

TRADUCIR EL DOLOR Y LA RISA: A PROPÓSITO DE LAS
PARODIAS DEL *TAGELIED* ALEMÁN Y SU TRADUCCIÓN AL
ESPAÑOL

STEINMAR Y DER MÖNCH VON SALZBURG, PARODIADORES
DEL *TAGELIED*

M.^a del Carmen Balbuena Torezano
Universidad de Córdoba

Introducción

El *Tagelied* es un tipo de composición lírico-amorosa de la Edad Media alemana en la que se presenta la relación amorosa existente entre un hombre y una mujer. Dicha relación es muy distinta a la *Minne*, pues se trata de un amor correspondido y consumado, en el que no predominan los valores de servicio a la dama por parte del caballero y alabanza y veneración de la fémica, condición esta indispensable para poder calificar un poema como *Minnelied*. Por el contrario, en la canción de alba alemana ambos enamorados se encuentran en un mismo nivel, sin que exista una relación feudal entre los protagonistas. Este tipo de *Lied* tematiza la separación de dos amantes al amanecer tras pasar juntos una noche de amor. En consecuencia, la acción tiene lugar en el preciso instante en que amanece, si bien es posible distinguir tres momentos importantes en el desarrollo de los acontecimientos: el despertar, la llegada del alba y la despedida. En lo concerniente a los personajes, dos son las figuras fundamentales: la dama y el caballero. Pueden aparecer, además, otros personajes secundarios, como son el vigía¹ (*wahtaer*) o la doncella de la dama (*dirne*²), si

¹ Los *Tagelieder* en los que aparece esta figura se denominan *Wächterlieder* (canción de vigía). En ocasiones, la función del *wahtaer* es representada por un pajarillo que canta en el tilo o por un pastor, como ocurre en la estrofa inicial del *Tagelied* de Dietmar von Aist.

bien éstos no son esenciales en el transcurso de la acción. Estos personajes siempre se presentan como aliados de los amantes: les anuncian la llegada del día y les advierten de los peligros que los acechan.

El sufrimiento, como ocurre en otros subgéneros líricos, forma parte de este tipo de composiciones, ya que la separación de los amantes causa un dolor tan profundo como el presentado en el *Minnelied*, dolor que el caballero sufre por el desprecio de la dama. Basta leer algunas estrofas de autores como Dietmar von Aist, autor del primer *Tagelied* conocido³, Walther von der Vogelweide, Reinmar der Alte, Heinrich von Morungen, Wolfram von Eschenbach, o Ulrich von Lichtenstein, entre otros muchos cultivadores del género⁴:

² El vocablo *dirne*, no sólo puede hacer referencia a la doncella de la aristócrata, sino también, como en el caso de algunas parodias del género trasladadas al ámbito del campesinado –tales como por ejemplo *Ein kneht, der lac verborgen* de Steinmar o *Das kchühorn* de Der Mönch von Salzburg–, a la protagonista femenina, que es una pastora o una campesina.

³ La crítica considera de forma unánime que el género se inicia, en efecto, con el poema de Dietmar von Aist. No obstante, hay autores como Alois Wolf que afirman que la estrofa MF 48,23 de Friedrich von Hausen se acerca mucho, en lo que a la temática se refiere, a la canción de alba alemana:

“In mīnem troume ich sach	“En mis sueños vi
ein harte schoene wīp	a una muy bella señora.
die naht unza den tac.	Se acercó el día,
dō erwachte mīn līp.	entonces despertó mi cuerpo.
dō wart si leider mir benomen,	Entonces me la arrebataron.
daz ich enweiz, wā si sī	No sé dónde está
von der mir frōide solte komen.	aquella de la que me llega la dicha.
daz tāten mir diu ougen mīn,	Esto lo hicieron mis ojos,
der wolte ich āne sīn”.	aquellos que no quisiera tener.

