

La expresión del dolor en la lírica medieval alemana: *Kreuzlied*, *Frauenlied*, *Tagelied*

M.^a DEL CARMEN BALBUENA TOREZANO
G. I. Lexicografía y Traducción HUM-198

Fecha de recepción: 24 de febrero de 2008

Fecha de aceptación: 22 de marzo de 2008

Resumen: El presente trabajo aborda la expresión del duelo en la lírica alemana de la Edad Media, tomando como modelos tres subgéneros líricos, todos ellos pertenecientes al denominado *Minnesang*, o poemas-canciones que expresan el amor cortés. Para ello, se tendrán en cuenta los presupuestos del denominado código caballeresco, así como el papel femenino y el masculino presentes en los poemas.

Palabras clave: *Tagelied*, *Frauenlied*, *Kreuzlied*, *Minnesang*, lírica medieval alemana.

Abstract: This paper focuses on the expression of the grief and sorrow in the medieval German poetry, taking three lyric subgenres as a model: crusade-, women- and down-songs; all of them belong to the so-called *Minnesang*, or poem-songs in which the courtly love is showed. So will be determined the premises of the courtly code and the female and male role in these poems.

Key words: *Tagelied*, *Frauenlied*, *Kreuzlied*, *Minnesang*, medieval German poetry.

Introducción

Walther von der Vogelweide, poeta señero de la Edad Media alemana, afirma en una de sus composiciones:

*Minne ist minne, tuot si wol.
tuot si we, so enheizet si niht rehte minne, sus enweiz ich wie sie danne
[heizen sol.¹*

Su contemporáneo, Reinmar der Alte, expone igualmente en otro de sus poemas:

*Ich weiz den wec nu lange wol
Der von der liebe gât unz an das leit.²*

Estos versos encierran una de las principales características del amor que se presenta en la lírica alemana medieval: el amor va unido al sufrimiento, y sólo mediante este sufrimiento es posible llegar al verdadero amor, y con ello, alcanzar la perfección como caballero.

¹ El amor es amor si bien hace/ mas si causa dolor. ¿cómo he de llamarlo entonces? La traducción es mía, en éste y otros casos.

² Hace tiempo conozco el camino/que del amor al sufrimiento lleva. La traducción es mía.

Partiendo de esta premisa fundamental, analizaremos aquí el duelo presente en la lírica amorosa medieval alemana en tres tipos de composiciones distintas: el *Kreuzlied*, el *Frauenlied* y el *Tagelied*. En todas ellas están presentes el sufrimiento y el duelo de los enamorados ante una separación irremediable, pero dicho sufrimiento se pone de manifiesto de distinta forma, de modo que es posible hablar de “grados” de dolor ante la ausencia de la persona amada. En el caso del *Kreuzlied* y del *Frauenlied* el dolor se pone de manifiesto desde un punto de vista unilateral, esto es, el *Minnesänger* o cantor representa el dolor que sufre el hombre en el *Kreuzlied* o la mujer en el *Frauenlied*, ofreciendo tan sólo la perspectiva masculina o la femenina; sin embargo, al presenciar la escenificación de un *Tagelied*, la audiencia puede comprobar que en el poema, ambos amantes, hombre y mujer, experimentan el dolor que supone la separación inminente. No obstante, también aquí cabe señalar que el duelo de la figura femenina es más intenso que aquel que siente su compañero, como se verá más adelante. Esta diferencia fundamental del dolor propio del *Tagelied* con respecto al dolor presentado en el *Kreuzlied* y el *Frauenlied* estriba, en esencia, en que mientras que *Kreuzlied* y *Frauenlied* representan un amor basado en una relación de vasallaje, en la que el caballero se manifiesta como un humilde servidor de la dama, a la que en numerosas ocasiones denomina *herrin* —señora—, siendo por tanto éste un amor ficticio y no real, el *Tagelied* presenta un amor correspondido y consumado; se trata de una pareja de enamorados donde ambos se encuentran a un mismo nivel, no hay servicio ni vasallaje en el amor, por lo que la escena presentada en la composición se aproxima mucho más al concepto que el público tiene de lo que es una relación amorosa en la vida real.

