

Armando López Castro
María Luzdivina Cuesta Torre
(editores)

**ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL**
(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)

VOLUMEN II



UNIVERSIDAD DE LEÓN
Secretariado de Publicaciones
2007

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (11º. 2005. León)

Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval : (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005) / Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (editores). -- [León] : Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007

2 v. : il. ; 24 cm.

Contiene : Vol. I – Vol. II. – Textos en español, portugués y catalán
ISBN 978-84-9773-357-6

1. Literatura medieval-Historia y crítica-Congresos. I. López Castro, Armando. II. Cuesta Torre, María Luzdivina. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. III. Título

82.09"04/14"(063)

© **Universidad de León**

Secretariado de Publicaciones

© Los autores

ISBN: 978-84-9773-357-6

Depósito Legal: LE-1443-2007

Impresión: Universidad de León. Servicio de Imprenta

EL VIGÍA EN EL ALBA MEDIEVAL ALEMANA. UNAS CONSIDERACIONES GENERALES PARA UN ESTUDIO MONOGRÁFICO

María Paz Muñoz Saavedra

Universität Rostock (Alemania)

La lírica medieval alemana se singulariza por tener un corpus relativamente amplio de albas. De entre los siglos XII y XV se conservan más de 100 composiciones que tradicionalmente se agrupan en las siguientes etapas (v., por ejemplo, Knoop 1976, Wolf 1979).

El alba más antigua es la de Dietmar von Aist (*Slāfest du, vriedel ziere?* MF 39,18) datada hacia la segunda mitad del s. XII. Tenemos en ella el despertar y la separación al amanecer de una pareja tras la unión amorosa en un encuentro que ha tenido lugar al aire libre y sin presencia del vigía. Esta canción suele situarse en una fase de transición entre la lírica precortés y la cortés (Jungbluth 1963: 118-127, Richert 1984/85: 193-199), entendiéndose aquí por «cortés» el periodo de influencia románica. Algunos estudiosos se basan en ella para demostrar la existencia de una tradición autóctona del alba alemana anterior a la influencia románica (Hatto 1962: 504).

El alba cortés alcanza su punto culminante en torno al 1200/1220 con las cinco albas de Wolfram von Eschenbach. Nos encontramos aquí con un cambio de escenario de la naturaleza a los aposentos de la dama en el castillo, con la figura del vigía y el motivo del *celar*, del velar por la conservación del honor y la vida del caballero. Podemos agrupar con Wolfram von Eschenbach a sus contemporáneos Walther von der Vogelweide, Heinrich von Morungen, Otto von Botenlauben, el Margrave de Hohenburg y Ulrich von Singenberg, aunque cada uno de ellos tiene naturalmente sus características propias.

Las albas del periodo cortés tardío, a partir de la segunda mitad del XIII, suelen ser consideradas una simple variación del modelo anterior con las características generales del Minnesang tardío: carácter más épico, incremento del «realismo» en el tratamiento de las figuras del vigía y de los enamorados y en la descripción más detallada de la escena.

A partir de Steinmar, a finales del s. XIII, se desarrolla la parodia del alba que se lleva a cabo con su dislocación a un ambiente rural, no cortés. En esta última etapa postcortés encontramos entre otros al Monje de Salzburgo (segunda mitad del s. XIV) y a Oswald von Wolkenstein (primera mitad del s. XV). Ahora ya casi nunca aparecen personajes cortesés y la situación típica del alba aparece desproblematizada, centrándose la atención en el disfrute de los enamorados.

Esta clasificación sirve de orientación, pero debe tenerse en cuenta que en parte contiene una gran simplificación de los hechos, pues no existen realmente delimitaciones claras entre cada una de estas llamadas «etapas». Así, por ejemplo, el periodo cortés tardío se ha caracterizado por un mayor realismo y el último postcortés por el desarrollo de la parodia, pero ni en el primer caso el realismo es una característica general de todos los poemas ni la parodia es un elemento exclusivo del último. Digamos que en el mejor de los casos las características señaladas son predominantes en cada etapa.

