

Dos ejemplos de poesía satírica medieval alemana: *ein altiu diu begunde springen* de Neidhart von Reuenthal¹ e *ich will gen diser vasennacht*, del *Liederbuch der Clara Hätzlerin*

M. DEL CARMEN BALBUENA TOREZANO
Universidad de Córdoba

Resumen: El presente trabajo se centra en la producción de las primeras manifestaciones de lírica satírica en lengua alemana. Se analiza el contenido de dos poemas, el primero de ellos de Neidhart von Reuenthal, autor de lírica amorosa pero también de un contenido mordaz e incisivo que arremete contra el campesinado. El segundo de los poemas, de autor no conocido, arremete igualmente contra la clase social baja, pero desde una perspectiva muy distinta.

Abstract: In this article I discuss the production of the early manifestations of the satiric poetry in written in German. I analyse the contents of two poems, the first by Neidhart von Reuenthal, author of the love poems but also of the biting and mordant

¹ Los especialistas aún hoy debaten el origen del apelativo *Neidhart*. Algunos investigadores consideran posible que el término haga referencia al poeta que compuso los *Lieder* a él atribuidos, ya que este nombre, cuyo significado tiene el sentido negativo de *Neidling* (envidioso), *Teufel* (diablo), coincide con el contenido de algunas de las composiciones. En algunos de los textos, el propio autor afirma ser *der von Riuwental*, y aunque bien es cierto que existen lugares con dicho apelativo geográfico, la crítica considera que éste podría ser un nombre ficticio, cuyo significado sería "valle del arrepentimiento". Con dicho significado juega el propio Neidhart en su *Tanzlied 'Sinc, ein guldin huon'*. En todo caso, a tenor de la información que se obtiene de los *Lieder* compuestos por el autor, podemos afirmar que Neidhart von Reuenthal estuvo ligado a la corte arzobispal de Salzburgo, y que compuso toda su lírica entre 1210 y 1240, estando también al servicio de la corte vienesa del duque Federico II. Sobre la lírica de Neidhart y el carácter satírico y burlesco de sus poemas, afirma PETER DRONKE (*La lírica en la Edad Media*, Barcelona, 1995, pp. 263-264): "En medio de este mundo campesino se nos aparece el mismo Neidhart, personaje creado con una mordaz ironía consigo mismo. Es el caballero desclasado, empobrecido, que se mueve entre el campesinado, objeto de desconfianza, odiado y atacado por éste, mientras él, envidioso de su relativa prosperidad, pone en picota su rusticidad y sus intentos de imitar el vestido y la arrogancia de sus superiores. Tiene el ojo avizor y a veces consigue hacer volver la cabeza a la hermosa muchacha campesina (o a su madre), pero los rústicos tienden a hacer grupo aparte dejándole en el vacío. Aunque es imposible discernir en qué medida están la pura ficción y el virtuosismo en una forma determinada, es cosa clara que Neidhart conocía tan de primera mano el mundo rural como el caballeresco, y que su auditorio los abarcaba a ambos; (...)". La influencia de Neidhart y de su poesía es tal, que es el único autor medieval cuyo nombre pasa a designar un tipo de canciones, los *Neidharte* o *Neidhartlieder*, en las que se pone de manifiesto la aversión que el cantor siente por el campesinado. Se trata de un total de ochenta canciones que responden a dos tipos de textos: aquellos cuya representación recuerda los *Winter-* y *Sommerlieder* de Neidhart, y canciones de contenido burlesco —*Schwanklieder*—.

content aimed at the country men. The second, of unknown author, hits equally the low as well as the high social class, although from a different perspective.

Palabras clave: Sátira. Traducción. Lírica medieval alemana

Key words: Satire. Translation. Medieval German Poetry.