⁴ Son muchos los autores que escribieron *Tagelieder*, lo que indica la popularidad que llegó a alcanzar el género. No obstante, los especialistas señalan a Wolfram von Eschenbach el máximo exponente de este tipo de composiciones; en efecto, antes de Wolfram el *Tagelied* presenta unas características genuinas y propias, si bien se va acercando lentamente a los modelos franceses, pero será este autor el que

‘Slâfest du, vriedel ziere?
wan wecket uns Leiden schiere;
ein vogellîn sô wol getân
daz ist der linden an daz zwî gegân.’

“¿Dormís aún, bello amado mío?
Lástima que nos despierte
un hermoso pajarillo
que voló hasta la rama del tilo.”

“Ich was vil sanfte entslâfen,
nu rüefestû, kint, wâfen.
liep âne leit mac niht sîn.
swaz dû gebiutest, daz leiste ich, vriundîn mîn.”

“Estaba apaciblemente durmiendo
y, criatura, gritáis: ‘¡despertad!’
No hay amor sin sufrimiento

Lo que exíais, señora, lo
cumpliré

Diu vrouwe begunde weinen:
‘du rîtest hinnen und last mich eine.
wenne wilt du wider her zuo mir?
Owê, du vüerest mine vröide sant dir!’

La dama comenzó a llorar:
“Os marcháis y me dejáis sola.
¿Cuándo volveréis a mí?
¡Ay, os lleváis mi dicha!”.

(Dietmar von Aist)

Reinmar der Alte

‘Ôwe trûren unde klagen,
Wie sol mir dîn mit vröiden [] werden buoz?
Mir tuot vil wê, der ich dich muoz tragen:
Du bist ze grôz, doch ich dich tragen muoz?
Die swaere wendet nieman, er entuoz,
Den ich mit triuwen meine.
Gehôrt ich sînen gruoz,
Daz er mir nâhe laege,
Sô zergienge gar mîn nôt.
Sîn vremeden tuot mir den tôt
Unde machete mir diu ougen rôt.’

asiente un modelo de composición que imite la lírica francesa. Para la mayoría de los especialistas, él es el introductor de la figura del vigía en el *Tagelied*, iniciando el denominado *Wächterlied*. Los cantores posteriores seguirán el modelo “wolframiano”, si bien otros, como Walther von der Vogelweide, se alejarán de él.

Futhark 4 (2009)
ISSN 1886-9300

Balbuena, *Traducir el dolor y la risa...*

“¡Ah!, pesar y tristeza,
 ¿cómo podría tornaros en dicha?
 Un gran dolor me causa tener que portaros
 Sois demasiado grandes, ¿y aún debo hacerlo?
 Nadie más que aquel a quien amo
 Puede despojarme de esto.
 Cuando oigo decir al caballero
 Que quiere yacer conmigo
 Todo mi pesar desaparece.
 Su lejanía me trae la muerte
 Y hace enrojecer mis ojos.”

Heinrich von Morungen

‘Owê,-	¡Ah!
Sol aber er iemer mê	¿Volverá él de nuevo
Den morgen hie betagen	a esperar aquí la
mañana?	
Als uns diu naht engê,	y aunque pasemos la noche
juntos	
Daz wir niht durfen klagen:	no tengamos que lamentarnos
y decir:	
‘Owê, nu ist ez tac’,	¡Ah, ya es de día!
Als er mit klage pflac,	así se lamentaba él
Dô er jungest bî mir lac.	Cuando hace poco
junto a mí dormía	
Dô tagte ez.	Entonces amanecía.”
Owê,-	¡Ah!
Si kuste âne zal	ella me besó innumerables
veces	
In dem slâfe mich.	Mientras junto a mí dormía

Dô vielen hin ze tal	después volvieron
Ir trehene nieder sich.	A brotar sus lágrimas.
Iedoch getrôste ich sie,	yo le di consuelo
Daz sí ir weinen lie	hasta que dejó de llorar
Und mich al umbevie.	Y me abrazó fuertemente.
Dô tagte ez.	Entonces amanecía.