En esta comunicación pretendo hacer unas breves reflexiones sobre la figura del vigía que aparece con muchísima frecuencia a lo largo de todas las etapas mencionadas anteriormente. Al igual que ocurre con el alba en general este personaje también se va transformando, experimentando una evolución que ha sido analizada e interpretada desde diferentes puntos de vista.

Los estudiosos del siglo XIX resaltaron la falta de realismo de esta figura, interpretando su integración en el alba como fruto de una contaminación con el género de las canciones de despertar, los denominados *Morgenlieder* en alemán (de Gruyter 1887, Roethe 1890: 89). Por otra parte, otros investigadores han querido ver en la evolución del vigía, concretamente en su progresivo mayor realismo, un reflejo de una realidad social cambiante. Peter Wapnewski (Wapnewski 1970: 77-79), por ejemplo, ya ve implicaciones sociales en el vigía de Wolfram, mientras que otros autores, como Werner Hoffmann (Hoffmann 1985: 160) o Thomas Leibetseder (Leibetseder 1995: 58) también hablan de una tendencia a un mayor realismo de esta figura, pero sólo a partir de la etapa cortés tardía.

Christoph Cormeau (Cormeau 1992: 702) opina, sin embargo, en un artículo fundamental sobre el alba medieval alemana relativamente reciente que no tiene sentido analizar esta figura desde la perspectiva de su presunto mayor o menor realismo, sino que su análisis debe llevarse a cabo desde el punto de vista de su función. Considera que la introducción del vigía en el alba puede deberse a una contaminación con la canción de despertar, pero recalca que el hecho de que su presencia se haya vuelto tan frecuente y relevante sólo se entiende si se contempla la función poetológica que se le otorga en la lírica cortés, consistente en ser un mediador entre el mundo íntimo y secreto de los enamorados y el exterior del público cortés.

Comparto plenamente esta última opinión, pero me parece interesante analizar más detenidamente esta figura a lo largo de todo el corpus de albas medievales alemanas para comprobar si esta función poetológica es constante y uniforme.

Para obtener una mejor visión panorámica de la variación que presenta la figura del vigía propongo la siguiente clasificación, atendiendo a distintos criterios como son principalmente su relevancia dentro de la composición, el modo de interacción con los enamorados y su caracterización:

a. Dejando ya de lado las pocas composiciones en que el vigía no aparece, tenemos en primer lugar un grupo muy reducido en el que el vigía está presente, pero no habla, sino que el narrador o los enamorados se refieren a él brevemente. Este modelo puede darse en cualquiera de las etapas, aunque no siempre con la misma intencionalidad de fondo, como puede observarse contraponiendo la primera alba de Wolfram von Eschenbach (*Den morgenblic bî wahtaeres sange erkôs*, MF 3,1 vv. 1-3) perteneciente a principios del siglo XIII a otra de Oswald von Wolkenstein (*Es seusst dort her von orient* K1 20, vv. 23-30) ya en el XV. En el primer caso tenemos al narrador que alude al vigía, manifestando que su canto es el que da lugar a la necesidad de que los enamorados se separen y a su consiguiente tristeza y lamento. La única función del vigía es aquí anunciar el amanecer y situar la escena en ese contexto. Dice el comienzo del poema:

Se percató del amanecer por el canto del vigía
una dama, cuando ocultamente
yacía en los brazos de su valeroso amigo. [...]

En el poema de Oswald, en cambio, son los enamorados los que aluden al vigía, quejándose de no haberles despertado y haberles abandonado. La ausencia del vigía debe analizarse aquí en el contexto de la enorme relevancia y función que había cobrado en el período cortés. Estamos ahora ante una pérdida de protagonismo que está directamente relacionada con el hecho de que su importante función de mediador entre el mundo interior de los enamorados y el exterior de la sociedad cortés deja de tener sentido, una vez que el modelo cortés se ha agotado y está siendo substituido por nuevas tendencias. Se nos dice en el poema:

[...] Centinela, me parece que no vigilas bien.
Me llevas al sufrimiento.
Ay traidor, ¿quién te ha aconsejado

que me lleves a esta dolorosa muerte?
 Haces que se entumezca mi corazón de sufrimiento.
 Lo lamentaría siempre y en todo lugar
 si él no lograra irse de aquí.
 Esto provoca tu descuidado comportamiento. [...]