En lo concerniente al *Kreuzlied* o canción de cruzada, en las dos últimas décadas del siglo XII, este género tiene como tema fundamental el sufrimiento del enamorado, quien ha de partir hacia Tierra Santa, separándose así de la dama. Por tanto, la figura masculina experimenta un conflicto que nace de la necesidad de servir a Dios, como buen caballero, y la tristeza que le produce no poder servir, al mismo tiempo, a su amada. Está presente, en consecuencia, la temática del *Gottesdienst* (servicio a Dios) y el *Frauedienst* (servicio a la mujer). Se trata de una fusión de temas, el de la cruzada, y el de la *Minne*, o amor cortés, que también existía en la poesía románica y que traspasa las fronteras hasta llegar a la lírica alemana. Así lo determinan C. Ortmann y H. Ragotzky (1990: 169):

(...) Es ist eine Themenverbindung, die in der höfischen Liedkunst der Romania vorgegeben ist und mit deren Rezeption in Deutschland übernommen wird. Angespielt wird entweder auf die Situation der Kreuznahme, die die Entscheidung, mit dem Heer der Kreuzfahrer ins Heilige Land aufzubrechen, impliziert und den Abschied von Freunden und Verwandten, auch von der Minnedame, zur Folge hat, und/oder auf die Situation des Getrenntseins während der Kreuzfahrt.

En los *Kreuzlieder*, por tanto, el duelo nace de la imposibilidad de poder amar a Dios y a la mujer al mismo tiempo, y así lo manifiestan los protagonistas masculinos, sin que en ocasiones se presente, no obstante, cuáles son los sentimientos femeninos. Como ejemplo, tenemos el siguiente *Kreuzlied* de Friedrich von Hausen:

*Mîn herze und mîn lîp diu wellent scheiden
diu mite in ander varnt nu manige zît.
der lîp wil gerne vehten an die heiden:
sô hât iedoch daz herze erwelt ein wîp
vor all der werlt, daz müet mich iemer sît,
daz sie ein ander niht envolgent beide.
mir habent siu ougen vil getân ze leide.
got eine müeze scheiden noch den strît.*

*Sît ich dich, herze, niht wol mac erwenden,
du enwëllest mich vil trûreclîchen lân,
sô bite ich got daz er dich ruoche senden
an eine stat dâ man dich wol empfâ.
ôwê wie sol ez armen dir ergân!
wie torstest eine an solhe nôt ernenden?
wer sol dir dine sorge helfen enden
mit solhen triuwen als ich hân getân?*

*Ich wânde ledic sîn von solher swaere
dô ich da keruze in gotes êre nam.
ez waere ouch reht daz im ez alsô waere
wan daz mîn staetekeit mir sîn verban.
ich solte sîn ze rehte ein lëbendic man,
ob ez den tumben willen sîn verbaere.
nun sihe ich wol daz im ist gar nmaere
wie mîr ez an dem ende sÛle ergân.³*

El duelo del protagonista viene determinado, pues, por la separación obligada de su amada, si bien podríamos observar tintes de “dolor ficticio” en el texto. Con esta expresión quiero decir que, fundamentalmente, los caballeros que parten a las cruzadas saben que *esa*, y no otra, ha de ser su primera obligación, que está por

³ Mi corazón y mi cuerpo quieren separarse./Uno junto a otro estuvieron durante algún tiempo./El cuerpo ansía luchar contra los infieles,/el corazón empero ha elegido a una mujer/ante el mundo; esto me causará gran dolor, /pues no podrán tenerse uno al otro./Mis ojos han llorado mucho./Sólo Dios podría resolver esta lucha./Si yo, corazón, no pudiese volver a ti,/me causarías una inmensa tristeza,/así pues le ruego a Dios que te envíe/allá donde seas bien recibido./¡Qué dolor, pobre de ti, ha de acontecerte!/¿Cómo podría arrancar de mí este anhelo?/¿Quién podrá ayudarme a poner fin a tu pesar/con igual fidelidad que la mía?/Yo creí hallarme libre de tal pesar/cuando, en nombre de nuestro Señor, tomé la cruz./Me parecería bien que tú, corazón, también estuvieses conmigo,/mas esta perseverancia mía ha de causarme dolor./Un hombre lleno de vida sería /si me dejara guiar por esta voluntad carente de razón/ahora veo que es inútil/pues todo habrá de suceder al fin.

