

Amor cortés y discurso sobre el amor: análisis de algunos *Lieder* de Der Von Kürenberg y Dietmar Von Eist*

María del Carmen BALBUENA TOREZANO
mcbalbuena@uco.es
Universidad de Córdoba

INTRODUCCIÓN

Desde que Gaston Paris acuñara el término *amour courtois* en su estudio de 1883¹, la crítica ha estado dividida, por una parte, al intentar establecer el origen de este tipo de amor; por otra, por establecer el concepto de «amor cortés», hasta el punto de que aún hoy no contamos con una definición unánime aceptada por los especialistas. En efecto, la producción literaria de la Edad Media europea nos muestra, tanto en la épica cortesano-caballeresca como en la lírica cortesana la relación amorosa entre hombre y mujer desde múltiples puntos de vista, hasta el punto de que, en el caso de la lírica, ha suscitado numerosos estudios, y conformado todo un universo de géneros y subgéneros que abarcan las distintas composiciones.

En el caso de los *Minnelieder*, la ingente cantidad de trabajos que versan sobre la producción de este tipo de poemas se ha centrado, por una parte, en la presentación de sus características definitorias o en el análisis de motivos, temas y principales formas estróficas presentes en ellos², el

* Este trabajo es fruto de los resultados del proyecto *Minne-Lexikon: Diccionario de términos y motivos de la lírica religiosa y profana de la Edad Media europea (s. XI-XV)*, subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad (Ref: FFI2012-37392).

¹ Gaston Paris, «Le Conte de la Charrette», *Romania*, 12/48 (1883), p. 519: «Enfin, et c'est ce qui résume tout le reste, l'amour est un art, une science, une vertu, qui a ses règles tout comme la chevalerie ou la courtoisie, règles qu'on possède et qu'on applique mieux à mesure qu'on a fait plus de progrès, et auxquelles on ne doit pas manquer sous peine d'être jugé indigne. Dans aucun ouvrage français, autant qu'il me semble, cet amour *courtois* n'apparaît avant le *Chevalier de la Charrette* [...]».

² Vid. a este respecto, entre otros, los estudios de Walter Fischer, *Der stollige Strophenbau im Minnesang*, Göttingen, Universität Dissertation, 1930; Max Ittenbach, *Der frühe Minnesang. Strophenfügung und Dichtersprache*, Halle, Niemeyer, 1939; Oliver Sayce, *The Medieval German Lyrik, 1150-1300. The Development of its Themes and Forms in their European Context*, Oxford, Clarendon Press, 1982; Günther Schweikle, *Minnesang*, Stuttgart, Metzler, 1989 y *Minnesang in neuer Sicht*, Stuttgart, Metzler, 1994; Thomas Cramer e Ingrid Kasten, *Mittelalterliche Lyrik. Probleme der Poetik*, Berlin, Schmidt, 1999 e Ingrid Kasten y Margherita Kuhn, *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters*, Frankfurt am Main, Deutsche

estudio de los distintos autores y subgéneros³; o la representación de las composiciones ante la sociedad cortesana, y la interacción entre público y *Minnesänger*⁴. Desde el punto de vista de la traducción, las publicaciones se han centrado en la confección de antologías *Mittelhochdeutsch-Neuhochdeutsch*⁵, o, desde la Germanística española, en la traducción *Mittelhochdeutsch-español*⁶, así como en la terminología propia de cada

Klassiker Verlag, 2005. En el ámbito de la Germanística española *vid.* los trabajos de Fernando Magallanes y M.^a del Carmen Balbuena, *El amor cortés en la lírica medieval alemana (Minnesang)*, Sevilla, Kronos, 2001 y M.^a del Carmen Balbuena, *Frauenlied-Frauenstrophe: el discurso femenino en la lírica de Der von Kürenberg*, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2003.

³ *Vid.*, entre otros, Franz H. Bäuml. «Notes on the ›Wechsel‹ of Dietmar von Aist», *The Journal of English and Germanic Philology*, 55/1 (1956), pp. 58-69; Peter Wapnewski, «Des Kürenbergers Falkenlied», en Peter Wapnewski (ed.), *Waz ist minne*, München, C. H. Beck, 1975, pp. 23-46; Günther Schweikle, «Die frouwe der Minnesänger», *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 109 (1980), pp. 91-106; Ricarda Bauschke, *Die ‚Reinmar-Lieder‘ Walthers von der Vogelweide*, Heidelberg, Winter Verlag, 1999. En España son reseñables los estudios de Eva Parra, «Wolframs Frauen. Eine Analyse unhöfischer Verhaltensweisen im deutschen Mittelalter», *Revista de Filología Alemana*, 9 (2001), pp. 13-34; *Wolfram von Eschenbach (1170/80?–1220)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2006 y *Lírica cortesana alemana (Minnesang)*, Madrid, Síntesis, 2006, y de M.^a Carmen Balbuena, «Apuntes de literatura comparada: el alba en las líricas amorosas medievales árabe y alemana», *Estudios Filológicos Alemanes*, 1 (2002), pp. 261-285; «Género y transgresión en ›Das kchühorn‹, del Monje de Salzburgo», *Futhark. Revista de Investigación y Cultura*, 2 (2007), pp. 39-50 y «La voz femenina en las líricas francesa y alemana de la Europa medieval: canciones de mujer y canciones de alba», en Manuela Álvarez (ed.), *Studia philologica et lingvistica atque tradvctologica. In honorem Miguel A. García Peinado*, Sevilla, Ediciones Bienza, 2014, pp. 43-58.

