apariencia diabólica. Además, este jinete solo aparece en el bosque, al igual que la mandrágora de Tieck en *Der Runenberg*, y no en una zona cualquiera; sino que el manantial donde se reúnen él y Reichard es una zona desierta en lo más profundo del bosque, está rodeado por montañas escarpadas en las que las formas de las rocas dibujan caras espantosas, el camino para llegar es tortuoso y la luz solar casi no puede penetrar hasta allí. Teniendo en mente que la mandrágora pertenece al mundo de lo fantástico, y este mundo estaba representado por la naturaleza, la conclusión que se puede extraer es que quizá este jinete sea una mandrágora que consiguió absorber el alma humana de su dueño cuando murió, y ahora recorre el mundo reuniendo el resto de mandrágoras, tanto para salvarlas a ellas como para ayudar a sus poseedores; y solo puede vivir en los bosques, que son la representación de lo peligroso y lo fantástico.

Ya que la mandrágora de Fouqué puede absorber almas y convertirse en una especie de humano, como hizo Ondina en la obra del mismo autor *Undine*, podríamos decir que es una representación terrenal del Diablo o uno de sus lacayos. Sin embargo, actúa con libertad, puesto que en este caso ha ayudado a Reichard a deshacerse de aquello que le había sumido en la miseria. Además, Fouqué solía representar los ideales caballerescos en sus novelas y aunque en esta parezca que no hay ningún personaje que encarne dichos valores, y que solo existe un anti-caballero que es Reichard; en realidad, sí que hay un personaje caballeresco: el jinete mandrágora.

En resumen, la mandrágora de Fouqué reúne las características típicas que aparecen en el mito: es un ser pequeño, que en este caso está metido en una botellita; otorga una gran fortuna a su poseedor; y se debe vender por un precio más bajo del que se compró. Pero además, tiene otra forma que representa los ideales caballerescos característicos de las novelas de Fouqué. Puede absorber almas humanas y transformarse en una especie hombre montado a caballo que va liberando al resto de mandrágoras de sus dueños, como si actuara de salvador y héroe de los miserables, aunque solo por su propio beneficio.

3. *Spiritus familiaris*

Spiritus familiaris es uno de los relatos, en concreto el número 84, que se encuentran recogidos en la obra *Deutsche Sagen* de los hermanos Grimm, publicada en dos volúmenes; uno en 1816 y otro en 1818.

3. 1. *El autor*

Jacob (1785-1863) y Wilhelm (1786-1859) Grimm fueron dos filólogos y estudiosos del folklore alemán, entre otras cosas. Nacieron en Hanau, en el seno de una familia burguesa, que después se vería sumida en la pobreza. Con una beca pudieron ir a estudiar Derecho a la Universidad de Marburgo, donde conocieron a Clemens Brentano y a Friedrich Karl von Savigny, autores contemporáneos; gracias a los cuales los dos hermanos empezaron a interesarse por la literatura popular y el estudio de los textos. A partir de 1812 comenzaron a publicar *Kinder- und Hausmärchen*, una colección de cuentos extraídos de la cultura popular alemana. Después continuaron por caminos separados; Wilhelm optó por el estudio de la tradición medieval, mientras que Jacob se centró en el estudio de la propia lengua alemana, cuyo fruto es su *Deutsche Grammatik* en 1819. Además, también se atribuye a Jacob el descubrimiento de lo que conocemos como “Primera mutación consonántica” o “Ley de Grimm” (1822), que marcaría un antes y un después en el estudio lingüístico del alemán. En 1829 los dos hermanos se trasladaron a la Universidad de Gotinga y después, en 1840, a la de Berlín, invitados por el rey de Prusia Friedrich Wilhelm IV a unirse a la Real Academia de las Ciencias. En esta etapa de su vida comenzaron a redactar su *Deutsches Wörterbuch*, que, no obstante, quedó sin terminar (biografiasyvidas.com, 2/07/2018).

3. 2. *La obra*

3. 2. 1. Sinopsis argumental

Spiritus familiaris es una leyenda que comienza hablándonos de un ser que después resultará ser la mandrágora que analizaremos; nos describe cómo es físicamente y qué beneficios aporta a su poseedor. Después del ejemplo de un soldado que tuvo en sus manos la mandrágora y acabó suicidándose en el Danubio, aparece el protagonista

de este pequeño cuento, un hombre que trabaja como comerciante de caballos y cochero, y que decide mudarse a una ciudad más grande para probar suerte. Durante el largo viaje hacia la nueva ciudad perdió todos los caballos que llevaba consigo, y cuando llegó, no sabía qué hacer, puesto que pretendía comerciar con esos animales y ahora ya no tenía ninguno. Se encontró con otro hombre al que le contó su desgracia y este le propuso que entrara en la casa que señalaba y preguntara por una “sociedad”, a la que tenía que relatarles lo sucedido y ellos le ayudarían.

Entonces el protagonista entró en la casa y un joven le condujo a una habitación donde le esperaban algunos hombres sentados en una mesa, que le ayudaron muy amablemente. Le hicieron entrega de una cajita a cambio de que prometiera que no la abriera nunca si no quería volver a ser pobre; los hombres no le dijeron por qué, pero él estaba decidido a mantener su promesa. Nada más salir de la casa, el protagonista se encontró un saco de piel lleno de monedas con las que compró caballos otra vez. Más tarde encontró, en el establo donde vivían estos nuevos caballos, una olla con aún más monedas, y también se fue dando cuenta de que allí donde brillaba una luz, había dinero escondido o enterrado. Amasó una gran fortuna, poco a poco, con todas las monedas y joyas que se iba encontrando

Un buen día, su esposa le preguntó cómo le estaban yendo las cosas en la gran ciudad; y esta, al enterarse de todo, se asustó, ya que su marido se había hecho rico por medios que Dios no aprobaba y estaba segura de que aquella caja contenía algo maligno. La mujer le convenció de que devolviera la caja a quien se la había entregado, y así lo hizo. Sin embargo, cuando llegó a la casa donde se había reunido con aquella sociedad, no encontró ni rastro de los hombres que le ayudaron. La mujer, preocupada por su marido, se levantó en plena noche para abrir la caja; y cuando lo hizo, lo único que salió fue una especie de insecto que se fue volando por la ventana y después volvió a taparla. De la noche a la mañana, la suerte de la pareja cambió, los caballos murieron o fueron robados, las cosechas que tenían se estropearon, la casa se quemó tres veces, y su fortuna disminuyó considerablemente. El hombre, al sentirse culpable por la desgracia de su familia y por la extremada pobreza en la que se encontraban, asesinó a su mujer y después se suicidó.