encima de todas, y todo lo demás, incluido el amor, está subordinado a ella. No obstante, si se pone de manifiesto el conflicto interno que experimenta el caballero ante la partida inminente, se enaltecen sus virtudes como tal caballero, lo que lo hace más merecedor aún de formar parte de la élite social a la que, de hecho, pertenece.

La mujer pasa a un segundo plano en este *Lied*, en ningún momento se representa lo que la dama abandonada siente ante la partida de su señor. El sentimiento amoroso femenino no es, pues, importante, sino que adquiere una mayor importancia mostrar a la audiencia ante la cual se escenifica o se recita el poema que todo buen caballero ha de servir a Dios por encima de todas las cosas, renunciando incluso al amor terrenal, pues también el amor por el Padre dignifica al hombre. El duelo de la figura masculina ante la ausencia inminente se configura pues como algo exagerado y poco sincero, pareciendo más una herramienta para el enaltecimiento de los valores caballerescos del protagonista que un reflejo fiel de los sentimientos del hombre. En definitiva, el poema pretende, claramente, transmitir el siguiente mensaje al público: se han de cumplir siempre las normas cortesano-caballerescas, el buen caballero ha de servir y amar a su dama, pero, por dolorosa que sea la ausencia, es siempre Dios quien ha de ser complacido y servido por el hombre, quien ha de renunciar, si es preciso, al amor.

Desde una perspectiva totalmente diferente, los autores de *Frauenlied* presentan el dolor profundo que siente la aristócrata ante el abandono del caballero. Siendo una de las manifestaciones lírico-amorosas más antiguas de la literatura escrita en lengua alemana, el *Frauenlied* es un canto lastimero —se trata por tanto, de una queja (*Klage*), por lo que dichos poemas pueden considerarse en este sentido *Klagelieder*. Los *Frauenlieder* son compuestos por hombres, sin embargo, lo que transmiten es enunciado siempre por la mujer. En este sentido, hay autores, como G. Schweikle (1989: 127), que estiman que dicho sujeto femenino no es más que la proyección de la imagen que el *Minnesänger* tiene de la dama, y al mismo tiempo, este modelo creado por el autor le sirve para expresar o exteriorizar sus propios deseos y los pensamientos más secretos que tiene sobre la mujer, ya que, de otro modo, estas ideas no podrían pasar del ámbito privado al público:

In den Frauenliedern entwirft ein männlicher Autor aus der Wunschperspektive des werbenden Mannes ein Frauenbild, dem er dessen eigene Gefühle, Leidenschaften und Hoffnungen unterlegt und das zugleich dessen geheimen Vorstellungen von der Frau entspricht (...)⁴

⁴ “En los *Frauenlieder* un autor masculino proyecta desde la perspectiva del hombre enamorado una imagen de la mujer, a la que subyuga sus propios sentimientos, lamentos y esperanzas, y esto se corresponde simultáneamente con las imágenes secretas de la mujer”. No obstante, hay especialistas como D. OHLENROTH, que defienden la autoría femenina en la composición de *Frauenlieder*. Léase a este respecto su estudio *Sprechsituation und Sprecheridentität*, de 1974.

Discrepo en este punto, pues los sentimientos, pensamientos y deseos transmitidos en este tipo de composiciones podrían corresponderse con aquellos que, efectivamente, siente la mujer, y el cantor los hace públicos en sus poemas, a sabiendas de que son ellas las receptoras por excelencia de su obra. El dolor que experimenta la mujer, en contra de lo que tradicionalmente el hombre de su época ha pensado, no viene provocado por la ausencia de sexo, sino por la falta de amor, fuente de toda su alegría.⁵ Tomemos como ejemplo los *Frauenlieder* MF 7,1 y MF 7,10 de Der von Kurenberg:

*Viel liebe friunt verkiesen, daz ist schedelich.
swer sînen friunt behandelt, daz ist lobelîch.
die site wil cih minnen
bitte in, daze r mir holt sî, al ser hier bivor was,
und man in, was wir redeten, dô ich in ze jungest sach*

*Wes manst du mich leides, mîn vil liebe...?
unser zweier scheiden müeze ich geleben niet.
verliuse ich mîne minne,
sô lâze ich diu liute wol entstân,
daz mîn fröide ist der minnist umb alle andere man.*⁶

La perspectiva femenina en estas composiciones es, pues, completamente distinta a la planteada en un *Kreuzlied*: la ausencia es obligada para el caballero, mas no es motivo lo suficientemente contundente como para renunciar a las obligaciones caballerescas, para la mujer, la ausencia del caballero significa la muerte como mujer, pues sin su amor, jamás podría alcanzar la dicha con otros hombres. La mujer concede, por tanto, la máxima prioridad al sentimiento amoroso, sin que tengan que prevalecer sobre éste cuestiones de tipo ético o caballeresco. Podemos determinar, pues, que existen dos mundos distintos en este tipo de poemas: el mundo interior, o la esfera del amor, y el mundo exterior. La mujer, queda relegada siempre al mundo interior, donde permanece con la esperanza de que regrese aquel a quien ha entregado su corazón, mientras que el caballero una vez terminado el cortejo y cumplido su cometido, regresa al mundo exterior para continuar con sus

⁵ Un sector importante de la Iglesia ofrece una visión negativa de la mujer, estimando que, por su condición sexual, es un ser maligno cuyo único objetivo es conseguir la perdición del hombre; es un ser lascivo que constantemente intenta seducir al varón para hacerle caer en el pecado. El siguiente pasaje de Tertuliano así lo demuestra (BORNAY, 1990: 33): “Mujer, deberías ir siempre de luto, estar cubierta de harapos y entregada a la penitencia, a fin de pagar la falta de haber perdido al género humano (...) Mujer, tú eres la puerta del diablo. Eres tú quien ha tocado el árbol de Satanás y la primera que ha violado la Ley Divina”.

⁶ Perder al amigo más amado es doloroso/aquella que conserva a su amigo, es digna de alabanza/a él quiero proclamarle mi amor/y pedirle que esté junto a mí, como estaba antes/y recordarle aquello que hablamos hace largo tiempo//¿Por qué me causas este sufrimiento, mi muy amado?/Jamás quisiera vivir la separación de nosotros dos/si perdiese a mi amor,/a todos haría saber/que mi dicha es imposible ante los demás hombres.

obligaciones caballerescas. Esa permanencia obligada en el mundo interior sin la presencia de su amado, anula a la mujer como tal, es más, ella sabe que ningún otro caballero que llegue hasta dicha esfera podrá darle la dicha que siente cuando está junto a su amado.

Por otra parte, la aristócrata pone de manifiesto el proceder de los caballeros con respecto a las mujeres: primero hacen promesas de amor, y después, se marchan, cumpliendo el estricto código social por el que se rige la sociedad a la cual ambos pertenecen. Es entonces cuando la mujer tiene como único recurso recordar al caballero las palabras de amor que antaño le prodigó, y pedirle nuevamente que se quede junto a ella.

Unido al dolor va también la frustración de la fémica ante el abandono del caballero, comprendiendo que aquella promesa de amor y aquel cortejo que la alababa y la ensalzaba por encima de todas las mujeres, no era más que un juego cortés, que un procedimiento de actuación habitual que todo caballero ha de seguir. En efecto, el noble ha de cortejar a una dama, la esposa del señor de la corte, a cambio de lo cual, el caballero recibe como recompensa: honor, reconocimiento social, además de una mejoría económica importante. Una vez terminado este cortejo, este juego amoroso, el caballero parte hacia otra corte, para alabar a otra noble dama casada. Mientras que para el hombre esto no es más que el ejercicio de su labor como caballero, tal vez para la mujer tal actuación signifique algo más. Recordemos que en la Edad Media, los matrimonios no se celebraban por amor, sino que eran matrimonios concertados, siendo las mujeres apenas unas niñas, y no en todos los casos se trataba de matrimonios bien avenidos. Un ejemplo de este dolor femenino al sentirse “utilizada” para la consecución de los objetivos masculinos lo constituye el famoso *Falkenlied* de Der von Kurenberg, donde hay una simbología muy clara al respecto, siendo el halcón el amado, el *lant* o país otra corte, y las cintas de oro los beneficios que el caballero obtiene a cambio de su servicio a la dama:

*Ich zôch mir einen valken mere danne ein jâr
dô ich in gezamete als ich in wolte hân
und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,
er huop sich ûf vil hôheund vluoc in anderiu lant.*

*Sît sach ich den valken schône vliegen,
er vuorte an sînem vuoze sîdine riemen,
und was im sîn gevidere alrôt guldîn.
got sende si zesamene, die gelieb wellen gerne sîn!*⁷

⁷ Durante más de un año crié un halcón para mí/cuando lo hube domesticado como me placía,/y había engalanado con cintas doradas su plumaje./levantó el cielo y surcó el aire hacia otros mundos.//Luego vi al halcón volar con imperioso brío./portaba en sus garras cintas de seda,/y su plumaje era completamente rojo y oro./¡Dios una a quienes sincera y mutuamente se aman!

El verso final, por tanto, es la verdadera queja lastimera de la mujer: el amor verdadero no existe en la sociedad a la que ella pertenece. La caballería entiende el amor como una relación feudal, en la que el caballero es el servidor de la dama. Si bien este tipo de vasallaje enaltece la figura femenina, pues la sitúa en una posición más elevada que la del hombre, no aporta, sin embargo, un verdadero amor a la mujer, quien continúa lamentándose de vivir sin experimentar un amor auténtico; esto la sume en una profunda nostalgia, provocando la tristeza de la aristócrata, que llora la ausencia del caballero “desde el corazón”.⁸

Este lamento por la pérdida del amado se pone también de manifiesto en un poema de Reinmar der Alte. El duelo es aún más intenso, pues, en esta ocasión, el caballero no ha marchado a otro lugar o a otra corte:

*Si jehent, der sumer der sî hie,
diu wunne diu sî komen,
und daz ich mich wol gehabe als ê.
nu râtent unde sprechent wie.
der tôt hât mir benomen,
daz ich niemer überwinde mê.
Waz bedarf ich wumeclicher zît,
sît aller vrôiden hêrre Liutpolt in der erde lît,
den ich nie tac getrûren sach?
ez hât diu welt an ime verlorn,
daz ir an einem manne nie
sô jâmerlicher schade geschach.*

*Mir armen wibe was ze wol,
swenne ich gedâhte an in,
wie mîn heil an sîme lîbe lac.
sît ich des nû niht haben sol,
sô gât mit jâmer hin,
swaz ich iemer nû geleben mac.
Der spiegel minner vrôuden ist verlorn.
den ich ûz al der welt emir ze trôste hate erkorn,*

⁸ En los *Frauenlieder* de Der von Kûrenberg es frecuente encontrar expresiones tales como *an dem herzen* o *vonme herzen*, para indicar que el dolor que siente la dama ante la soledad y el abandono del caballero responde a un sentimiento amoroso muy profundo. Sirvan como ejemplos las estrofas MF 8,25 y MF 9,13:

*‘Ez hat mira n dem herzen vil dicke wê getân
daz mich des geluste, des ich niht mohte hân
noch niemer mac gewinnen. daz ist schedelîch.
jône mein ich golty noch silber: ez ist den liuten gelîch.’*

*‘Ez gât mir vonme herzen, daz ich geweine:
Ich und mîn geselle müezen uns scheiden:
Daz machent lügenwære. got der gebe in leit!
Der uns zwei versuonde, vil wol des wære ich gemeit’’*

*des muoz ich âne sîn.
dô man mir seite, er waere tôt,
dô wiel mir daz bluot
von deme herzen ûf die sêle mîn.*