⁴ *Vid.* Hugo Kuhn, «Minnesang als Aufführungsform», en *Festschrift für Klaus Ziegler*, Tübingen, Niemeyer, 1968, pp. 1-12; Christa Ortman y Hedda Ratgotzky, «Minnesang als ‚Vollzugskunst‘. Zur spezifischen Struktur literarischen Zeremonialhandels im Kontext höfischer Rápresentation», en Hedda Ratgotzky y H. Wenzel (eds.), *Höfische Rápresentation. Das Zeremoniell und die Zeichen*, Tübingen, Niemeyer, 1990, pp. 227-258; Dagmar Hirschberg, «Wann ich dur sanc bin ze der welte geborn. Die Gattung Minnesang als Medium der Interaktion zwischen Autor und Publikum», en Gerhard Hahn y Hedda Ragotzky (eds.), *Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Literarische Texte und ihr historischer Erkenntniswert*, Stuttgart, Alfred Corner Verlag, 1992, pp. 108-132 y Gerhard Hahn, «Dá keiser spil. Zur Aufführung höfischer Literatur am Beispiel des Minnesangs», en Gerhard Hahn y Hedda Ragotzky (eds.), *op. cit.*, pp. 86-107.

⁵ *Vid.* Günther Schweikle, *Friedrich von Hausen. Lieder. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, Stuttgart, Reclam, 1984; *Reinmar. Lieder. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, Stuttgart, Reclam, 1986; *Mittelhochdeutsche Minnelyrik. Band 1: Frühe Minnelyrik. Texte und Übertragungen, Einführung und Kommentar*, Stuttgart, Metzler, 1993; *Walther von der Vogelweide. Werke. Band 2: Lyrik. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, Stuttgart, Reclam, 1998; Ingrid Kasten, *Frauenlieder des Mittelalters*, Stuttgart, Reclam, 1990; *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters*, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1995 y Ulrich Müller (ed.), *Deutsche Gedichte des Mittelalters. Mittelhochdeutsch-Neuhochdeutsch*, Stuttgart, Reclam, 1993.

⁶ *Vid.* los estudios de M.^a Carmen Balbuena, «Traducir desde el *Mittelhochdeutsch*: principales dificultades del *Minnelied* alemán», *Hikma. Revista de Traducción*, 5 (2006), pp. 15-28; *La canción de alba en la lírica alemana de la Baja Edad Media. Análisis de los poemas del Monje de Salzburgo*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2007; «Traducir el dolor y la risa: a propósito de las parodias del *Tagelied* alemán y su traducción al español», *Futhark. Revista de Investigación y Cultura*, 4 (2009), pp. 13-34 y *Lírica medieval europea: Alemania – Géneros. Textos. Terminología. Traducción*, Madrid, Síntesis, 2018.

género lírico⁷. El discurso femenino y la relación entre *Geschlecht* (sexo) y *Gattung* (género literario) ha sido también objeto de estudio en torno a la composición y transmisión de los textos⁸.

Este trabajo abordará el estudio de cuatro composiciones tipificadas como *Frauenlied* o *Wechsel* pertenecientes a la primera etapa del *Minnesang* alemán, conocida como *Minnesangs Frühling* o *Donauländischer Minnesang*⁹, entendiéndose por tal la poesía amorosa que nace en la zona del Danubio, y cuyo periodo máximo de esplendor se sitúa entre los años 1150 y 1180; a este respecto, partiremos de los presupuestos establecidos por Schnell (1989) sobre las principales características del amor cortés, y veremos la relación que tienen con el discurso femenino que presentan los poemas.

1. AMOR CORTÉS Y *MINNESANG*

El protagonismo del sentimiento amoroso en las obras literarias del medievo ha llevado a la crítica a acuñar distintas denominaciones, en función del tipo de amor que dichas obras presentan y el marco cultural y literario en el que nacen. Así, el amor de los trovadores es conocido como *fin'amors*, el que presentan los *romans* del norte de Francia reciben el nombre de *amour courtois*, y el amor apasionado, propio de las

⁷ En este sentido cabe destacar los trabajos de M.^a Carmen Balbuena, «Die Anwendung des Funktional Lexematischen Modells für die Übersetzung deutscher mittelalterlicher Texte: eine korpusbasierte Untersuchung», en María José Domínguez (ed.), *Trends in der deutsch-spanischen Lexikographie*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2013, pp. 239-267; «El tratamiento del término *wîn/ wein* en la literatura alemana de la Edad Media», *Alfinge. Revista de Filología*, 27 (2015), pp. 29-41 y «Terminología, literatura y traducción: Minne-Lexikon», *Skopos. Revista Internacional de Traducción e Interpretación*, 6 (2015), pp. 39-60.