b. En otro grupo igualmente muy reducido el vigía aparece ya interviniendo directamente, pero sólo para anunciar la llegada del día. Desde el punto de vista de su función no hay pues ninguna diferencia con respecto al tipo anterior.

c. Encontramos a continuación un gran número de composiciones a lo largo de todas las etapas en las que el vigía interviene anunciando la llegada del día y avisando además a los enamorados de la necesidad de separarse. La voz del vigía ocupa frecuentemente la primera estrofa de la composición, dándose paso a continuación al lamento y despedida de los enamorados.

En este grupo, que es el más numeroso, debe observarse la falta de tensión dramática entre el vigía y los enamorados con los que no entabla ningún diálogo, a los que incluso frecuentemente ni siquiera se dirige directamente (es típico el uso del pronombre *swer* «quienquiera que, aquellos que...»). El elemento conector entre el monólogo del vigía y la intervención de los enamorados, cuando lo hay, es el narrador que describe el sobresalto que provoca la voz del vigía y le cede a continuación la palabra normalmente a la mujer.

La labor del vigía va en estos casos más allá del mero anuncio del amanecer, introduciendo de forma más o menos extensa y más o menos explícita reflexiones sobre la necesidad de que los enamorados se separen y su propio papel de salvaguardia de su honor y vida. Ya se advierte aquí la función fundamental que Cormeau atribuye al vigía de mediador entre el mundo íntimo de los enamorados y el entorno cortés. Veamos el siguiente texto de Bruno von Hornberg (*Swer tougenlicher minne pflege*, KLD 3, III, vv. 1-11):

'Quien practique un amor oculto
 ha de despertarse ahora, pues sin duda va a amanecer.
 Del dolor protéjase a tiempo.
 No dé lugar a que haya de quejarse de él.
 Me alegrará mucho que se separen:
 sucede que a menudo un hombre tiene que padecer
 un enorme sufrimiento por aquello que ama.'
 Una bella mujer se asustó por estas palabras
 y se abrazó a su compañero.
 Le dijo: «Ay, creo que el día
 se nos quiere acercar de nuevo; por eso soy una anhelante mujer infeliz.»
 [...]

d. En otro grupo de composiciones, que se nos documenta a lo largo de todo el período cortés, el vigía se adueña totalmente o casi totalmente del texto en un gran monólogo, tras el que a veces interviene uno de los enamorados, sin que establezca un diálogo con él ni con su pareja. El vigía avisa de la llegada del día, advierte de los peligros y en varias ocasiones resalta la importancia de su labor. En las palabras del hombre o de la mujer no encontramos la habitual queja por la separación, sino la aceptación de que es el momento de separarse.

La función del vigía como intermediario entre los amantes y el entorno cortés es aquí dominante, dado que la intervención de los amantes no ofrece ningún contrapunto, al eliminarse la parte de la unión carnal y el diálogo amoroso (Wapnewski 1972: 135-140). Estamos aquí ante lo que parece la adaptación más profunda de la situación amorosa del alba a una moralidad estricta. Véase el siguiente texto de Hadlaub (*Der ich leider dise nacht gehüetet hân*, SMS 50, vv. 1-19):

Quienes para mi desgracia esta noche he vigilado
siguen abrazándose tan amorosamente,
porque ambos así lo quieren.
Están despreocupados: sólo piensan en amarse.
¿Por qué no se preocupan de cómo nos irá?
Si los descubren, caeremos en peligro.
Quiera Dios que se separen antes.
Empieza a hacerse de día
así se lo advierto a los dos que estoy cuidando.
Pero esto provoca un gran sufrimiento en mi señora,
por eso no quiere darse cuenta aún de que es de día.
Ojalá que mi señor se percate de la situación.
Se trata de sus vidas. A mí seguro que no me pillan,
pues quiero estar fuera antes del amanecer.
Me escabullí de allí ocultamente y después canté una advertencia.
Entonces habló mi señora amorosamente:
«Está claro que el centinela ya nos ha dejado.
Debes levantarte, mi muy virtuoso señor.
Ahora sé bien que ha llegado el momento». [...]