Wolfram von Eschenbach

“Ez ist un tac. daz ich wol mac mit wârheit jehen.
ich wil niht langer sîn.”
‘diu vinster naht hât uns nu brâht ze leide mir
den morgenschîn.
Sol er von mir scheiden muo,
mîn vriunt, diu sorge ist mir ze vruo.
ich weiz vil wol, daz ist ouch ime,
den ich in minen ougen gerne burge,
möht ich in also behalten.
mîn kumber wil sich breiten:
ôwê des, wie kumt ers hin?
der hôhste vride müeze in noch an mînem arn geleiten.’

[...]

“Ya es de día. Debo así decirlo en honor a la verdad.
No puedo quedarme más tiempo.”
‘La oscura noche nos trae, para mi desdicha,
la luz matutina.
Ahora mi amado ha de separarse de mí,
y el dolor aparece repentinamente.
Y bien sé que a aquel
a quien bien ocultaría en mis ojos

Ich hett ain puolen, hiesz Hille; de nombre Hille	Tenía una amiga,
He sy batt mich, das ich zu ir käm que fuera a verla,	¡hei!, pidiome
Dörtt oben uf die dillen. cobertizo	Arriba, al
Da ich uff die dillen tratt, allí entré	Entonces,
Da vand ich die guoten, la hermosa	donde encontré a
Ich viel in die vederwat, lecho de plumas,	caí al
Das mir mein kruje ward pluoten sangró la rodilla,	me
Ich lebet inder wunne, suerte	¡Mas tuve buena
Die verderwat was dünne, fino...!	al ser el lecho
Ich ruofft an Crist von himel, del cielo,	Rogué al Cristo
Das ich ir entrunne. dejara.	que escapar me
Die nacht verhart ich gantz by ir, noche con ella	Pasé la
Sy schmuckt mich zu ir schoene apretujó con fuerza	que me
Ain rippeln, kratzen das ward mir y arañazos	bofetadas
Von der lieben ze lone recompensa	fueron toda mi

Sy legt sich an den ruggen, panza, y mientras Sy gund sich kratzen und iucken rascaba, me picaban He die gantzen nacht. Der wantzen noche, chinches	se volvió de se ¡hei! toda la
	[macht, [y piojos
Die lews pissen mir lucken. cebaron	que conmigo se
Sy muost fruo in die kirchen a la iglesia Und bat mich umb ein gabe: obsequio. Siben tag für ain wochen por semana Die müst sy von mir haben. obtendrá.	Se fue temprano y me requirió un siete días es cuanto de mí
Da lebt ich in der wunne, tuve buena suerte, Die vederwat was dünne, lecho tan fino!	¡Pero al ser el
Ich ruoft an crist von himel, Cristo del cielo Das ich ir entrunne. escapar.	Le rogué al que me dejara
Des morgens, als nu taget es, amanecía, al alba Die sunn schain an die wende, los muros,	Cuando brillaba el sol en

Ich ergraiff da all mein hesz	recogí todas mis
ropas	
Und entran ir in aymn hemde.	Y en camisón me
largué.	
Da schied ich von der cluogen	Me despedí de la
„dama“	
Gar hoflich mit fuogen;	a la usanza,
cortésmente.	
Got danck den lieben füssen mein,	¡Mis piernas,
gracias a Cristo,	
Die mich von danen trugen!.	De allí pudieron
sacarme!	

Este *Lied* expone un monólogo enunciado por el caballero que narra toda una serie de acontecimientos desafortunados que tienen lugar desde el primer momento. En su encuentro con la dama, el caballero se cae, y su rodilla comienza a sangrar:

*Da ich uff die pillen tratt,
Da vand ich die guoten,
Ich viel in die vederwat,
Das mir mein kruje ward pluoten*

El primer instante cómico es aquel en el que el protagonista suplica a Cristo que le auxilie, pero no para proteger a su amada o para retrasar el momento de la despedida, sino para huir de la enamorada:

*Ich ruf an Crist von himel,
Das ich ir entrunne*

La recompensa de amor que recibe el amante es, por otra parte, muy distinta a la esperada por la audiencia: en lugar de

besos y caricias, la dama propina arañazos y bofetadas a su enamorado:

*Ain rippeln, kratzen das ward mir
Von der lieben ze lone*

Por otra parte, el mundo interior donde supuestamente ha de tener lugar la relación amorosa es igualmente desapacible. Lejos de ser un lugar placentero, en el que los amantes se abandonan al amor, éste se presenta como un espacio infectado de chinches y piojos, que pican al caballero por todo el cuerpo. La cama donde han de yacer los enamorados no es, como suele ser en toda la poesía amorosa del medioevo alemán, un lecho de flores, un acomodo bajo un tilo o el lecho de la amada, sino un edredón de plumas de poco grosor, tan fino e inconsistente, que al caer sobre él, el caballero se lastima la rodilla. El lecho de amor es, por tanto, una parodia del lugar en el que se consuma la relación amorosa. Dicho lecho se encuentra, además, como si de un trasto viejo se tratase, en el lugar más abandonado de la morada: el desván.

En lo concerniente a los personajes, la figura femenina es totalmente opuesta al estereotipo de mujer que aparece en el *Tagelied*. Lejos de ser una bella dama, sumisa, dulce y llena de tristeza, carece de los atributos propios de una aristócrata. La figura que presenta el poeta es rebelde y violenta, capaz, incluso, de agredir al caballero, lo cual demuestra una absoluta falta de respeto hacia su compañero; por el contrario, recuerda a una mujer germana, como la Brunilda del *Cantar de los Nibelungos*.⁵ Su

⁵ Es cierto que en ocasiones los poetas ofrecen figuras femeninas en sus composiciones con un carácter fuerte, capaces de maldecir la mañana, o de enfrentarse al vigía que anuncia la llegada del alba y por lo tanto, la separación inminente. Dicha "violencia", sin embargo, se reduce siempre al ámbito verbal, de modo que a veces se presencia una acalorada discusión entre dama y vigía y

Futhark 4 (2009) Balbuena, *Traducir el dolor y la risa*...
ISSN 1886-9300

honestidad, además, también queda en entredicho, pues se llega a insinuar en el poema que la dama ofrece sus favores a cambio de dinero. Su comportamiento, por tanto, es propio de una mujer de clase social muy inferior a la nobleza, lo que le confiere un carácter satírico al poema. El último de los elementos cómicos, ya al final del poema, se encuentra en la despedida, pues el caballero, lejos de alejarse de su amada y entregarle su amor, sus besos y sus caricias por última vez —como suele ocurrir en el *Tagelied*—, y prometerle fidelidad hasta un próximo y certero encuentro, sale del lugar, ropas en mano, y dando gracias al cielo por permitirle salir de un lugar que, para él, es lo más parecido a un infierno. Frente a esta ridícula escena, el poeta ofrece una despedida a la manera cortesana por parte del amante.

Dos son los autores que destacan por componer parodias del género: Steinmar y Der Mönch von Salzburg⁶⁶. Al primero de ellos debemos el *Tagelied* ‘*ein kneht, der lag verborgen*’:

Ein kneht, der lag verborgen, oculto	Un mozo yacía
bî einer dirne er slief, junto a una campesina	durmiendo
unzûf den liechten morgen. día.	al despuntar el
der hirte lûte rief: pastor voceó:	El

viceversa; pero, en ningún momento, existe violencia por parte de la protagonista hacia su enamorado.

⁶⁶ Algunos autores han considerado que también el *Tagelied* compuesto por Walther von der Vogelweide era una parodia, haciendo un especial hincapié en la mímica y los gestos que el *Minnesänger* haría al representar ante su público el Lied. Vid. a este respecto Asher, J. A., “Das Tagelied Walthers von der Vogelweide. Ein parodistisches Kunstwerk”, München, 1971, pp. 279-286.