⁸ Precisamente esta relación entre *Geschlecht* y *Gattung* determina, en buena medida, el papel atribuido a la pareja de amantes en géneros plenamente asentados en la literatura medieval alemana, entre los que podríamos nombrar el *Frauenlied* y algunos de sus subgéneros, como el *Botenlied*, el *Mädchenlied* o el *Witwenlied*, el *Wechsel*, o el *Tagelied* y sus variaciones, como el *Wächterlied* o el *Nachtlied*. Todos ellos comparten la existencia de un sujeto lírico femenino, sin que ello implique que sea una mujer la autora de los textos. En el caso del *Frauenlied* y el *Wechsel*, su denominación viene determinada por el rol que se ha atribuido a los protagonistas masculinos y femeninos. *Vid.* Huber Heinen, «Observations on the Role in Minnesang», *The Journal of English and Germanic Philology*, 75/1-2 (1976), pp. 198-208; Manfred Eikelmann, *Denkformen im Minnesang*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1987; Rüdiger Schnell, «Frauenlied, Manneslied und Wechsel im deutschen Minnesang. Überlegungen zu ‚gender‘ und ‚Gattung‘», *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 128/2 (1999) pp. 128-194; Sonja Kerth, «„Jô enwas ich niht ein eber wilde“. Geschlechtskonzeptionen im „Wechsel“», *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 136/2 (2007), pp. 143-161; y Katharina Boll, *Alsô redete ein vrouwe schoene. Untersuchungen zu Konstitution und Funktion der Frauenrede im Minnesang des 12. Jahrhunderts*, Würzburg, Verlag Königshausen & Neuman, 2007. En el ámbito de la Germanística española cabe destacar el trabajo de M.^a Carmen Balbuena, «La expresión del dolor en la lírica medieval alemana: *Kreuzlied*, *Frauenlied*, *Tagelied*», *Alfinge. Revista de Filología*, 20 (2008), pp. 17-28

⁹ Sobre esta cuestión *vid.* Mark Chınca, «Knowledge and practice in the early German love-lyric», *Forum for Modern Language Studies*, 23/3 (1997), pp. 204-216.

obras de los bretones, es conocido como *amour passion*. Por su parte, en la lírica medieval encontramos referencias a la *rechte Liebe* y a la *unrechte Liebe* (amor verdadero y falso amor); a la *hohe Minne* y la *niedere Minne* (amor excelso y amor carnal), de forma que podemos afirmar que la vasta producción poética que ha llegado a nuestros días es, en definitiva, una muestra poliédrica del amor, en el sentido de que son múltiples los puntos de vista que nos ofrecen los poemas, dependiendo de si el discurso sobre el amor es enunciado por una figura femenina o una masculina; de si nos habla de él la pareja de amantes, u otros personajes secundarios, tales como el vigía (*wahter*, *wahtaer*), el mensajero (*bote*) o la criada; o de la condición social de los personajes del poema, ya sea la dama (*wibe*, *vrouwe*) o el caballero (*ritter*), un pastor (*hirten*), una docella (*megetîn*, *maget*), un mozo (*kneht*), el propio poeta, o incluso algún monarca. Esta es una de las razones que llevan a Schnell (1989) a hablar no de una teoría y una definición de amor cortés (*Minnetheorie*), sino de un discurso sobre el amor verdadero y correcto:

À mon avis, la terminologie floue et peu consistante employée pour dépeindre les relations amoureuses dans les œuvres poétiques de langue vulgaire indique un élément décisif : nous n'avons pas affaire à une théorie de l'amour aux contours clairs et nets, mais à une discussion courtoise sur des formes de conduite amoureuse courtoises. [...] Chaque chanson, chaque roman participe à l'élaboration du discours de la société courtoise sur l'idéal du vrai amour. [...] Ces polémiques devraient au contraire nous apprendre à voir, dans cette discussion, la nature même de l'amour courtois. Il ne s'agit pas de repousser tel propos littéraire ou tel autre comme courtois ou non-courtois, mais tous doivent être perçus comme faisant partie d'une discussion limitée à une petite élite¹⁰.

Este discurso sobre el amor cortés nos permite, a juicio de Schnell¹¹, establecer determinados presupuestos en la relación amorosa cortés. En primer lugar, el verdadero amor, que excluye cualquier otra relación de amor, es aquel que se basa en la *exclusividad*: mientras un caballero corteja a una dama, no lo hace a ninguna otra:

Mir erwelten mîniu ougen einen Kindeschen man.
 Daz nîden ander vrouwen; ich hân in anders niht getân,
 wan ob ich hân gedienet, daz ich diu liebste bin.
 Dar an wil ich kêren, mîn herze und al den sin.
 Swelhiu sînen willen hie bevor hât getân,
 verlôs si in von schulden –

¹⁰ Rüdiger Schnell, «L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour», *Romania*, 110/437-438 (1980), pp. 79-80. Esta primera parte de su ensayo se completa en *Romania*, 110/439-440 (1980), pp. 331-363.

¹¹ *Ibid.*, pp. 81-126.

der wil ich nû niht wîzen, sihe ich si unvroelîchen stân
(Meinloh von Sevelingen, MF 13,27)

[Mis ojos han elegido a un joven caballero. / Por ello otras damas celosas están. No les he hecho nada / más que ser la más amada para él; / a ello he de dedicar mi corazón y todos mis sentidos. / Si una mujer que fue suya antes por voluntad propia / lo perdió sin causa alguna, / nada habré de reprocharle al caballero, / si veo que aquella quedó triste y sola].

Si wunderwol gemachet wîp,
daz mir noch werde ir habedanc!
Ich setze ir minneclîchen lîp
Vil werde in mînen hôhen sanc.
Gern ich in allen dienen sol:
Doch hân ich mir dise ûz erkorn.
(Walther von der Vogelweide, L53,25)

[Esta mujer tan hermosa / a la que aun habré de agradecer / que pueda alabar su belleza / a través de mis canciones. / A todas bien querría servir: / mas ahora he elegido solo a esta].