3. 2. 2. Análisis general

De este relato no se puede extraer un análisis tan exhaustivo como en los otros, puesto que su única función es la de educar. Estas leyendas se contaban oralmente a los niños para que aprendieran lo que debían o no hacer; y en este caso, podemos observar otra vez cómo aparece el rasgo humano de la codicia, pero mezclado con la religión. Para poder ir al cielo, uno tenía que ser trabajador y humilde y conseguirlo todo con el sudor de su frente; y esto es lo que le dice la esposa a su marido:

Du hast etwas böses empfangen, Gott will nicht, daß der Mensch durch solch verbotene Dinge reich werde, sondern hat gesagt, im Schweiß deines Angesichts sollst du dein Brot essen. Ich bitte dich um deiner Seeligkeit willen, daß du wieder nach der Stadt zurückreisest und der Gesellschaft deine Schachtel zustellst. (Grimm, 1816: 139)

Ella intenta convencerle de que lo que ha hecho está mal y Dios jamás lo aprobaría, no es lo que un buen hombre cristiano debe hacer, es como si ella fuera la voz de la razón.

Sin embargo, aunque parezca que esta mujer es la que pone orden en el relato, en realidad hace todo lo contrario. La historia que se nos cuenta se parece mucho al mito griego de la caja de Pandora: Zeus, en un estado de cólera, quería vengarse de Prometeo porque este había robado el fuego para entregárselo a los humanos. Para llevar a cabo esta venganza, Zeus mandó crear a Pandora, una mujer que recibió las cualidades de la belleza, la gracia, la persuasión y la mentira, y debía ser el castigo de la humanidad. Epimeteo, el hermano de Prometeo, cayó rendido ante sus encantos y la convirtió en su esposa. Sin embargo, existía una vasija (aceptada hoy en día como caja) que no debía abrirse jamás, y Pandora, víctima de la curiosidad, decidió abrirla y, al hacerlo, escaparon de su interior todos los males del mundo. Asustada, Pandora cerró la caja rápidamente, dejando encerrada a Esperanza, tan necesaria para superar todos los males que se habían esparcido por el mundo. Desde entonces, los hombres han sufrido todo tipo de desgracias, pero siempre pueden acudir a Esperanza, pues está a buen recaudo. También hay otra variante que dice que en la caja no se encontraban los males, sino los bienes, que al ser liberados fueron al Olimpo, y los hombres tuvieron que conformarse con la Esperanza, que no consiguió escapar (cf. Grimal, 1981: 405).

En este relato de los Grimm, no existe la religión politeísta, así que el único que podría haber castigado a los hombres es el Dios de la religión cristiana. Quizá el mismo Dios quisiera castigar al protagonista por aprovecharse de las riquezas que le brindaba

la caja y por la futura codicia que pudiera apoderarse de él, entonces utilizó a la esposa como herramienta para llevar a cabo su venganza, tal y como hizo Zeus; también puede interpretarse como una advertencia al resto de hombres para que no obren como el protagonista. Por eso la mujer, picada por la curiosidad como Pandora, abrió la caja y el ser que proporcionaba todas las riquezas y bienes, fue liberado. Al desaparecer la fuente de su fortuna, la pareja cayó en la miseria y el hombre, invadido por el sentimiento de culpabilidad, acabó con la vida de ambos. Esta vez no había esperanza, y Dios llevó a cabo su castigo para que otros tomaran ejemplo de lo que no se debía hacer. Esta es una interpretación del mito griego de la caja de Pandora en la cultura alemana, como apuntamos previamente en la definición de mito. Todos los arquetipos son utilizados en diferentes épocas para cubrir las necesidades de los hombres en ese momento, y aquí vemos cómo se mezclan dos mitos, el de la caja de Pandora y el de la mandrágora; el primero es muy ilustrador, y el segundo es un elemento cultural que todos en Alemania conocían. Con esta mezcla se consigue una historia educativa y perfectamente comprensible para esa cultura en ese momento específico.

3. 3. Características y función de la mandrágora de los hermanos Grimm

Antes de proceder a analizar la mandrágora, hemos de pararnos en el título del relato, puesto que hace referencia a ella. Un espíritu familiar es un ser que aparece tras una invocación y tienen poderes mágicos. Pueden adoptar múltiples formas, desde animales como gatos o perros, hasta seres fantásticos como hadas. Proviene del folclore medieval europeo y se decía que ayudaban a las brujas y magos con sus prácticas mágicas, por eso las brujas suelen aparecer asociadas a los gatos, porque ese animal era su espíritu familiar más común. Estos seres no son intangibles, aunque se llamen “espíritus”, y pueden aparecer en la vida de sus amos de diferentes formas: pueden aparecerse por sí solos, ser entregados por otra persona o acudir a la ayuda de su futuro amo cuando este está en problemas (vix.com, 02/07/2018). En el caso de este relato, la mandrágora parece ser un espíritu familiar de algún tipo, puesto que se aparece ante el protagonista cuando los hombres le entregan la caja bajo la condición de que no la abra.

La narración comienza con la descripción general de lo que es una mandrágora: es un ser pequeño que se encierra en una botellita de cristal, en la que se mueve

incansablemente. Quien la compre, tendrá la botellita siempre consigo, vaya donde vaya; y aunque la deje en otro lugar, la botella siempre aparecerá en su bolsillo. El ser de la botella tiene el poder de traer fortuna a quien lo posea, le permite encontrar tesoros escondidos, hace que sus amigos le adoren y sus enemigos le teman, le da poder en la guerra para que consiga siempre la victoria, y también le protege de la cárcel. Además, no hay que cuidarlo como a los animales de compañía. También se nos cuenta que, si el dueño se muere mientras esté en su posesión, la mandrágora irá con él al infierno; pero si alguien la compra antes de que el dueño se muera, siempre se debe pagar menos de lo que el dueño actual pagó por ella, si no la mandrágora no cambiará de manos (cf. Grimm, 1816: 137).

Pero aunque parezca que esta mandrágora solo trae fortuna a su dueño, no es así en absoluto. Se nos da una pista del futuro de nuestro protagonista con el ejemplo de uno de los anteriores dueños de la mandrágora:

Ein Soldat, der ihn für eine Krone gekauft und den gefährlichen Geist kennen lernte, warf ihn seinem vorigen Besitzer vor die Füße und eilte fort; als er zu Haus ankam, fand er ihn wieder in seiner Tasche. Nicht besser ging es ihm, als er ihn in die Donau warf. (Grimm, 1816: 137-138)

Aparecen algunas de las características antes citadas, como que la compró a un precio inferior al que pagó el dueño anterior; y que quiso deshacerse de ella, pero no podía porque siempre volvía con él. También se nos dice que es un ser peligroso, hasta tal punto de que el soldado acabó suicidándose porque no podía quitársela de encima.

Sin embargo, en este relato hay algunas incongruencias con respecto a lo que los propios autores señalan que es una mandrágora al principio de la narración: el protagonista no la compra por menos dinero que el dueño anterior, sino que se la entregan como si fuera un espíritu familiar, y, si no la ha comprado, no debería quedarse siempre con él (que es lo que ocurre en el relato), puesto que la mandrágora siempre ha de volver con la persona que la compró y él no lo ha hecho; también cambia la forma de la mandrágora en sí, porque al principio se nos dice que es un ser encerrado en una botellita de cristal, pero en este caso está encerrado en una caja y es una especie de mosca negra que se escapa cuando la abren. Lo único que puede encajar es el hecho de que sea negra, ya que es así como aparece descrita la mandrágora en el diccionario de Cirlot (cf. Cirlot, 1988: 295) Este relato, más que el mito de la mandrágora, es el mito de la caja de Pandora pero al estilo del folklore alemán.