<p> “Wol ûf, lâz ûz die hert!” “¡Arriba, saca el rebaño!” des erschrank diu dirne campesina se asustó und ir geselle wert. amado compañero. </p>	<p> entonces la y también su </p>
<p> Das strou, daz muost er rumen en orden la paja und von der lieben varn. separarse de la amada. Er torste sich niht sîmen, atrevió a quedarse allí, er nam si an den arn. brazo. Daz hœi, daz ob im lag, heno daz ersach diu reine el cuerpo ûf fliegen in den dag. hasta el cielo. </p>	<p> Hubo de poner y No se la tomó del La amada vio el que tenía sobre volar en el aire, </p>
<p> Davon si muoste erlachen, reírse por ello ir sigen diu ougen zuo. ojos con cadencia. So suozze kunde er machen tan encantador in dem morgen fruo temprano Mit ir daz bettespil. juego amoroso con ella </p>	<p> Ella hubo de cerrando los A él le pareció por la mañana compartir el </p>

wer sach ân geraete
vez, vio
ie fröiden mê so vil!

¡Quién, alguna
tanta dicha!

Frente al *Tagelied* convencional, el poema de Steinmar no tiene como protagonistas a una dama y a un caballero, sino a un *kneht* (mozo) y a una *dirne* (campesina). Por lo tanto, lo paródico está presente desde el primer verso, ya que el autor traslada la acción presentada o narrada en otras composiciones al mundo del campesinado. En efecto, los amantes que yacen en secreto pertenecen a la nobleza: dama y caballero suelen encontrarse, a escondidas, en la madrugada. Si bien no se especifica el lugar de encuentro de los enamorados, a lo largo del poema suelen aparecer términos como *kemenât* (aposento), *sal* (sala), *palas* (palacio), *venster* (ventana), *vensterlîn* (ventanita), *glas* (cristal) o *zinnen* (almenas), por lo que es fácil concluir que los encuentros amorosos tienen lugar en un castillo. El texto de Steinmar, si bien tampoco indica con precisión en qué lugar se encuentran mozo y campesina, sí contiene términos pertenecientes al campo semántico del mundo rural –*hirte* (pastor), *hert* (rebaño), *strou* (paja), *höi* (heno)–, del mismo modo que ocurre en el *Tagelied* convencional, lo que a buen seguro provocaría las carcajadas de la audiencia.

Del mismo modo que caballero y dama son sustituidos por mozo y campesina, el vigía también es “degradado” y representado, en esta ocasión, por un pastor. Las obligaciones del amante, lejos de ser de origen noble o aristocrático, se reducen a sacar a pastar al ganado. El mundo interior y el exterior, son, en definitiva, totalmente distintos a los presentados en los *Tagelieder* convencionales.

Por otra parte, el comportamiento de los enamorados es también singular, y por supuesto, diferente a aquello que el público

suele ver representado en las veladas cortesanas. Lejos de mostrar dolor, tristeza o melancolía, la pastora y su compañero se sobresaltan por el grito del pastor, no por miedo a ser descubiertos. Es de esperar, por tanto, que en la escenificación del poema el cantor alzara mucho el tono de voz al avisar a los jóvenes de que llegaba el día y debían cumplir con sus deberes para con el ganado. Esta es una notable diferencia con respecto a los vigías que cuidaban del honor de la dama y el caballero, ya que en ningún momento se alude a una salida de tono, sino que, en todo caso, el vigilante se atreve a entonar un canto que anuncie a los amantes que llega el alba.

Una última cuestión es la siguiente: una vez despierta, la pastora rompe a reír cuando, al levantarse, ve el heno sobre su cuerpo, y cómo éste flota en el aire, reacción esta completamente diferente a la que tiene la dama cortesana. Todo ello representa algo muy distinto a lo esperado por la audiencia, por lo que la diferencia entre aquello que el público creía que iba a ver escenificado –o lo que es lo mismo, la distancia estética– y lo que realmente percibe produce un efecto paródico muy singular⁷.

Más allá que Steinmar llega el Monje de Salzburgo con su poema *Das kchühorn*.

Das kchühorn (MR 11)⁸

*Untarn ist gewohlich reden ze Salzburg und bedëutt, so man izzet
nach mitten tag über ain stund oder zwo.*

a
Untar slaf
tut den sumer wol,
der an straf

⁷ Vid. lo expuesto por Borck (1981: 96) sobre esta cuestión.