En segundo lugar, el verdadero amor es *inmutable* y *constante* (*staete*), no solo cuando es correspondido, sino también cuando las circunstancias no son favorables al amante¹²:

Ez stêt mir niht sô. ich enmac ez niht lâzen
dâz ich daz herze iemer vón ir bekêre.
éz ist ein nôt daz ich mîch niht kan mâzen,
ich minne si diu mich dâ hazzet sêre
und iemer tuon swiez doch mir dâr umbe ergât.
min grôziu stæte mich dés niht erlât,
unde ez mich leider kleine vervât.
ist éz ir leit, dôch dien ich ír iemer mêre.

[...]
Iemer mêre wil ich ir dienen mit staete
und weiz doch wo, daz ich sîn niemer lôn gewinne.
(Rudolf von Fenis, MF 80,25 ff)

[No ha de convenirme ni puedo permitirme / alejar mi corazón de ella / triste es no poder tener ya medida / amo a quien allí me odia / y siempre lo haré, sin importar lo que sienta. / mi firme constancia no me permite cejar, / aunque no me sirva para nada / aunque esté cansada de ello, la serviré por siempre [...] Siempre la serviré con constancia/ aunque sé que recompensa alguna he de recibir de ella].

¹² De los nueve *Lieder* compuestos por el Conde Rudolf von Neuenburg, también conocido como Rudolf von Fenis, esta estrofa pertenece a su segundo *Lied*, que por su temática es considerado una *Minneklage*. Guarda una relación directa con el poema de Gacé Brulé *De bonne amor*.

Si gedenke niht, daz ich sî der man,
 der sî ze kurze wîlen minne.
 Ich hân von kinde an sî verlân
 daz herze mîn und al die sinne.
 Ich wart an ir nie valsches inne,
 sît ich sî sô liep gewan.
 mîn herze ist ir ingesinde
 und wil ouch staete an ir bestân
 mîn vrowe...

(Friedrich von Haussen, MF 49,37)

[No debe ella pensar, que soy un hombre / que solo quiere amarla por un momento. / Le he dedicado mi corazón desde niño / y todos mis sentidos. / No he encontrado en ella defecto alguno, / desde que caí preso del amor por mi señora. / Mi corazón es su siervo / y quiere estar junto a ella para siempre. / Mi señora...]

En tercer lugar, el amor correcto es aquel no se puede fingir, ni sustentar en un goce fácil y rápido, sino que ha de ser un amor vivido *mit rehten triuwen*. A este respecto, los poemas contienen expresiones como *rehte minne* o *wariu minne*. La fidelidad, por tanto, está directamente relacionada con la exclusividad a la que aludíamos con anterioridad:

Mîn gedinge ist, der ich bin
 holt mit rehten triuwen, daz si ouch mir daz selbe sî.
 (Walther von der Vogelweide, L13,33)

[Mi esperanza es que aquella a quien le guardo fidelidad / también me ofrezca la suya].

Se trata, además, de un amor que no se persigue con el único fin de la recompensa, esto es, conseguir a la dama, sino que el servicio a la dama lleva implícito el reconocimiento del caballero por la sociedad cortesano-caballeresca. Cortejar a la dama, pues, es una *cuestión de honor* (*ére*) y de superación:

Minne ist ein gemeinez wort,
 und doch ungemaine mit den werken: dëst alsô.
 minne ist aller tugende ein hort:
 âne minne wirdet niemer herze rehte frô.
 sît ich den gelouben hân,
 frouwe Minne,
 frôit ouch mir die sinne.
 mich mûet, sol mîn trôst zergân
 (Walther von der Vogelweide, MF 13,33)

[La palabra amor es muy común / pero solo unos pocos saben su valor: / así es: la *Minne* es un tesoro de todas las virtudes: /sin amor no habrá corazón feliz / Ya que creo en esto, / Señora Minne, / también este sentimiento me causa dicha. / Me duele ver que mi confianza se desvanece].

Swer giht daz minne sünde sî,
 der sol sich ê bedenken wol.
 Ir wont vil manic êre bî,
 der man durch reht geniezen sol,
 Und volget michel staete und dar zuo saeliket.
 daz iemer iemen missetuot, daz ist ir leit.
 die valschen minne meine ich niht; diu mōhte unminne heizen baz.
 der wil ich iemer sîn gehaz.

(Walther von der Vogelweide, L 217,10)

[Aquel que afirme que el amor es pecado / bien ha de pensarlo antes de hacerlo. / Pues mucho tiene el amor de prestigio / y del que uno bien puede beneficiarse / y de él nace mucha fidelidad y felicidad. / Que alguien haga algo malo en algún momento, no quiere el amor / No me refiero al mal amor, al que debiéramos llamar desamor / y al que siempre odiaré].