4. *Isabella von Ägypten*

Isabella von Ägypten es una novela corta de tipo fantástico escrita por Ludwig Achim von Arnim en 1819. El nombre completo de esta obra es *Isabella von Ägypten, Kaiser Karl des Fünften erste Jugendliebe*.

4. 1. *El autor*

Ludwig Achim von Arnim fue un poeta y novelista alemán del Romanticismo, nació en Berlín en 1781 y falleció en Wiepersdorf en 1831. Estudió ciencias naturales en las universidades de Halle y Gotinga, y durante esta etapa trabajó una gran amistad con el escritor contemporáneo Clemens Brentano. Después de viajar por Suiza, Francia e Inglaterra, se casó con la hermana de su amigo, Bettina Brentano, que también era escritora. Entre 1813 y 1814 sirvió como capitán en la campaña antinapoleónica, tras la cual se retiró a su finca de Wiepersdorf hasta su muerte.

Una de sus obras más destacadas es *Des Knaben Wunderhorn*, que elaboró junto con Clemens Brentano, compuesta por un conjunto de poemas populares alemanes que ambos recopilaron y editaron. Esta obra aporta motivos y formas que servirían de inspiración para otros románticos, como Eichendorff e incluso los hermanos Grimm. Pero con lo que de verdad Achim von Arnim se volvió popular, fue con las novelas de corte histórico, pero con elementos fantásticos; como por ejemplo *Isabella von Ägypten*, ambientada en el siglo XVI; *Armut, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores*; y *Die Kronenwächter*, una novela histórico-patriótica (biografíasyvidas.com, 2/07/2018)

4. 2. *La obra*

4. 2. 1. Sinopsis argumental

La protagonista de esta historia es Isabella, una mujer gitana que vive en Alemania en una casa abandonada con su padre y su perro. Ella siempre dice que su padre está buscando la forma de revivir el antiguo reino de los gitanos en Egipto, del que él sería rey, para que así estos dejaran de sufrir las persecuciones constantes de los alemanes. Sin embargo, un día su padre es acusado de timador y lo ahorcan, colgándole

en la montaña de los ahorcados, al lado de su casa. Después aparece una gitana anciana llamada Braka, que consuela a Isabella, pero solo por las noches, ya que los gitanos no pueden salir por el día de aquellas casas abandonadas o por miedo a que se descubra que viven allí; hasta ahora han logrado hacerse pasar por fantasmas.

Un día Isabella descubre unos libros, que su padre tenía escondidos, de historias fantásticas y magia, y un montón de plantas y hierbas extrañas. A Isabella le gustaría ser un fantasma como el que aparece en uno de los libros y Braka, con intenciones de alcahueta, la engaña diciendo que debería hacerse pasar por fantasma cuando vaya Carlos V a investigar las casas abandonadas. Por la noche, llevaron a cabo el plan y cuando el príncipe entró en la casa y se tumbó en la cama, Isabella se tumbó junto a él y le besó, haciendo que se despertara sobresaltado y huyera. Aun así, en ese momento los jóvenes se habían enamorado. Isabella preguntó a Braka si había alguna forma de poder llegar hasta el príncipe, y esta le dijo que solo podría si tenía dinero.

Entonces Isabella se puso a buscar alguna forma de conseguir dinero rápido y en uno de los libros de su padre encontró información sobre la mandrágora o *Alraun*, una criatura que concede una gran fortuna a quien la posea. Isabella era la única que poseía los requisitos para conseguirla y se dispuso a hacerlo. Cuando tuvo a la mandrágora en sus manos, la cuidó como si fuera un bebé. Al principio el hombrecillo-raíz, al que llamaron Cornelius, se portaba bien, pero se fue haciendo cada vez más revoltoso a medida que iba creciendo y se daba cuenta de todas las habilidades extraordinarias que tenía.

La vieja Braka, que había urdido un plan para juntar al príncipe y a Isabella para su propio beneficio, decidió que todos irían a la gran ciudad a vivir, porque, con el dinero que les había proporcionado la mandrágora, podrían hacerse pasar por nobles. Pidió ayuda a la señora Nietken, una amiga suya, que les prestó ropa ostentosa y les consiguió una mansión. También tenían un nuevo “sirviente”, el espíritu del hombre de la piel de oso. Cornelius se reunió entonces con gente de la clase alta, encontrándose entre ellos Carlos V, y dio a entender que iba a casarse con Isabella, por lo que se convenció a sí mismo de que estaba enamorado de ella. Al oír hablar de la belleza de la chica, al príncipe le entraron ganas de conocerla.

Esa misma noche, Isabella vio al príncipe por la ventana. Estaba tan triste por no poder llegar a él que Braka la convenció de que la solución era tener un hijo suyo. Al

día siguiente, la vieja consiguió que Cornelius saliera de la casa para que así los dos jóvenes pudieran reunirse y conocerse; fue entonces cuando el príncipe descubrió que Isabella era el fantasma de la casa abandonada del que se había enamorado. Braka se asustó, porque si el hombrecillo descubría lo que los dos jóvenes estaban juntos, se enfadaría y no volvería a dar más tesoros. Sin embargo, después de irse de la habitación de Isabella, Carlos se enteró de su verdadera identidad y se sintió traicionado.

Para engañar a Cornelius y poder quedarse con Isabella, el príncipe decidió crear un golem que adoptaría la forma de la chica, haciéndose pasar por ella, así el hombrecillo-raíz se casaría con la Isabella golem y él con la de verdadera. Esa noche, el príncipe dejó embarazada a Isabella; pero cuando este se fue, Isabella no consiguió encontrar a su “familia”, ya que todos se habían ido a casa con el golem, pensando que era la Isabella de verdad. La señora Nietken se aprovechó de su situación y le ofreció un trabajo de prostituta en su casa. Pero Isabella consiguió escapar justo a tiempo.

Isabella fue a la casa donde vivía su “familia”, pero, nada más llegar, la echaron pensando que era una impostora y que el golem era la de verdad, y así Cornelius se casó con el golem y rechazó a Isabella. Por otro lado, Carlos iba a casa de Cornelius todas las noches para satisfacer su deseo sexual con quien él creía que era Isabella, pero que en realidad era el golem, solo con el fin de vengarse del hombrecillo-raíz.

Isabella consiguió la ropa de un antiguo ayudante del castillo de Carlos para pasar desapercibida. Llegó otra vez a la casa de su “familia” y el único que la reconoció fue el hombre de la piel de oso, quien le contó todo lo sucedido. Ella pensó que el príncipe había dejado de amarla, y estaba vagando por los alrededores cuando apareció Carlos y la confundió con un mozo del castillo. Este le ordenó que alumbrara el camino hasta la casa de Isabella golem y que le esperase.