e. En otro grupo de composiciones el vigía no aparece como elemento introductor, sino que interviene dialogando y discutiendo con la mujer. No hay lamento de los enamorados por la separación, convirtiéndose la disputa entre el vigía y la mujer en el elemento central del poema. La discusión se contextualiza de distintos modos:

En unos casos, la mujer no quiere separarse del amado, mientras el vigía insiste y le previene de los peligros. Salvo un caso muy temprano (Wolfram von Eschenbach, *Sîne klâwen* MF 4,8), las composiciones corresponden a la etapa cortés tardía y postcortés. Sirva de ejemplo el siguiente texto del Margrave de Hohenburg (*Ich wache umb eines ritters lip* KLD 25,V, vv. 1-22):

'Yo velo por la vida de un caballero
y por tu honor, hermosa mujer.
¡Despiértalo, señora!
Dios permita que nos salga bien,
que despierte él y nadie más.
¡Despiértalo, señora!
Es hora, no esperes más.
Además sólo lo pido por deseo suyo.
Si quieres protegerlo, dile que se vaya.
Si se queda dormido, toda la culpa será tuya.
¡Despiértalo, señora!
«¡Desgraciado seas,
vigía, tú y todo tu cantar!
¡Duerme, compañero!
Tu vigilar sería suficiente.
Tu despertar me hace daño.
¡Duerme, compañero!
Vigía, siempre te he tratado bien,
lo cual raramente veo por tu parte.
Estás deseando que llegue el día para expulsar
toda la anhelante alegría de mi corazón.
Duerme, compañero» [...]

En otros casos, la mujer se enfrenta al vigía que se deja sobornar para cantar más tarde y que incluso la engaña para obtener más beneficios. Así ocurre en el siguiente texto de Wenzel von Böhmen (*Ez taget unmäzen schône*, KLD 65, III, vv. 18-30):

[...] Ella le dijo: «Amigo de mi felicidad,
 el centinela no quiere permitir
 nuestro amor, pues lo que quiere es ser sobornado
 con una recompensa. Lo he oído.
 Pero el día aún está lejano».
 La dama se levantó y se apresuró
 hacia donde estaba el centinela.
 Le dijo: «Toma, centinela, plata, oro y piedras preciosas.
 Déjame abrazar a mi tierno amado».
 El le dijo: 'Acepto el pago.
 Regresad y disfrutad
 vuestra alegría, pues sólo pretendía
 que me dierais algo y lo habéis traído por fin.' [...]

Se ha observado que el vigía en esta etapa más tardía deja de ser básicamente una voz para convertirse en un personaje (Boor 1967: 347). Hay que tener en cuenta, sin embargo, que esto no se puede de ningún modo generalizar a toda la etapa cortés tardía y postcortés, porque los ejemplos en que se dan estas características están en clara minoría. En estos casos estamos ante un nuevo vigía que ya no tiene la función de mediador entre la sociedad cortés y los enamorados, sino que es un personaje que actúa siguiendo sus propios intereses. Es interesante ver como en estos casos a la desaparición de esa función de mediador se suma una nueva actitud de la mujer que ahora sale de su alcoba para ir al encuentro del vigía e intentar convencerlo con el soborno. De esta forma parece que se desdibujan aun más los límites entre el mundo interior oculto de los enamorados y el exterior. El vigía, que era pieza esencial en el conflicto que suponía la relación carnal del alba dentro del código de la lírica cortés, deja aquí de ser transmisor para convertirse en un transgresor de dicho código.

f. En otras composiciones el autor considera innecesaria la presencia del vigía por distintas razones. El primer ejemplo lo encontramos ya en Wolfram von Eschenbach (*Der helden minne ir klage*, MF 6,1 vv. 11-20) que en su ciclo de cinco albas va desarrollando la figura del vigía hasta llegar a su eliminación en la última composición, en la que presenta como alternativa a la relación secreta con final triste típica del alba una relación amorosa dentro del matrimonio, donde evidentemente ya no tiene ningún sentido la intervención del vigía:

[...] Quien se encuentra o se ha encontrado en la situación
 de yacer con la mujer amada,
 sin necesidad de habérselo ocultado a los espías,
 no tiene que apurarse
 por la mañana.
 Puede esperar al día.
 No hay que mandarle que se vaya
 por salvar su vida.
 Una buena mujer reconocida
 es la que puede otorgar semejante amor.