Por otro lado, encontramos *Lieder* donde se pone de manifiesto la *reciprocidad* del amor como elemento fundamental del amor verdadero. Esta reciprocidad es demandada por los *Minnesänger* en las canciones, verdadera recompensa del cortejo a la dama; esta es la temática más frecuente en los poemas, especialmente en el periodo clásico. No obstante, existen géneros como el *Tagelied*, en los que la situación de partida es, precisamente, la del amor correspondido e incluso consumado:

‘Slafest du, vriedel ziere?
 Wan wecket uns leider schiere;
 Ein vogellîn sô wol getân
 Daz ich der linden an daz zwî gegân’
 (Dietmar von Eist, MF 39,18)

[«¿Duermes aún, amado mío? / Pronto, ¡ay! nos despertarán; / un lindo pajarillo ya / se ha posado en la rama del tilo»]

El amor cortés es un amor *libre*, en ningún caso forzado, en contraposición en ocasiones al amor matrimonial, por lo general asociado al deber conyugal¹³. La entrega de los amantes se produce, pues, de forma voluntaria:

¹³ En este sentido, algunas composiciones, como la de Burkhard von Hohenfels (KLD I), muestran un amor que en ningún caso puede considerarse cortés: «Des solt dû mich niht erlâzen, / sô wil ich dir mære sagen. / al mîn trûren waer verwâzen, / mōhte ich einen man

Ich kam gegangen
 zuo der ouwe:
 dô was mîn friedel komen ê.
 Dâ wart ich empfangen,
 hêre frouwe,
 daz ich bin saelic iemer mê.
 Kuster mich? Wol tûsentstunt:
 tandaradei,
 seht wie rôt mir ist der munt.
 (Walther von der Vogelweide, L39,11)

[«Llegué paseando / a la pradera / ya hallábase mi amado allí / y fui recibida en tal modo / ¡santa María! / que seré feliz por ello para siempre / ¿Me besó? ¡Mil veces! / tandaradei, / ved cuán roja tengo la boca.»]

Otra cualidad importante del amor cortés es la *mesura* (*mäze*), muy asociada al comportamiento cortés, que se pone de manifiesto esencialmente en dos ámbitos: por un lado, en el uso de un lenguaje refinado, propio de las clases sociales más elevadas; por otro, en la contención y la moderación a la hora de mostrar las emociones. En este segundo sentido, la *mesura* y la contención coinciden con los preceptos de la moral cristiana de la época: el varón ha de contenerse, pues los efectos del amor pueden ser devastadores, hasta el punto de hacerle perder la razón y desatar la pasión carnal.

2. ANÁLISIS DE ALGUNOS POEMAS DEL *MINNESANGS FRÜHLING*

2.1. Der von Kürenberg: *Ich stuont mir nehtint spâte*¹⁴ (MF 8,1 y MF 9,29), *Ich zôch mir einen valken*¹⁵ (MF 8,33 y MF 9,5) y *Swenne ich stân aleine* (MF 8,17):

Ich stuont mir nehtint spâte an einer zinne,
 dô hôt ich einen rîter vil wol singen
 in Kürenberges wîse al ûz der menigîn.
 er muoz mir diu lant rûmen, alder ich geniete mich sîn

‘Nu brinc mir her vil balde mîn ros, mîn îsengewant,
 wan ich muoz einer vrouwen rûmen diu lant.
 diu wil mich des betwingen, daz ich ir holt sí.
 si muoz der mîne minne iemer darbende sîn.’

verjagen. / sich, der wil mich fröide noeten / jô mües er mich niunstunt toeten, / ê ich würde im undertân». [«No podéis detenerme / deseo deciros más / todos mis problemas terminarían / si pudiese deshacerme de un hombre. / Mirad, me obliga a ser dichosa/ mas ni una cuita me aleja. / Sí, nueve veces habrá de matarme a golpes / antes de hacerme suya»].

¹⁴ *Wechsel* también conocido como *Zinnenlied* (canción de la almena).

¹⁵ *Frauenlied* denominado también por la crítica *Falkenlied* (canción del halcón).

[Hallábame bien entrada la noche en la almena / cuando oí a un caballero cantar armoniosamente / a la manera del señor de Kürenberg entre la muchedumbre. / Habrá de abandonar mis tierras si no he de disfrutarlo // ‘Tráeme presto mi caballo y mi armadura / pues por una mujer he de abandonar estas tierras. / Ella quiere obligarme a servirla / mi amor habrá de desear en vano’].

Lo primero que llama poderosamente la atención en el *Zinnenlied* de Kürenberg es la actitud de la protagonista, que manifiesta un comportamiento impropio de una dama. Resulta cuanto menos sorprendente la autoridad con la que hace referencia al «amor» que desea del caballero: *er muoz mir diu lant rûmen, alder ich geniete mich sîn* («habrá de abandonar mis tierras si no he de disfrutarlo»). Se trata de un amor que demanda como exclusivo, pero que no se presenta como libre y voluntario; bien al contrario, el caballero siente que ha de ofrecer su cortejo y, por tanto, su amor, de forma obligada: *diu wil mich des betwingen* («ella quiere obligarme a servirla»). Es esta una imagen poco usual en la lírica medieval alemana, pues, como si de un señor feudal se tratase, dueña de las tierras, y señora de sus dominios, es la mujer quien «impone» aquí las normas del cortejo.

Estamos, pues, ante un tipo de amor que se despega del concepto de *Minne*, en tanto que en él prevalecen sentimientos y deseos más próximos al amor carnal que al amor excelso. En este sentido, resulta llamativo el uso del término *geniete* («goce, deleite») por parte de la figura femenina, más cercano al *niedere Minne* que al amor cortés. Como consecuencia de este comportamiento impropio de la dama, el caballero «responde» con su marcha: dado que es la señora quien pretende obligarle a servirla, abandonará sus tierras: *wan ich muoz einer vrouwen rûmen diu lant* («pues por una mujer he de abandonar estas tierras»); si la dama no sigue las pautas cortesanas, no es digna de ser servida. Es preciso marchar entonces en busca de otra dama a la que cortejar, de forma libre, fiel, sincera, y con un amor en el que predomine la medida. En definitiva, parte en busca del *rechte Liebe*: un amor que le proporcione honor y gloria.