Más tarde, el príncipe salió de la casa mientras golem Isabella lo despedía, y se dio cuenta de que había dos Isabellas, consiguieron desintegrar al golem e Isabella pudo contarle su historia. Así, volvieron los dos juntos al castillo; pero el hombrecillo-raíz había descubierto lo que había pasado y llevó a Isabella ante los tribunales. Al final, todo se resolvió, Cornelius pasó a tener un gran cargo al lado del príncipe, y este último pudo casarse con Isabella. Sin embargo, esa misma noche todos los gitanos fueron a buscar a Isabella, que era su princesa, y al volver ella a su cama e intentar besar al príncipe, este la apartó mientras soñaba. Isabella interpretó este gesto como si el

príncipe ya no la quisiera, y se fue con su pueblo. Regresaron todos a Egipto, convirtiéndose Isabella en la reina y dando a luz al hijo de Carlos, que era el elegido según una profecía de los gitanos. Cuando Carlos estaba a punto de morir, Isabella lo sintió y mandó que la hicieran enterrar, así los dos jóvenes enamorados morirían juntos y se reunirían en el cielo.

4. 2. 2. Análisis general

Esta es una historia de amor de carácter histórico, pero también tiene elementos fantásticos, es como una mezcla de realidad y ficción. Se nos presenta a una joven gitana que en realidad es una princesa de un pueblo perdido (que nunca existió), y a un hombre, Carlos V, que será el futuro gobernante tanto de España como de Alemania, lo cual sabemos porque el tiempo de la escritura es posterior al de la aventura, y tiene lugar en el siglo XIX; y porque el narrador se refiere a los contemporáneos de Carlos V como antecesores. Además, es una historia básicamente ficticia, porque aparte de que la mandrágora no existe, una mujer gitana, que en aquella época estaban en lo más bajo en la sociedad, nunca habría podido casarse con un príncipe.

Este tipo de historia de amor la hemos visto muchas veces: la chica pobre que consigue casarse con un hombre de la realeza y viven felices para siempre; pero Arnim consigue darle un giro inesperado, ya que los dos protagonistas nunca llegan a ser felices. Su historia de amor está llena de malentendidos porque todos los personajes secundarios buscan su propio beneficio. Braka es una vieja manipuladora que utiliza a Isabel para llegar a ser rica, Cornelius es un enano que solo quiere llegar a tener un puesto de prestigio en la sociedad, el hombre de la piel de oso lo único que quiere es recuperar su fortuna, y los dos sirvientes de Carlos le ayudan para que no les eche de su puesto y bajen en la escala social. Esto podría interpretarse como una crítica implícita de la sociedad en general, ya que los seres humanos siempre tendemos a buscar nuestro propio beneficio a costa de los demás, ha sido así desde el principio de los tiempos y nunca cambiará.

Además, los protagonistas tampoco son perfectos, como cabría esperar si fuera una historia de amor idílica. Isabella parece la chica bella e ingenua, pero, a medida que avanza la historia, vemos que no es así. Gracias a la mandrágora, los lectores podemos

ver los verdaderos colores de Isabella: también tiene su lado maligno y egoísta, que se ve ejemplificado en el episodio de la muerte de un gatito para su propio beneficio. Y por otro lado, Carlos no es el príncipe apuesto y maravilloso que nos esperábamos, solo piensa en sí mismo y no en lo que sus acciones pueden generar en los demás, esto se puede apreciar en que siempre deja plantada a Isabella cuando acaban sus actos amorosos y ella se tiene que buscar la vida para poder volver a casa. De esta manera, Arnim nos muestra que las apariencias engañan y que todos tenemos un lado malo que puede salir a relucir en cualquier momento.

Encontramos también una crítica a los hombres que actúan como si fueran dioses. En el Romanticismo y épocas anteriores, el cristianismo tenía una fuerte influencia en la sociedad, y Dios solo había uno; por lo que el que intentara actuar como Él, podría ser castigado. Es lo que les ocurre tanto a Isabella como a Carlos. Isabella da vida a la mandrágora Cornelius, el cual saca su peor lado, actúa como un tirano con ella e incluso quiere quitarle su libertad; algo imposible de recuperar, aunque se posea la mayor riqueza del mundo; le dio vida y se volvió contra ella.

Por otro lado, Carlos ordenó que le crearan un golem, otro hombre artificial. Un golem es una figura de arcilla con forma humana, sobre las que se pronunciaba la milagrosa fórmula *Schemhamphoras*, y en cuya frente se grababa la palabra *Aemaeth* (verdad), y gracias a esto adquieren vida. Crecen con tal rapidez que pronto pueden llegar a hacerse más fuertes que su creador. Pero mientras pueda alcanzarse su frente, es fácil matarles, solo hay que borrar las letras *Ae* de la palabra de su frente y dejar *Maeth*, que significa muerte; haciendo esto, se desmoronan al instante, quedando solo un montón de tierra (Arnim, 2002: 507). El golem que mandan crear servirá para engañar a Cornelius, pues tendrá la forma de Isabella. Pero al final, este golem acaba engañándoles a todos y les hace creer que es la verdadera Isabella, incluso Carlos cae en su propia trampa. Al final, los hombres artificiales, que en principio son solo unas simples creaciones de los seres humanos, pueden llegar a sobrepasarlos gracias a su gran capacidad de imitación, e incluso a suplantar su identidad, como vemos en esta historia.

Por último, se puede entrever una especie de amor-odio con Carlos V y sus políticas, ya que el narrador dice:

[...] wir aber, deren Voreltern durch sein politisches Glaubenswesen, so viel erlitten, die vom Alraun schnöder Geldlust fort und fort gereizt und gequält worden, und endlich selbst noch an der Trennung Deutschlands untergingen, welche er aus Mangel frommer Einheit und Begeisterung, indem er sie hindern wollte, hervorbrachte, wir fühlen uns durch das erzählte Mißgeschik seiner ersten Liebe, durch diese Ruhe mit seiner Natur versöhnt, und sehen ein, daß nur ein Heiliger auf dem Throne jene Zeit hätte bestehen können. (Arnim, 2002: 552)

Arnim parece que ha querido escribir esta historia para explicar las razones que llevaron a Carlos V a hacer lo que hizo durante su reinado, tenía a la mandrágora siempre a su lado volviéndole loco, su único amor verdadero había desaparecido para siempre, y la situación en aquella época era complicada. Quizá muchos alemanes no estuvieran de acuerdo con sus políticas y Arnim quiso transmitir una visión sobrenatural que lo explicase todo y con la que los lectores pudieran identificarse y reconciliarse con él.

4. 3. Descripción y función de la mandrágora

La mandrágora de esta historia es bastante peculiar y no cumple con algunas de las características del mito. Isabella nos dice que ha encontrado en un libro información sobre la criatura, y esta sí que concede una gran riqueza a aquel que la posea: “[...] und wie diese dienstbar Geld und was ein weltliches Herz sonst begehre mit stehlender untrüglicher Listigkeit zuführen” (Arnim, 2002 : 464).