⁸ El texto en *Mittelhochdeutsch* está tomado de la compilación realizada por M. Backes (1999).

liblich ruen sol
pey der diren
auf dem stro:
in der stiren
macht ez fro
dy mit lust
dem gesellen gut
drukt sein brust-
hey, wy wol ez tut!-
der ist zoren,
wer sey wekt
mit dem horen
und erschrekt

In dem lauzz,
so der herter schreit:
ho, treib auzz!
hoho, des ist zeit!
sy erwachet
nach der mü:
unbesachet
sint dy kchü.

b
Sy: Ich muzz hyn, mein traute gesell,
ich hab ze lang geslaffen hy pey dir.
Er: Traute gesspil, ge, wy got well,
ich laz dich schaiden nicht so pald von mir.
Sy: Ja sint dy kchü noch ungemolchen,
darumb ist mir gach:
gespottet wurd mir von den volchen,
sold ich treiben nach.
ain frische, wolgemute diren

kan und waiz gelympf:
dar umb sorg nyman umb dy yren:
ez ist nür yr schympf.

Er: Herczen Trost, wy wol ich spür,
daz du mir pist ain ungretrëuez weib!

Sy: Dinst und lon ich gar verlür,
wizzt got! Nit, daz ich lenger hy beleib.
gehab dich wol, ich küm her wider,
so ich peldist kan,
und leg mich wider zu dir nyder,
herczen libster man.
ain frische...

Das fügt wol ainem armen knecht,
dem gut und mut stet all zeit in dem saus;
gold und vechs ist ym nit recht,
ym fügt vil paz dy dyren in dem haus:
wenn sy des morgens fru wil haiczen,
so wekt sy yn vor;
sein hercz kan sy zu frëuden raiczen,
daz ez swebt enpor.
ain frische...

La primera parte del poema —señalada por el autor como parte a— constituye la presentación de la situación inicial de la composición. Del mismo modo que ocurre en el poema de Steinmar, la *Tageliedsituation* tiene lugar en el ámbito rural: los enamorados yacen juntos, tendidos sobre la paja, hasta que la voz del pastor los despierta, anunciándoles que ha llegado la hora de la separación. Esto ya es, como se ha indicado antes, paródico, si bien el monje va más allá: este punto de partida no tiene lugar al amanecer, sino a la hora de la siesta, como el propio autor explica antes de comenzar la primera estrofa. Por lo tanto, la situación

inicial, si bien es muy similar a la presentada en las composiciones pertenecientes a este género, no tiene relación alguna con el mundo de la caballería y/o la nobleza.

Otra de las cuestiones que confieren un marcado carácter paródico a la composición es la actitud que tienen los protagonistas del *Lied*. En el poema, el monje ha invertido los papeles, siendo en esta ocasión la figura femenina la que ha de abandonar al amado para ir a cumplir con su obligación –que no es otra que la de ordeñar a las vacas–, mientras que es el joven mozo quien queda desolado por su partida. Del mismo modo que el caballero puede perder honor y fama si es descubierto, la pastora puede perder su trabajo si permanece más tiempo junto al joven, otra situación paródica creada intencionadamente por el monje.

Por su parte, la figura masculina se presenta como un ser enamorado que en todo momento se queja por el abandono de la pastora. Este rol es el que desempeña la fémina en los *Tagelieder*. Es más, como si de una mujer se tratase, también el pastor alude a la posible infidelidad de su amada (II b, vv. 1-2). Al igual que la forma de actuar varonil de la mujer, esta actitud tan poco viril, podríamos decir que afeminada, bien podría provocar la risa en el público.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASHER, J. A., "Das Tagelied Walthers von der Vogelweide. Ein parodistisches Kunstwerk". En: Hennig, U. & Kolb, H. (Hrsg.), *Mediaevalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor*. München: Beck, 1971, pp. 279-286.
- Borck, K. H., "Zu Steinmars Tageliedparodie *Ein kneht der lac verborgen*". En: Smits, Kathryn & Asher, J. A. (Hrsg.), *Interpretation und Edition deutscher Texte des Mittelalters. Festschrift für John Asher zum 60. Geburtstag*. Berlin: Schmidt, 1981, pp. 92-102.