La temática de este *Lied* se centra, pues, en el conflicto entre *minne* y *êre*, esto es, entre el amor cortés y el honor, entre la atracción y las normas de decoro de la sociedad a la cual dama y caballero pertenecen, que impiden la consumación o la realización del amor, siendo reconocibles, nuevamente, dos discursos: mientras en la *Frauenstrophe* se hace referencia a la *Liebe* –amor carnal–, en la *Männerstrophe* se mantiene, en todo momento, el discurso relativo a la *Minne* –amor cortés–. Esta «falta de honor» que muestra la dama es, también, una falta de medida, pues se presenta en el poema como incapaz de contener sus emociones y sus deseos.

La figura femenina del *Zinnenlied* contrasta con la que Der von Kürenberg presenta en su *Falkenlied*:

Ich zôch mir einen valken mêre 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 hôhe und vlouc 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 sî zesamene, die gelieb wellen gerne sîn!

(Der von Kürenberg, MF 8,33 y MF 9,5)

[Domesticqué para mí un halcón durante más de un año. / Cuando lo hube domesticado como me placía / y cubierto de oro su plumaje / inició el vuelo hacia otros mundos. // Desde entonces veo al halcón volar, majestuoso, / portando en sus garras cintas de seda / y con un plumaje rojo oro. / ¡Dios una a quienes bien se aman!].

El núcleo central del *Lied* es la figura del halcón, lo que lleva a considerar la composición de distinta forma en función de que el ave sea interpretada como un animal macho o hembra¹⁶. La mayoría de los especialistas entiende que se trata de un halcón macho, domesticado y criado por la dama. Partiendo de esta premisa, el poema, conformado por dos *Frauenstrophen*, expondría la nostalgia de la mujer que, tras ser cortejada por un caballero, ve cómo este marcha a otras tierras para cortejar a otras damas –*und vluoc in anderiu lant*–. Desde el punto de vista masculino se da cumplimento de forma implícita a la premisa de exclusividad de la relación amorosa: solo cuando el cortejo ha terminado y se ha obtenido la recompensa, es posible finalizar la relación y cortejar a otra dama. También desde esta misma perspectiva se nos muestra un amor constante, que ha culminado con el favor de la dama. Desde el punto de vista femenino, esta constancia, sin embargo, ha conducido, además de a la recompensa de amor, a otras recompensas materiales: *sîn gevidere mit golde, sîdine riemen* («su plumaje con oro», «cintas de seda»). El discurso femenino es, pues, un «discurso de la ausencia», en tanto que demanda que el amor, amén de recíproco, ha de ser constante, inmutable y perdurable en el tiempo.

¹⁶ «Unter Verweis auf die jagdkundliche Literatur wurde betont, dass das Geschlecht der Beizvögel für den Erfolg der Jagt von entscheidender Bedeutung ist. Die weibliche Tiere sind gegenüber ihrer männlichen Artgenossen aufgrund ihrer differenzierten Jagdeigenschaften im Vorteil. [...] Die Dominanz der weiblichen Jagdfalken schlägt sich auch in der Terminologie nieder: Das Weibchen wird als ‚Falke‘ das Männchen hingegen als ‚Terzel‘ bezeichnet. Aus diesen Überlegungen wurde gefolgert, dass sich ein zeitgenössisches Publikum nur ein weibliches Tier im ‚Falkenlied‘ habe vorstellen können», Boll, *Alsô redete ein...*, op. cit., pp. 109-110.

En otro orden de cosas, para la sociedad de la época la sexualidad y los sentimientos femeninos que no fueran la frialdad para corresponder al caballero, o la nostalgia ante su marcha, no debían ser mostrados en público. Así sucede en el tercer *Lied* del señor de Kürenberg que presentamos aquí:

«Swenne ich stân aleine in mînem hemedē,
unde ich gedenke an dich, ritter edele,
sô erblüet sich mîn varwe als der rôse an dem dorne tuot,
und gewinnet daz herze vil manigen trûrigen muot».
(Der von Kürenberg, MF 8,17)

[Cuando estoy en camisión a solas / y pienso en ti, noble caballero / florecen en mí los colores / como la rosa entre las espinas / y mi corazón se llena de desdicha].

En este poema monoestrófico el *Minnesänger* introduce un alto contenido erótico, pues la dama se halla en camisión, en soledad, pensando en el caballero y con el deseo de consumir la relación amorosa, hasta el punto de que afloran los colores en ella, presa de la pasión que le invade: *sô erblüet sich mîn varwe* («florecen en mí los colores»). No obstante, consciente de que esto no podrá llevarse a cabo, acaba presa de la nostalgia por la ausencia del amado: *und gewinnet das herze vil manigen trûrigen muot* («y mi corazón se llena de desdicha»). La crítica es unánime al considerar que, si bien se trata de una composición encantadoramente femenina, como correspondería a la actitud y a la imagen que se tiene de la mujer en la época, la situación que presenta el poema respondería, no obstante, a la fantasía propia de un hombre. En otro orden de cosas, es posible interpretar en la composición la presencia de la *Torheit* («necedad») femenina, frente a la *Weisheit* («sabiduría») masculina. Esta es la hipótesis por la cual, a pesar del discurso y del contenido erótico y sexual implícito en el poema, los especialistas estiman que la composición emana de la pluma de un *Minnesänger*, y no de una cantora. Este *Frauenlied* es, pues, buena muestra de que este tipo de composiciones es el género predilecto para hablar de erotismo y sexualidad en el seno del amor cortés¹⁷.