Una de las cosas que más llama la atención es la forma de conseguirla, ya que la persona que la desee debe reunir una serie de requisitos para que la mandrágora se le aparezca: se necesita que una muchacha ame con toda su alma, sin deseo de placer, que le baste con tener cerca al amado (esta es una condición indispensable); esta muchacha ha de tener también “más valor que un hombre” para salir a las 11 de la noche con un perro negro y dirigirse al patíbulo donde un inocente ajusticiado haya vertido sus lágrimas en la hierba; entonces ella ha de taparse bien los oídos con algodón y buscar con las manos hasta encontrar la raíz, y a pesar de los alaridos de esta raíz (que no es natural), ha de descubrirle la cabeza, atarla con una cuerda hecha con sus propios cabellos, amarrar con ella al perro y entonces irse corriendo para que este la siga, y así arranque la raíz de la tierra. El perro morirá inevitablemente (en este caso, le cae un

rayo fulminante). En el libro dice: “Wer in diesem Augenblicke, dem entscheidendsten seine Ohren nicht wohl verstopft hat, kann von dem Geschrei auf der Stelle unsinnig werden.“ (Arnim, 2002: 464)

Isabella era la única, desde hacía milenios, que cumplía con todos estos requisitos, su amor por el príncipe era puro; tenía casualmente un perro negro y justo habían ahorcado a su padre siendo inocente. Entonces se cortó su larga cabellera e hizo una cuerda con la que ató al perro y a la raíz que había salido donde su padre, ya ahogado, había derramado sus lágrimas. Sin embargo, hay una incongruencia en esta parte de la historia, porque, a pesar de que Isabella sí consigue arrancar la raíz y su perro muere, ella no se tapa los oídos (dice que se le olvida) y no se vuelve loca, y según el mito debería haber enloquecido. Lo que sí que coincide con dicho mito es el hecho de que Isabella use a un perro para arrancarla; el resto de rasgos están hechos específicamente para este relato, porque en realidad la mandrágora tampoco sale de las lágrimas de un ahorcado, sino de su eyaculación *post mortem*.

Esta raíz recién extraída está sin vida, es como un molde de aspecto humanoide con el que cada uno construye y da vida a su propia criatura. Esto es un rasgo que tampoco coincide con el mito, ya que la mandrágora ya está viva cuando se adquiere y no la crean los hombres, sino el diablo. Esta característica de construcción de la mandrágora se relaciona con el “hombre artificial”, un ser creado sin necesidad de realizar el acto sexual y que produce en el hombre la sensación de ser como Dios, un creador; este ser se convertirá en un servidor o una herramienta del hombre (cf. Frenzel, 1980: 153). En este caso, Isabel es quien “engendra” a la mandrágora, la encuentra porque reúne los requisitos necesarios, pero después la da la forma que ella quiere. Además, en la historia se nos dice que siente un amor maternal por esta criatura incluso cuando aún no tiene vida:

[...] so liebte sie diesen auf der andern Seite mit jener ersten Zärtlichkeit, welche zart durchdringend seit jener Nacht, wo sie den Prinzen gesehen, in ihr zur Erscheinung gelangt war. Zärtlicher kann eine Mutter ihr Kind, das sie bei einem Erdbeben verschüttet glaubt, nicht wieder begrüßen, niht vertrauter, nicht bekannter, als Bella den kleinen Alraun aus dem letzten Erdenstaube an ihre Brust hob, und ihn von allem Anflug reinigte. (Arnim, 2002 : 468)

Isabel siente el amor de cualquier madre por un hijo (porque ha creado a la mandrágora); también haría lo que fuera por él, e incluso se vuelve mala, porque más

adelante en la historia deja que un gatito muera para que la mandrágora ocupe su lugar y que la gata madre le amamante:

Was wundern wir uns über ihre sonderbare Neigung zu der halbmenschlichen Gestalt, nachdem sie zu dem schönen Fürstensohne so ausschließliche Neigung gezeigt hatte; es ist das Heiligste, diese Anhänglichkeit an alles, was wir schaffen, und ruft uns, während wir vor den Häßlichkeiten der Welt, und unsren eignen erschrecken. (Arnim, 2002 : 471)

Además, la mandrágora también se convertirá en “siervo” de Isabel, puesto que esta le proporcionará tesoros y riqueza gracias a los cuales se desarrollará el resto de la historia.

Para dar vida a la mandrágora, Isabel sigue las instrucciones que encuentra en el libro de su padre: primero hay que lavar la raíz; después hay que sembrar semillas de mijo en su cabeza para que broten los cabellos cuando estas se abran; sus extremidades se desarrollan por sí solas, así que lo único que queda por hacer es colocar un grano de enebro en cada uno de los puntos donde debe aparecer un ojo, y escaramujo donde debe surgir la boca. Isabel le puso la boca torcida, y cuatro ojos, dos normales y otros dos en la nuca. Con estos dos ojos en la nuca, la mandrágora podrá presentir las acciones y pensamientos de los que le rodean cuando crezca.

A medida que va creciendo como si fuera una persona, la mandrágora adquiere el género masculino y se empieza a ver su personalidad: es malicioso, pillito y astuto, y tiene aspecto de viejecillo. Además, se comió la raíz parlante que encontró entre las hierbas misteriosas que tenía el padre de Isabel. Esta raíz provenía del jardín del Edén y solo el diablo podía conseguir que las serpientes que las tienen las suelten. De esta manera aprendió a hablar. También se nos dice que la máxima altura que puede alcanzar es un metro. Después, tan egocéntrico como era, él mismo decidió ponerse un nombre que le gustó, Cornelius. Cornelius era el nombre que el cuñado de Braka había puesto a su mandrágora, el cual murió apuñalado con la criatura en el bolsillo. Con esto se entiende que poseer la mandrágora no conduce a nada bueno, y esto sí que forma parte del mito.

Todos en la historia tratan a Cornelius como si fuera una persona, aunque saben que no lo es y a veces se aprovechan de ello. Cornelius desarrolla sus habilidades como los niños humanos; tiene un profesor de retórica al que superó con su elocuencia, era capaz de repetir lo que decía la gente en diferentes idiomas, pero no tenía lengua propia;

actuaba imitando las acciones de los demás, y, a pesar de su maligna voluntad, muchos lo defendían porque era capaz de encontrar tesoros ocultos. Además, los que no le conocían tan bien como Braka e Isabella, pensaban que las marcas que tenía en la piel, por el hecho de ser una raíz, eran cicatrices de la guerra, por lo que le tenían en alta estima creyendo que era un joven alto cargo del ejército.