*Die vröide mir verboten hât
mîns lieben hêrren tôt
alsô, daz ich ir mêr enbern sol.
âit des un niht mac werden rât,
in ringe mir der nôt,
daz mir mîn klagedez herze ist jâmers vol,
Diu in iemer weinet, daz bin ich;
wan er vil saelic man, jô trôste er wol ze lebenne mich,
wis ime gnaedic, hêrre got!
wan tugenthafter gast
kam in dîn gesinde nie.⁹*

El dolor y el sufrimiento que Reinmar nos presenta en este *Lied* es extremo, ya que, con la muerte del amado, la dama muere también en vida, y se resigna a llorar eternamente su pérdida y a vivir sin alegría el resto de sus días. Si lo comparamos con lo expuesto en el *Kreuzlied* anterior, el dolor del caballero es intenso, pero no hasta el punto de morir, pues dicho dolor se ve compensado con la dicha de poder servir a Dios.

En lo concerniente al *Tagelied*, este tipo de poemas presenta a la pareja de amantes, que han pasado la noche juntos, y que han de separarse en el preciso momento en el que aparece la aurora, es decir, la llegada de la mañana. En este instante, los amantes despiertan, bien por la luz del día, bien por la llamada de advertencia de un vigía, o bien por el canto de un pajarillo, y saben que la separación es inminente. En el *Tagelied* se presenta, por primera vez, una relación amorosa consumada en la que no existe el vasallaje, en la que hombre y mujer están en un mismo nivel, pero, como en el resto de la poesía amorosa de la época, presenta un amor ilícito, que ha de terminar en el momento en el que puede llegar a ser descubierto. Por ello, al amanecer, la separación y la despedida son obligadas, y así

⁹ Dicen que el verano está aquí./que la dicha ha llegado/y que he de estar feliz como antaño./Mas aconsejadme y decidme, ¿cómo puedo pues?/La muerte me ha arrebatado/algo a lo que jamás habré de sobreponerme./¿De qué ha de servirme el cálido verano/si la razón de toda mi dicha, Leopoldo, yace bajo la tierra./y al que no he de volver a contemplar?/El mundo lo ha perdido./y por él sufre un incommensurable dolor./más que por cualquier otro hombre./Yo, pobre mujer, me sentía dichosa/cuando pensaba en él/pues la felicidad pendía de su vida./Puesto que nunca más he de tenerlo/he de sufrir el dolor/de seguir viviendo./El espejo de mi dicha se ha perdido./Pues poseía la alegría del verano./mas he de vivir sin ella./Cuando me dijeron que yacía inerte/mi sangre salió a borbotones/desde el corazón hacia mi alma./La dicha me ha sido negada/con la muerte de mi señor./en adelante pues habré de renunciar a ella./Puesto que no ha de ser de otro modo/y haya de vivir atormentada por el dolor/con mi corazón doliente lleno de pesar./habré de llorarlo eternamente./pues el hombre más amado, que me dio consuelo en vida/ahora yace ahí. ¿Qué ha de valer mi vida en este mundo?/¿Señor, sed clemente con él/pues jamás llegó a vuestra mesnada/caballero más noble!

se pone de manifiesto en el poema, siendo ambos protagonistas, hombre y mujer, los que manifiestan su dolor ante tal separación. Un ejemplo de ello es el siguiente *Tagelied* de Wolfram von Eschenbach:

*Den morgenblic bī wahtaeres sange erkôs
ein vrouwe, dâ si tougen
an ir werden vriundes arm lac.
dâ von si der vreuden vil verlôs.
des muosen liehtiu ougen
aver nazzen. Si sprach: 'ôwê tac!
Wilde und zam daz vremet sich dîn
und siht dich gern, wan ich eine. wie sol iz mir ergên!
nu enmac niht langer hie bī mir bestên
mîn vriunt. den jaget von mir dîn schîn.'*

*Der tac mit kraft al durch diu venster dranc.
vil slôze si besluzzen
daz half niht; des wart in sorge kunt.
diu vriundîn den vriunt vast an sich dwanc.
ir ougen diu beguzzen
ir beider wangel. Sus sprach zim ir munt:
'Zwei herze und ein lip hân wir.
gar ungescheiden unser triuwe nit ein ander vert.
der grôzen liebe der bin ich vil gar verherht,
wan sô du kumest und ich zuo dir.'*