¹⁷ Otro claro ejemplo, ya en el periodo clásico, es el *Lied* L39,11 atribuido a Walther von der Vogelweide, conocido como *Mädchenlied*, en el que una joven doncella recuerda el amor consumado con su enamorado. En esta composición la figura femenina pone de manifiesto los besos que ambos se prodigan –*er kuste mich wol tûsentstunt* [...] *seht wie rôt mir ist der munt!*–, y cómo la hierba de la pradera sirvió de lecho, y los tilos de cobijo para los amantes: *Under der linden/ an der heide, / dâ unser zweier bette was, / dâ mugent ir vinden / schöne beide / gebrochen bluomen unde gras*. [...]. [Bajo los tilos / allí en la pradera / se encuentra nuestro lecho/ allí podréis encontrar / en cuán bella forma / rompimos hierbas y flores [...]].

2.2. Dietmar von Eist: *Ez stuont ein vrouwe aleine* (MF 37,4):

Ez stuont ein vrouwe aleine
 und warte über heide
 unde warte ir liebes,
 sô gesach si valken vliegen.
 «sô wol dir, valke, daz du bist!
 du vliugest, swar dir liep ist,
 du erkiusest dir in dem walde
 einen boum, der dir gevalle.
 alsô hân ouch ich getân:
 ich erkôs mir selbe einen man,
 den erwelten mîniu ougen
 daz nîdent schoene vrouwen
 owê, wan lânt si mir mîn liep?
 joch engerte ich ir dekeines trûtes niet!»
 (Dietmar von Eist, MF 37,4)

[Hallábase una mujer en soledad / esperando en la pradera / a su amado / cuando vio volar a un halcón. / «¡Venturoso eres, halcón! / Vuelas allá donde te place / y eliges en el bosque / el árbol que te gusta. / Así hice yo también: / yo busqué un caballero / al que mis ojos eligieron / y esto lo envidian las nobles damas. / ¡Ay! ¿por qué no me dejan a mi amado / si yo no ansío la felicidad de ninguna?»].

Siendo la temática del poema muy similar al *Falkenlied* de Kûrenberg, Dietmar von Eist introduce dos variables: aparecen las rivales de la enamorada, que en otros poemas se dejan entrever, pero no de forma clara y directa; junto a ello, el autor hace uso de la metáfora del bosque para representar la libertad de la que goza el hombre ante el amor: el halcón puede volar allá donde le place, de árbol en árbol, por elección propia. Sin embargo, cuando una mujer hace esto mismo –*ich erkôs mir selbe einen man* («yo busqué un caballero»)–, corre el riesgo de perderlo a causa de sus rivales –*daz nîdent schoene vrouwen* («y esto lo envidian las nobles damas»)–. De forma también directa, lanza su queja sobre el comportamiento «descortés» de sus congéneres: *owê, wan lânt si mir mîn liep?* («¡Ay! ¿por qué no me dejan con mi amado?»). Al igual que Kûrenberg, Dietmar emplea también el motivo del halcón para poner, en boca de la mujer, la denuncia de la libertad que posee el caballero para elegir libremente a quién amar –*du erkiusest dir in dem walde einen boum, der dir gevalle* («y eliges en el cosque el árbol que te gusta»)–. Esta libertad, que ella no posee, se ve además amenazada por la presencia de otras mujeres –*schoene vrouwen*–, que se configuran como rivales de la protagonista. La libertad del halcón, pues, queda contrapuesta a la posición estática e inmóvil del árbol, que solo puede ofrecer sus ramas, símbolo de la figura de la mujer en el poema. También como en otros

casos el *Lied* lleva implícitas la exclusividad, la constancia y la reciprocidad del amor que, finalizado el cortejo, desaparecen, y serán aplicadas en nuevas relaciones amorosas.

CONCLUSIONES

Lo expuesto en las páginas precedentes nos lleva a concluir que la lírica amorosa de la Edad Media tiene como eje central en las composiciones el amor, si bien presenta una vasta variedad de temas y motivos, que a su vez se ven proyectados en el ánimo de los protagonistas, y por tanto en el discurso presente en los textos. En esta primera etapa del *Minnesang* alemán, y especialmente en los poemas de Der von Kürenberg y Dietmar von Eist aquí tratados, los matices que presentan los poemas van desde la nostalgia y la desazón al deseo sexual; desde la frustración por el amor perdido y los celos, a la frustración por el amor no consumado; desde la exclusividad y constancia en la relación amorosa, a la distancia irremediable entre dama y caballero una vez terminado el cortejo; desde la medida y el honor, a la autoridad impropia de la condición femenina; en definitiva, el motivo de la problemática del amor, entendida como la dualidad entre *Liebe* y *Minne*, está presente en todos los *Lieder* aquí tratados. Frente al discurso de la sensualidad (*sensualitas-Diskurs*), presente siempre en la enamorada, nunca en boca del caballero, está el de la razón (*ratio-Diskurs*), del que es portador el varón, y caracterizado por ser un discurso lleno de medida, honor, y propiedades cortesanas.