Por otro lado, antes señalamos que Cornelius se convertiría en un “sirviente” de Isabella por el hecho de ser un hombre artificial; sin embargo, solo es su sirviente porque le proporciona dinero, ya que en otros aspectos de la vida es prácticamente al revés. Cornelius se convierte en un tirano al que tanto Braka como Isabella temen, ya que puede predecirlo todo con sus ojos de la nuca. Cuando Cornelius dice que va a casarse con Isabella, nadie se atreve a decirle que ella está enamorada del príncipe y hacen todo a sus espaldas. Incluso en una conversación entre Braka e Isabella, la joven dice que desearía no haberle dado vida nunca:

» [...]sage dem kein Wort, denn sieh, der würde es dir in seiner Bosheit nicht vergeben, daß du dich bisher stelltest, als sei er dein Schatz.«

»Mein Schatz, nein, das war er nie, aber er war mir bis zu dieser Stunde lieb; jetzt wollte ich, wir hätten ihn oben stehen lassen beim Meerrettich, er scheint mir jetzt recht unmenschlich, ich weiß nicht warum?«

»wenn es ein Mensch wäre, ei nun, aber eine alte Wurzel, was kann man da für Unrecht tun«
(Arnim, 2002: 494)

A medida que van descubriendo el carácter de tirano que tiene Cornelius, lo encuentran cada vez menos humano, y le pierden el cariño que le tenían. Si le hacen algo que según Dios no estaría bien, no pasaría nada porque solo es una raíz, no es un hombre. Empiezan a concebirlo como una herramienta.

Más adelante encontramos la razón por la cual Cornelius, y todos los hombres artificiales como él, son malignos:

»Herr, warum hat Gott die Menschen erschaffen, als alles übrige fertig war, Offenbar, weil das in ihrer Natur lag, als diese von Gott sich losgedacht hatte. Liegt das in ihrer Natur so bleibt's auch in ihrer Natur und der Mensch, der ein Ebenbild Gottes ist, kann etwas Ähnliches hervorbringen, wenn er nur die rechten Worte weiß, die Gott dabei gebraucht hat. Wenn es noch ein Paradies gäbe, so könnten wir so viel Menschen machen, als Erdenklöße darin liegen, da wir aber ausgetrieben aus dem Paradies, so werden unsre Menschen um so viel schlechter, als dieses Landes Leimen sich zum Leimen des Paradieses verhält!« (Arnim, 2002 : 509)

Estas son palabras del creador del golem, un hombre judío que tiene experiencia actuando como un dios, puesto que crea a estos hombres de piedra que son los golems, como vimos en el anterior apartado. Dado que Dios nos hizo a su imagen y semejanza, los hombres son buenos porque representan sus cualidades positivas. Sin embargo, como nos expulsaron del Edén, los hombres artificiales que el ser humano cree, serán malos porque representarán las cualidades negativas de las personas. En este caso, la mandrágora Cornelius es la representación de la altanería, el egocentrismo, la sed de venganza, la ingenuidad y, sobre todo, de la avaricia; el ser humano siempre desea más. Achim von Arnim ha decidido introducir el mito de la mandrágora un poco modificado, para conseguir que saque a la luz el peor lado de los protagonistas, actúa un poco como antihéroe en la historia. Aunque hay que decir que Cornelius es el personaje más real de todos, en el sentido de que no actúa por las apariencias como los demás, y como todos en la realidad de aquella época, se guía por sus impulsos.

También encontramos algo que llama la atención de esta mandrágora; y es que Cornelius, de tanto imitar a los humanos, al final acaba experimentando diferentes sentimientos; es capaz de sentir como las personas a pesar de no ser una de ellas. Esta es la eterna pregunta que se ha hecho la humanidad, y que en la actualidad está candente por el desarrollo de los robots, a los que también podríamos considerar como hombres artificiales. Los humanos siempre nos hemos preguntado si nuestras creaciones, por el hecho de ser nuestras y parecerse a nosotros, algún día podrían llegar a pensar por sí mismas, y tener razón y sentimientos. En esta historia. Arnim cree que sí, puesto que ha regalado a Cornelius los dones típicos de los humanos, de pensar y sentir:

Das Wurzelmännchen, dem eine Schwalbe etwas in den Mund fallen lassen, sprang in liebender Verzweiflung vom Fenster zurück, um in tausend lächerlichen Sprüngen wie unsinnig durchs ganze Haus zu laufen. Als er die Türe noch offen fand, tobte er gegen den Bärnhäuter; als er aber den Mantel der Geliebten und darin eine Masse ordinären Leimen fand, da wußte er nicht warum, aber diese Erde gewann er so lieb, als sei es die Verlorne; er sammelte sie sorgfältig, trug sie in sein Zimmer, küßte sie unzähligemal und suchte sie wieder in eine Gestalt zu formen, die der Verlorenen ähnlich wäre. (Arnim, 2002: 540)

Esto es algo inédito en el mito de la mandrágora y puede que también en la literatura alemana del Romanticismo, puesto que en los otros relatos de este estudio no aparece. Ya sea porque Golem Isabella es una creación artificial como él y ambos han salido de la tierra, o porque de verdad ha sentido que ha perdido a la Isabella que él amaba,

Cornelius experimenta una tristeza genuina, igual que la que las personas sienten cuando pierden a algún ser querido.

Por último, existe otra peculiaridad de esta mandrágora, y esta sí que cumple en parte con el mito original, según el cual uno no se puede deshacer de la mandrágora. En este caso, Cornelius muere, aunque las mandrágoras no puedan morir; sin embargo, como es un humano artificial y ha desarrollado un alma como las personas, no muere definitivamente, sino que su alma se queda en forma de fantasma junto al príncipe Carlos, el cual no podrá deshacerse nunca de Cornelius y permanecerá a su lado para siempre. Así pues, el mito se cumple puesto que, aunque la mandrágora “muera”, se queda con su poseedor actual para siempre, porque hasta que no expíe sus pecados no se puede deshacer de ella, y tampoco puede venderla porque Isabella (la poseedora original) no la compró. En esta historia, la mandrágora no se puede ni comprar ni vender:

Was wurde aus diesem Nebenbuhler seiner Liebe? Der Kleine hatte nach allen Kräften seiner nun doppelt verlorenen Gattin nachgeforscht, aber vergebens; doch fand er früher als Karl eine Beruhigung, indem er mit rastloser Tätigkeit an der Beendigung des Bildes der schönen Bella arbeitete. In seiner unruhigen Betrübniß kam Karl eines Morgens auf sein Zimmer, begrüßte das ähnliche Bild mit einem Schrei der Verwunderung, und trug es ohne der Bitten und Drohungen des Kleinen zu achten, auf sein Zimmer. Während er es da mit Blumen bekränzte und knieend es begrüßte, vernahmen die Bewohner des Schlosses ein unerträgliches Lärmen im Zimmer des Kleinen; mit Fluchen des Kleinen hatte es angefangen, bald waren immer mehr Stimmen darin gehört worden. Als die Wachen das Zimmer erbrachen, geschah ein heftiger Schlag, das Zimmer roch nach Schwefel, der kleine Wurzelmann lag zerrissen und ohne Bewegung auf dem Boden. Als er heimlich begraben, glaubte sich Karl von ihm befreit, die Menschen glaubten ihn gänzlich zerstört, er aber war in seiner Wut dämonisiert und der Kaiser wußte bald, daß er, ohne eine große Buße, von seiner überlästigen Gegenwart nicht wieder los und ledig werden konnte. (Arnim, 2002: 551)

Además, como es un fantasma, Cornelius podía adoptar cualquier forma para avisar a Carlos, su poseedor, de dónde podía encontrar tesoros escondidos. Podía transformarse en cualquier ser vivo pequeño, como un grillo, un sapo, una araña... Esto también forma parte, de alguna forma, del mito, puesto que la mandrágora es como una especie de ser pequeño y oscuro, como todos los animales en los que se transforma Cornelius.