Ulrich von Liechtenstein, que escribe a mediados del siglo XIII, sustituye al vigía por una doncella en su obra *Frauendienst*. Dice en la estrofa 1625:

[...] Me tiene que confirmar en verdad
que a ningún vigía
le confiará ningún secreto.
Quien lo hace carece de nobleza,
pues tiene que ser también un villano.
Os doy mi palabra
de que la doncella de una noble dama
guarda mucho mejor sus secretos en silencio [...]

Una parte de la crítica (Hoffmann 1985: 163) considera que aquí tenemos una reacción crítica a un vigía que es de baja condición social y que tanto en la ficción del alba como en la realidad estaba incrementando su importancia, aunque no todos estände acuerdo en si esto empieza ya con Wolfram von Eschenbach o sólo en una etapa más tardía. Otros, consideran que su sustitución por la doncella en Liechtenstein o por un amigo en un poema de Steinmar es una innovación de estos autores debida a que el vigía resulta totalmente irreal. A mí me parece, sin embargo, que esa sustitución tal vez no se deba ni a causas sociales ni a una de búsqueda de mayor realismo, sino a que estamos en el contexto de diferentes concepciones amorosas de estos autores, que se oponen o ya no se interesan por el conflicto que desata la unión carnal del alba cortés y que proponen otras situaciones en las que el vigía ya no tiene lugar.

g. Por último tenemos unas composiciones en las que se lleva a cabo una parodia del género transgrediendo la situación amorosa, los personajes y el lugar de encuentro. Ahora son campesinos quienes disfrutan del juego amoroso en un ambiente rural, no siendo el temor a ser descubiertos la causa de la separación al amanecer, sino simplemente las obligaciones diarias. En estos casos el vigía es substituido por un personaje acorde con ese ambiente rural, y su intervención vuelve a reducirse a lo mínimo, una llamada o el sonido de su cuerno. La principal función desempeñada hasta ahora por el vigía carece aquí de sentido, de modo que sobran por completo sus palabras. Sirva de ejemplo este texto de Steinmar (*Ein kneht, der lag verborgen*, SMS 26, núm. 8, vv. 1-14):

Un criado yacía secretamente,
dormía con una criada
hasta la clara mañana.
El pastor gritó alto:
¡Arriba, saca el rebaño!
La criada se asustó
y su amigo querido.
Tuvo que salir del pajar
y separarse de la amada.
No se atrevía a llegar tarde.
La tomó en sus brazos.
El heno que había sobre él
lo vio la intachable
volar a la luz del día. [...]

CONCLUSIÓN

La clasificación anterior nos muestra aspectos muy distintos y variados relacionados con el vigía. Si nos centramos, sin embargo, en el aspecto de su función podemos reunir toda esta variedad bajo tres grandes grupos:

- a. en un pequeño número de composiciones aparece el vigía directa o indirectamente de una forma muy breve, desempeñando la única función de situar la escena temporalmente como la

pueden desempeñar los elementos de la naturaleza en aquellas albas en donde el vigía no aparece.

- b. en la gran mayoría de las composiciones encontramos a un vigía que desempeña la función de mediador entre el mundo interior de la pareja y el exterior de la sociedad cortés tal como interpreta Cormeau.
- c. en otro pequeño grupo de poemas, por último, tenemos a un vigía que o está presente jugando un papel muy distinto o que incluso ha sido expulsado o substituido, a mi modo de ver por el hecho de que no puede desempeñar la función anterior por diferentes motivos. Este último grupo nos muestra que carece de sentido plantearse la interpretación del vigía desde el punto de vista de su mayor o menor realismo, dado que su expulsión, substitución o transgresión es en realidad una reacción a los problemas que presenta el alba en la lírica cortés.