*Der trûric man nam urloup balde alsus:
ir liehten vel, diu slehten,
kômen nâher, swie der tac erschein.
weindiu ougen – sūezer vrouwen kus!
sus kunden sî dô vlehten
ir munde, ir bruste, ir arme, ir blankiu bein.
Swelch schiltaer entwurfe daz,
geselleclîche als si lâgen, des waere ouch dem genuoc.
ir beider liebe doch vil sorgen truoc,
si pflâgen minne ân allen haz.¹⁰*

¹⁰ Con el canto del vigía una dama/que yacía en secreto en brazos de su amado/vio llegar el día;/por ello perdió toda su dicha/y sus ojos se llenaron de/lágrimas. Dijo: “¡Ah, ya amanece!/Todo ser salvaje o manso se alegra/y te mira complacido, excepto yo. ¿Qué será de mí?/Ahora, mi compañero no puede permanecer/por más tiempo junto a mí. Tu luz me lo arrebató.”//El día entró con fuerza atravesando el cristal./Echaron muchos cerrojos./de nada sirvió. Les embargó el miedo./La mujer abrazó con fuerza al amado./Sus ojos comenzaron a humedecer/sus mejillas. Entonces su boca dijo al caballero:“Tenemos dos corazones y un solo cuerpo./Estaremos unidos por nuestra fidelidad./Mi dicha está muerta /hasta que vuelvas a mí y yo a ti.”//El valeroso caballero se despidió presto:/sus pálidos y suaves cuerpos/se acercaron más aún cuando el día aparecía./Ojos que lloran. Dulce beso de la amada./Así pues se

En este caso, las composiciones suelen presentar el dolor que experimentan los amantes desde las dos perspectivas, la masculina y la femenina, si bien es cierto que siempre es mayor la intensidad con la que la mujer experimenta el dolor ante la llegada del día, hasta el punto de que se manifiesta que tras la dulzura —esto es, tras la noche de amor que viven los amantes— acontece la amargura, una amargura infinita que invade el alma de los enamorados. En algunos casos, se nos muestra una mujer desesperada, que intenta, por todos los medios, evitar que su amado abandone el lugar donde ambos estaban viviendo su amor. Un ejemplo es la descripción del alba que la figura femenina hace en el *Tagelied* de Wolfram von Eschenbach titulado *Sîne klâwen*:

*“Sîne klâwen
durch die wolken sint geslagen,
er stîget ûf mit grôzer kraft;
ich sich in grâwen
tegelîch, als er wil tagen:
den tac, der im geselleschaft
Erwenden wil, dem werden man,
den ich mit sorgen in [] verliez.
ich bringe in hinnen, ob ich kan.
sîn vil manigiu tugent mich daz leisten hiez.“*

Conclusiones

Lo expuesto con anterioridad nos permite establecer las siguientes conclusiones:

1. En primer lugar, el amor ilícito que presenta la poesía lírico-amorosa medieval alemana conlleva una separación, separación que causa dolor a los enamorados.
2. En segundo lugar, hombre y mujer no experimentan el dolor con la misma intensidad, aún cuando, en composiciones como el *Tagelied*, dicho dolor se ofrece desde ambas perspectivas, la masculina y la femenina, respondiendo a un dolor real, que nace de una relación amorosa ya lejana a la idealización de la *Minne*, exenta de vasallaje, y más cercana a lo que en realidad es el amor entre hombre y mujer. La figura femenina llega a rozar la locura, ante la idea de despedirse de su caballero. En ocasiones, incluso, hay *Tagelieder* en los que el caballero pide a su amada que lo esconda en el aposento durante el día, para no tener que separarse de ella, y vivir nuevamente otra noche de amor.
3. En determinados tipos de poemas, como el *Kreuzlied* que hemos visto aquí, sólo se ofrece el dolor que experimenta el hombre, siendo además

entrelazaron/sus bocas, sus pechos, sus brazos, sus blancas piernas./Aquel que pretendiera representar/como yacian uno junto al otro, se exigiría demasiado./Aunque un gran peligro amenazaba su amor./se entregaron a la *minne*.

este dolor un artificio más que sirve para ensalzar las virtudes del caballero, concediendo con ello un valor mayor a la decisión del protagonista de tomar la cruz para defender a Dios.