En resumen, esta mandrágora es un hombre artificial creado a partir de una raíz que nace en la hierba regada con las lágrimas de un inocente ahorcado. Al crecer, puede imitar a los humanos y adquirir razón y sentimientos. Tiene aspecto de viejecillo y solo llega a medir un metro de altura. Representa las cualidades negativas del ser humano, en especial la avaricia; y no es como otras mandrágoras, las cuales se pueden comprar y vender por un precio menor, sino que es como una especie de humano, puede morir y permanecer en el reino terrenal en forma de espíritu; y el poseedor no puede deshacerse de ella. Además, su función en esta historia es la de personaje secundario que es capaz de sacar lo peor de los personajes principales, que no son perfectos en absoluto, aunque lo puedan parecer en un principio. Lo que Arnim quiere que vean los lectores es que las apariencias engañan, porque ni Isabella ni Carlos son tan buenos, ni Cornelius tan malo.

CONCLUSIONES

Analizando cuatro ejemplos significativos del mito de la mandrágora en el Romanticismo, hemos podido ver cómo varía dependiendo del autor, pero también de la época de este; ya que la mandrágora no tenía las mismas características ni la misma función en la Biblia—como vimos en apartados anteriores—, que en la actualidad, en la famosa saga novelística de *Harry Potter*, por poner un ejemplo bien conocido. Uno de los rasgos fundamentales del mito literario es que siempre puede ser modificado y adaptado a las circunstancias del momento, ya que en cada período histórico la humanidad necesita transmitir los conocimientos de formas diferentes. El mito de la mandrágora no es una excepción y, como veremos ahora, adquiere representaciones y funciones diferentes dependiendo del autor y su contexto personal, así como de las enseñanzas que desee comunicar en su obra.

1. Formas de aparición

Lo primero que habría que resaltar es la forma en la que los autores han decidido introducir a la mandrágora en sus obras. Según el mito original, esta se encuentra en la tierra después de que un ahorcado haya vertido la eyaculación *post mortem* en la tierra o ha de comprarse por un precio menor a aquel por el que el vendedor la adquirió. Esta segunda característica solo la encontramos en la obra de Fouqué, en la que la mandrágora aparece en la historia cuando el protagonista se la compra al poseedor por un precio menor. En el resto de obras aparece de formas muy diferentes, y en ninguna de ellas es comprada ni vendida; y tampoco coinciden con el mito original exactamente.

La mandrágora de Tieck aparece después de que el protagonista arranque una raíz del suelo (recordemos que la mandrágora es una planta) y escuche un grito estremecedor. Según el mito, las mandrágoras sí que chillan, por lo que podríamos decir que el protagonista “despertó” a la criatura en ese momento; aunque esta luego no se aparezca en la historia en forma de planta, como veremos más abajo. En la leyenda de los hermanos Grimm se produce una ligera variación del mito de la mandrágora, puesto que el protagonista no la compra, sino que se la dan unos hombres misteriosos y el

protagonista no sabe en ningún momento lo que es. Y por último, en la obra de Arnim, se nos indica que el mito de la mandrágora aparece en libros que dicen que la única forma de conseguirla es reuniendo unos requisitos que casualmente solo cumple la protagonista en ese momento; y que un ahorcado haya vertido sus lágrimas en la tierra. Esta es una ligera variación del mito original, puesto que, como hemos mencionado antes, la mandrágora no crece de las lágrimas, sino del semen.

2. Rasgos físicos

Ahora nos centraremos en el aspecto físico de la mandrágora. Según el mito original y los diccionarios de símbolos y motivos literarios consultados, debería ser una raíz con forma humanoide, o un hombrecillo pequeño y negro que normalmente vive dentro de una botellita de cristal. Este tipo de criatura sí que lo encontramos en las obras de Fouqué y de los hermanos Grimm, en las que la mandrágora es un pequeño ser negro encerrado en un recipiente. La mandrágora de Fouqué reúne las características físicas típicas del mito, puesto que el protagonista sí que puede ver a la criatura a través del cristal de la botellita donde está metida; mientras que en la leyenda de los hermanos Grimm, la mandrágora permanece encerrada en una caja, cuyo contenido no es desvelado hasta el final. La mandrágora que tanto ocultaban los hermanos resulta ser una especie de mosca negra que se va volando cuando se abre la caja. Aunque sí que es un ser pequeño y negro como la de Fouqué, su recipiente es un tanto peculiar. Sin embargo, la mandrágora de Fouqué adquiere una nueva forma, se convierte en un hombre negro de gran envergadura con alas de murciélago, y parece incluso el propio diablo.

En cambio, las mandrágoras de Tieck y de Arnim son totalmente diferentes a las anteriores y cuesta encajarlas dentro del mito original, puesto que solo presentan ciertos rasgos de este, que no son físicos. La mandrágora de Tieck adquiere diferentes formas a lo largo de la historia, pero todas tienen aspecto de ser humano, tanto masculino como femenino: cuando es mujer, tiene las extremidades enormes y aparece como una bella joven, y después como una horrible anciana; y cuando es hombre, su cuerpo es el de una persona normal y no presenta ninguna alteración física, parece alguien amigable.

Por lo que se refiere a la mandrágora de Arnim, es la más peculiar de todas. Al principio es una raíz con forma humanoide extraída de la tierra, un rasgo que sí que encaja con el mito original; pero después, para que se convierta en una mandrágora como tal, la protagonista ha de “construirla” para darle vida. Esto es algo totalmente nuevo, ya que en ninguna de las otras obras aparece, y mucho menos en el mito original. La criatura nacida de esa raíz, adquiere la apariencia de humano, aunque conserva su piel dura y rugosa de raíz; mide un metro de altura y actúa como si fuera una persona enana. No es propiamente una persona, como la mandrágora de Tieck, ni una criatura sobrenatural como las de los otros autores, es algo intermedio. Vive en el mundo de los humanos y ellos la tratan como si fuera uno de ellos, pero en realidad es un ser artificial.

3. Rasgos no físicos

La mandrágora no solo tiene determinadas características físicas según el mito, sino que también posee ciertos poderes sobrenaturales; y, además, en las obras nos encontramos con que tiene determinados “efectos” sobre sus poseedores. El mito dice que la mandrágora enriquece a quien la posea, ese es su poder, y en todas las obras se nos indica que los protagonistas comienzan a encontrar tesoros y riquezas allá donde vayan una vez la adquieren; es decir, gracias a la mandrágora aumenta la suerte del poseedor y este se encuentra con grandes tesoros por cualquier sitio. Esta característica fundamental del mito original la comparten las cuatro mandrágoras que estudiamos.