Los *Lieder* aquí contemplados representan parte de los primeros testimonios del *Minnesang* alemán, y en ellos, con estrofas sencillas y libertad en la versificación, se presenta a la mujer como el sujeto del texto poético. En este sentido, desde la perspectiva femenina, se plantean dos situaciones con respecto al papel que ha de desempeñar la mujer en esta *Rollendichtung*: por una parte, si no es capaz de mantener una actitud de honor y medida, es abandonada por el caballero (MF 8,1 y MF 9,29); si, por el contrario, se ciñe al rol establecido, el caballero podrá marchar libremente a cortejar a otras damas (MF 8,33; MF 9,5 y MF 37,4). Por tanto, en esta esfera pública queda subyugada a los presupuestos del amor cortés, para obtener la aceptación de la sociedad de la época. Únicamente en la esfera privada la mujer puede dejar ver a la audiencia que más allá de una *hohe minne*, también existe un sentimiento amoroso próximo a la realidad, donde el contacto físico entre los amantes tiene cierta relevancia (MF 8,17). La concepción amorosa que se transmite a través de la figura femenina es, más bien, de tipo erótico.

Por su parte, desde la perspectiva masculina, el discurso sobre el amor es opuesto al de la fémina. Así, en el *Zinnenlied*, es el caballero quien desea observar las pautas establecidas en este tipo de amor: honor, libertad, medida, *rechte Liebe*... Tal vez ello sea un claro indicio de que

estamos ante una poesía incipiente en lengua alemana, que aún no ha asentado de forma definitiva el estilo propio del arte cortesano, lo que justificaría la variedad de sentimientos presentes en los poemas: dolor, celos, añoranza, nostalgia, deseo, frustración, o desilusión por la pérdida del ser amado.

En definitiva, no estamos ante un «único amor cortés», sino ante distintos «discursos sobre el amor cortés», que en esta etapa inicial del *Minnesang* alemán no están claramente identificados aun cuando la relación amorosa es el hilo conductor de los poemas, como lo demuestra la disparidad de discursos en función de que el sujeto lírico sea masculino o femenino, la ausencia de las cualidades que adornen la figura de la mujer, y la escasa alusión al servicio caballeresco a la dama, presu- puestos estos que sí se encontrarán en composiciones posteriores por la influencia de modelos provenzales, y que encontraremos en grandes figuras del *Minnesang*, como Walther von der Vogelweide, Heinrich von Morungen, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach o Reinmar der Alte, entre otros.

Recibido (1): 15/06/2015

Recibido (2): 16/06/2018

Aceptado: 7/09/2018



AMOR CORTÉS Y DISCURSO SOBRE EL AMOR: ANÁLISIS DE ALGUNOS
LIEDER DE DER VON KÜRENBURG Y DIETMAR VON EIST

RESUMEN: El concepto de amor cortés, aún en nuestros días, no queda definido de forma unánime por la crítica. En efecto, muchas son las teorías sobre la definición del *fin'amors* que se han defendido por los distintos especialistas desde que en 1883 Gaston Paris acuñara la expresión *amour courtois* en su estudio sobre la relación de Lancelot y Ginebra en la obra de Chrétien de Troyes. En este sentido, y siguiendo los presupuestos de Rüdiger Schnell (1989), cabe señalar que la diversidad, la pluralidad y los múltiples puntos de vista sobre el amor de las obras literarias medievales cuyo eje central es el amor, ya se trate de épica o lírica, nos conduce más a una serie de características propias de este tipo de amor que a una definición específica del mismo. En este trabajo analizaremos la presencia de estas características a partir del discurso femenino de cuatro *Lieder* ampliamente conocidos del *Minnesangs Frühling*, pertenecientes a las primeras etapas del *Minnesang* y compuestos por dos de los grandes *Minnesänger* de la época: Der von Kürenberg (*Ich stuont mir nehtint spâte, Ich zôch mir einen valken* y *Swenne ich stân aleine*) y Dietmar von Eist (*Ez stuont ein vrouwe aleine*).

PALABRAS CLAVE: amor cortés, lírica medieval alemana, *Rollendichtung*, Der von Kürenberg, Dietmar von Eist.

COURTLY-LOVE AND LOVE DISCOURSE: ANALYSIS OF SOME
LIEDER OF DER VON KÜRENBURG AND DIETMAR VON EIST

ABSTRACT: The concept of courtly-love is not unanimously defined by criticism. Indeed, there are many theories on the definition of *fin'amors* that have been defended by specialists since Gaston Paris in 1883 used the expression *amour courtois* for first time in his study on the relationship between Lancelot and Geneve in the work of Chrétien de Troyes. In this sense, and following the assumptions of Rüdiger Schnell (1989), it should be noted that the diversity, plurality and multiple points of view on love in medieval literary—epic or lyrical—works whose central theme is love, leads us more to characteristics of this kind of love than to a specific definition on it. This paper aims to analyse the presence of these characteristics from the female discourse of four well known *Lieder* of the *Minnesangs Frühling*, composed by two of the most popular *Minnesänger* of the first *Minnesang*-phase: Der von Kürenberg (*Ich stuont mir nehtint spâte, Ich zôch mir einen valken* and *Swenne ich stân aleine*) and Dietmar von Eist (*Ez stuont ein vrouwe aleine*).

KEYWORDS: Courtly-Love, Medieval German lyric, *Rollendichtung*, Der von Kürenberg, Dietmar von Eist.