4. Finalmente, en el extremo opuesto, el *Frauenlied* sólo representa el dolor femenino ante la separación y la ausencia del amado, si bien este dolor tiene como fin proclamar que la mujer no atiende a convencionalismos sociales, y que el juego cortés en el que se ve inmersa por el papel que ha de desempeñar necesariamente, sólo le aporta dolor ante la ausencia de un amor que ella experimenta como verdadero.

De todo lo anterior se deduce que la perspectiva masculina ante el dolor y la ausencia es muy distinta a la femenina. En el caso del hombre, se trata de un dolor de mayor o menor intensidad, pero que es aceptado por el caballero, como un elemento más del rol preestablecido que ha de representar ante la corte. En el caso femenino, dicho dolor es, al mismo tiempo, una denuncia del ingrato papel que le ha tocado desempeñar a la mujer, y una reivindicación de que ella, lejos de lo que tradicionalmente se ha pensado sobre el sexo femenino, busca un compañero que la ame efectivamente, sin atender a convencionalismos sociales y éticas cortesanas y caballerescas. Todo ello demuestra, una vez más, que mientras que la intención del hombre en este tipo de poemas es enseñar a la audiencia cuáles han de ser las obligaciones y las virtudes de un caballero, y cómo hay que actuar en ese juego cortés que es el *Minnesang*, la mujer entiende que el amor es algo más complejo que tal actuación, y que en ocasiones, los complejos sentimientos que llevan a dos personas a unirse durante la noche no atienden a las normas éticas de la sociedad caballerescas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORNAY, Erika, *Las hijas de Lilith*. Madrid, 1990.
- HAUBRICH, Walter, "Männerrollen und Frauenrollen im frühen deutschen Minnesang". En: *LiLi* 19, H. 74, 1989, pp. 39-57.
- KASTEN, Ingrid (Hrsg.), *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters*. Reihe: Bibliothek des Mittelalters. Bd. 3, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1995.
- ____ (Hrsg.), *Frauenlieder des Mittelalters*, Stuttgart, Reclam, 1990.
- MERGELL, Erika, *Die Frauenrede im deutschen Minnesang*. Inaugural-Dissertation, Frankfurt am Main, Druck der Limburger Vereinsdruckerei, 1940.
- MOHR, Wolfgang, "Wolframs Tagelieder", en MOHR, Wolfgang, *Gesammelte Aufsätze*, Bd. II: *Lyrik*, Göttingen, Kümmerle Verlag, 1983 (GAG 300), pp. 275-294.
- MÜLLER, Ulrich (Hrsg.), *Deutsche Gedichte des Mittelalters. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch*, Stuttgart, Reclam, 1993.

- OHLENROTH, Derk, *Sprechsituation und Sprecherindentität. Eine Untersuchung zum Verhältnis von Sprache und Realität im frühen deutschen Minnesang*, Göttingen, Kümmerle Verlag, 1974.
- ORTMANN, Christa; RAGOTZKY, Hedda, "Minnesang als 'Vollzugkunst'. Zur spezifischen Struktur literarischen Zeremonialhandels im Kontext höfischer Repräsentation". En: RAGOTZKY, H.; WENZEL, H. (Eds.), *Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen*, Tübingen, Niemeyer, 1990, pp. 227- 258.
- SCHWEIKLE, Günther, *Minnesang*, Stuttgart, Metzler, 1989.
- Tagelieder des deutschen Mittelalters. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch*. Ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Martina BACKES. Stuttgart, Philipp Reclam, 1999.
- WAPNEWSKI, Peter, *Die Lyrik Wolframs von Eschenbach. Edition, Kommentar, Interpretation*, München, Beck, 1972.
- _____, "Des Kurenbergers Falkenlied", en: WAPNEWSKI, Peter, *Was ist minne*, München, C. H. Beck, 1975, pp. 23- 46.