Se observa pues que los poemas en los que aparece la función analizada por Cormeau forman el grupo central y más amplio, pero este conjunto está rodeado por otros poemas en que no se da esta función. Por un lado tenemos unos poemas en los que la figura del vigía no se ha desarrollado, por otro distintas composiciones en las que se prefiere prescindir de él en su función de mediador.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTSCH, Karl - SCHIENDORFER, Max (1990), *Die Schweizer Minnesänger. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch neu bearbeitet und herausgegeben von Max Schiendorfer. Bd. I: Texte*, Tübingen.
- CORMEAU, Christoph (1992), «Zur Stellung des Tagelieds im Minnesang», en J. Janota e. a. (eds.): *Fs. W. Haug / B. Wachinger 2*, pp. 695-708.
- DE BOOR, Helmut (1967), *Die deutsche Literatur im späten Mittelalter. Zerfall und Neubeginn. Erster Teil 1250-1350*, Múnich.
- DE GRUYTER, Walther (1887), *Das deutsche Tagelied*, Leipzig.
- FISCHER, Ursel (1996), *Meister Johans Hadloub. Autorbild und Werkkonzeption der Manessischen Liederhandschrift*, Stuttgart.
- HATTO, Arthur T. (1962), «Das Tagelied in der Weltliteratur», *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 36, p. 489-506.
- HOFFMANN, Werner (1985), «Tageliedkritik und Tageliedparodie in mittelhochdeutscher Zeit», *Germanisch-Romanische Monatsschrift, Neue Folge* 35, pp. 157-178.
- JUNGBLUTH, Günther (1963), «Zu Dietmars Tagelied», en Werner Simon e. a. (eds.), *Fs. U. Pretzel*, Berlin, pp. 118-127.
- KI = Klein, Karl Kurt - Moser, Hans - Wolf, Norbert R. - Wolf, Notburga 1987.
- KLD = von Kraus, Carl - Kornrumpf, Gisela 1978.
- KLEIN, Karl Kurt - MOSER, Hans - WOLF, Norbert R. - WOLF, Notburga (1987), *Die Lieder Oswalds von Wolkenstein. Hrsg. von Karl Kurt Klein, bearb. von Hans Moser, Norbert R. Wolf und Notburga Wolf*, Tübingen.
- KNOOP, Ulrich (1976), *Das mhd Tagelied. Inhaltsanalyse und literarhistorische Untersuchung*. Marburg.
- LEIBTSEDER, Thomas (1995), *Variatio. Beobachtungen zum mittelhochdeutschen Tagelied. Die Figur des Wächters im mittelhochdeutschen Tagelied*, Wien (Diplom-Arbeit, inédito).
- MF = Moser, Hugo - Tervooren, Helmut (1988).
- MOSER, Hugo - TERVOOREN, Helmut (1988), *Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus. bearb. von Hugo Moser und Helmut Tervooren. 38., erneut revidierte Auflage. Mit einem Anhang: Das Budapester und Kremsmünsterer Fragment*, Stuttgart.
- RICHERT, Hans-Georg (1984/1985), «Zur Szenerie von MF 39,18: 'Slâfest du, vriedel ziere?'», *Coloquia Germanica* 17, pp. 193-199.

- ROETHE, Gustav (1890), Reseña de «Walther de Gruyter, *Das deutsche Tagelied*», *Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 16, pp. 75-97.
- SMS = Bartsch, Karl - Schiendorfer, Max (1990) von Kraus, Carl - Kornrumpf, Gisela (1978), *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*, 2. ed., Tübingen.
- WAPNEWSKI, Peter (1970), «Wächterfigur und soziale Problematik in Wolframs Tageliedern», en Karl Heinz Borck - Rudolf Henss (eds.), *Der Berliner Germanistentag. 1968. Vorträge und Berichte*, Heidelberg, pp. 77-79.
- (1972), *Die Lyrik Wolframs von Eschenbach. Edition, Kommentar, Interpretation*, München.
- WOLF, Alois (1979), *Variation und Integration. Beobachtungen zu hochmittelalterlichen Tageliedern*, Darmstadt.