Uno de los efectos que tienen la mayoría de estas mandrágoras es que vuelven locos a sus poseedores. Según el mito, el grito de esta criatura hace enloquecer a cualquiera que lo oiga, pero solo aparece este chillido en dos de las obras. En la historia de Tieck, la mandrágora grita cuando el protagonista arranca una raíz del suelo como hemos mencionado antes y, en efecto, este acaba volviéndose loco, tanto por el grito como por la codicia. En la obra de Arnim ocurre lo mismo, cuando la protagonista arranca la raíz de la tierra, escucha un chillido; sin embargo, esta es la única ocasión en la que alguien que haya escuchado ese grito no se vuelve loco y tampoco le consume la codicia. En las otras dos obras no aparece ninguna mandrágora chillona.

La mandrágora también parece tener otro efecto, aunque traiga suerte al poseedor con el dinero, le provoca la desgracia en otros aspectos; si se adquiere la mandrágora, uno se expone a que le ocurran todo tipo de desgracias. Como ya hemos dicho, en la obra de Tieck el protagonista acaba volviéndose loco y perdiéndolo todo; el protagonista de Fouqué acaba muy enfermo, totalmente pobre, y también un poco loco hasta que consigue deshacerse de la criatura y todo vuelve más o menos a la normalidad; en la obra de los hermanos Grimm, el protagonista se siente culpable y en un ataque de locura asesina a su mujer y se suicida; y a la protagonista de Arnim no le va nada bien en el amor y, por un cúmulo de infortunios, decide irse para siempre a un lugar lejano. Se puede extraer la conclusión de que mientras se esté en posesión de la mandrágora, la desgracia siempre está presente, ya que ocurren cosas que no pueden arreglarse con dinero; y que solo si uno es capaz de deshacerse de ella, recupera su libertad y sale de la miseria.

Por último, otro efecto que comparten tres de las mandrágoras, las de Tieck, Fouqué y los hermanos Grimm, es que la fortuna que amasan los protagonistas gracias a ella, se va tan rápido como llegó. Todo lo que compran con el dinero que les ha proporcionado la criatura (casas, tierras, ganado...) acaba desapareciendo antes o después, y terminan empobrecidos, en la miseria más absoluta. La única que no acaba así es la protagonista de Arnim, ya que como no es ella quien utiliza el dinero de la mandrágora, sino las personas de su alrededor, la fortuna no desaparece y ella consigue escapar.

4. Función

Cada autor utiliza el mito de la mandrágora con la función que más le convenga según sus circunstancias argumentales. Tieck utiliza a la mandrágora para hacer una crítica social, la mandrágora de Fouqué es como un castigo divino que recae sobre el protagonista por su ambición desmesurada, los hermanos Grimm quieren que su leyenda sobre la mandrágora sirva de ejemplo para generaciones futuras y que no cometan los mismos errores que el protagonista, y Arnim la introduce como un personaje más de la novela para hacer que el resto de los personajes saquen su lado oscuro a relucir y para enseñar que las apariencias engañan. Aun así, todos introducen a la mandrágora, que es un elemento fantástico, en sus obras porque en el Romanticismo

se vuelven a unir ambos mundos, el de lo real y lo imaginario, la razón y lo sobrenatural; y las obras de nuestros autores, a la vez que enseñar, porque les precede la Ilustración, también deleitan a los lectores.

5. Conclusión final

Como ya hemos visto a lo largo de este estudio, la mandrágora en el Romanticismo no tiene una forma ni unas características fijas, y algunas comparten más bien poco del mito original. Sin embargo, lo que tienen todas en común es el hecho de que representan el mundo de lo fantástico y son seres malignos que no forman parte del reino de Dios, algo importante en el Romanticismo, puesto que el cristianismo tenía todavía gran influencia en la sociedad. Además, generan una gran fortuna allá donde estén, un rasgo fundamental del mito. Podemos decir que la mandrágora representa, en cierta medida, el paso de la Ilustración al Romanticismo en la literatura alemana. En vez de separar la imaginación de la razón como hacían los ilustrados, nuestros autores deciden juntar ambas cosas para reconducir la sociedad hacia el camino que los románticos creen que es el correcto, a través de la literatura. La mandrágora es un mito literario, y es por esto mismo por lo que puede sufrir modificaciones mientras conserve su esencia; en este caso cada autor ha “creado” su propia mandrágora para adaptarla a su estilo y poder introducirla en el mundo real, aun siendo un elemento fantástico, a través de la literatura, reunificando así ambos mundos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuentes:

ARNIM, Achim v. (2002): *Isabelle von Ägypten*, en MIGGE, Walther [Hrsg.]: *Achim von Arnim. Sämtliche Romane und Erzählungen*, München, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pp. 452-557.

GRIMM, Jacob & Wilhelm (1816): *Spiritus familiaris*, en *Deutsche Sagen*, Leipzig, Nicolai, nº 84, tomo 1, pp. 137-140.

MOTTE-FOUQUÉ, Friedrich de la (2015): *Eine Geschichte von Galgenmännlein*, ed. de Michael Holzinger, Berliner Ausgabe.

TIECK, Ludwig (1985): *Der Runenberg*, en *Tiecks Werke*, Berlín, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, tomo 1, pp. 175-201.

Estudios y obras de consulta:

BIOAMARA (2016): «La mandrágora: de la leyenda a la ciencia», en <https://naukas.com/2016/07/08/la-mandragora-la-leyenda-la-ciencia/>

BIOGRAFÍASYVIDAS.COM: «Hermanos Grimm», en <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/grimm.htm>

BIOGRAFÍASYVIDAS.COM: «Ludwig Achim von Arnim», en https://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/arnim_ludwig.htm

BOTANICAL-ONLINE.COM: «Mandrágora», en <https://www.botanicalonline.com/alcaloidesmandragora.htm>

BRUNEL, Pierre (1992): *Mythocritique: théorie et parcours*, Paris, Presses Universitaires de France.

CIRLOT, Juan Eduardo (1988): *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor.

- CUEVAS, Sergio: «¿Qué son los espíritus familiares?», en <https://www.vix.com/es/btg/curiosidades/9124/que-son-los-espíritus-familiares>
- DURAND, Gilbert (1993): *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra*, Madrid, Antrophos.
- ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA (2011): «Friedrich Heinrich Karl de la Motte, Baron Fouqué», en <https://www.britannica.com/biography/Friedrich-Heinrich-Karl-de-la-Motte-Baron-Fouque>
- ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA (2018): «Ludwig Tieck», en <https://www.britannica.com/biography/Ludwig-Tieck>
- FRENZEL, Elizabeth (1980): *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, Gredos.
- GNISCI, Armando (2002): *Introducción a la literatura comparada*, trad. L. Giuliani, Barcelona, Crítica, pp. 129-169.
- IGLESIA.NET: *Génesis*, en <https://www.iglesia.net/biblia/libros/genesis.html#cap30>
- SAFRANSKI, Rüdiger (2009): *Romanticismo: Una odisea del espíritu alemán*, Barcelona, Tusquets.
- SHAKESPEARE, William (1980): *Romeo and Juliet*, ed. de Brian Gibbons, Nueva York, Methuen.