INTRODUCCIÓN: *MINNESANG*, *TAGELIED* Y *STÄNDESATIRE*

El *Minnesang* es la poesía cortesano-amorosa en lengua alemana que nace en el siglo XI, y que presenta unas características peculiares que son al mismo tiempo las que definen el género: la temática presentada en las composiciones versa siempre sobre la relación de amor existente entre hombre y mujer, protagonistas de la acción reflejada en los poemas, y miembros de una clase social elevada, culta y refinada. Se trata, por tanto, de una dama y un caballero, cuya relación no está exenta de dificultades. Dichas dificultades derivan del propio concepto de amor cortés —en alemán, *Minne*— y de la forma de relación social imperante en la época: el feudalismo. Por ello, el amor presentado en los *Minnelieder* exige del enamorado una disposición servil frente a la dama, a la que en ocasiones se denomina *herrîn*, (señora), de forma análoga a la relación existente entre vasallo y señor. Esta actitud de servicio supone, al mismo tiempo, el enaltecimiento de la dama por parte del caballero, siendo entonces la figura femenina un modelo de belleza y virtud inalcanzable para el enamorado. A cambio de tal servicio, el hombre recibe pocas recompensas, tal vez una mirada de soslayo por parte de la fémina, y, en la mayoría de los casos, el desdén femenino. Tal relación amorosa, por tanto, supone para el hombre un sufrimiento gozoso, pues sólo a través del servicio a la dama y el amor a ella, el caballero puede llegar a la perfección como tal.

Dentro del género conocido como *Minnesang* no existe una única tipología de textos, sino que, como ya estableciera Günther Schweikle², existen numerosos subgéneros pertenecientes al *Minnesang*: *Tanzlied* (canción de danza), *Winterlied* (canción de invierno), *Sommerlied* (canción de verano), *Frauenlied* (canción de mujer), *Mädchenlied* (canción de muchacha o de doncella), *Tagelied* (canción de alba), *Kreuzlied* (canción de cruzada), *Bauernlied* (canción de campesino)³, *Klagelied* (canción de lamento), *Botenlied* (canción de mensajero), etc.⁴

² SCHWEIKLE, G., *Minnesang*, Stuttgart, 1989, pp. 119-153.

³ El *Bauernlied* entra dentro de la denominada *Dörperlyrik*, dentro de la cual se encuentran los *Dörperlieder*, género que G. SCHWEIKLE define del siguiente modo (1989: 146): "Literaturwissenschaftliche Bezeichnung für eine wohl von Neidhart geschaffene Liedgattung, in welcher sog. *Dörper*, außerhöfische Typen, als Kontrastfiguren zum höfischen Personal oder

Por su parte, el *Tagelied* presenta la relación amorosa existente entre un hombre y una mujer muy distinta a la *Minne*, pues se trata de un amor correspondido y consumado, en el que no predominan los valores de servicio a la dama por parte del caballero y alabanza y veneración de la fémina. En el *Tagelied*, ambos enamorados se encuentran en un mismo nivel. Por tanto, no hay reflejos de una relación feudal entre los protagonistas. Este tipo de *Lied* tematiza la separación de dos amantes al amanecer tras pasar juntos una noche de amor. En consecuencia, la acción tiene lugar en el preciso instante en que amanece, si bien es posible distinguir tres momentos importantes en el desarrollo de los acontecimientos: el despertar, la llegada del alba y la despedida. En lo concerniente a los personajes, han de existir dos figuras fundamentales: la dama y el caballero. Pueden aparecer, además, otros personajes secundarios, tales como el vigía⁵ (*wahtaer*) y la doncella de la dama (*dirne*⁶), si bien éstos no son esenciales en el transcurso de la acción. Estos personajes siempre se presentan como aliados de los amantes: les anuncian la llegada del día y les advierten de los peligros que los acechan.

En el *Tagelied*, además, se presentan dos mundos distintos: el mundo interior o mundo del amor, en el cual tienen lugar las caricias, los besos, los abrazos y otras manifestaciones amorosas, y el mundo exterior,

als direkte Gegenspieler des lyrischen Ichs, das noch die höfische Sphäre angehört, auftreten. Gestaltet sind handfeste Liebes-, Zank- und Prügelszenen, gedacht für ein höfisches (nicht ländlich-bäuerliches!) Publikum als Persiflagen des höfischen Minnekultes". El autor afirma que la temática del campesinado se enmarca, en el caso de Neidhart, dentro del género *Winterlied*, mientras que autores como Hadloub, Burkhart von Hohenvels o Ulrich von Winterstetten componen *Dörperlieder* puros.

⁴ Consideramos que el *Tagelied*, sin embargo, no puede considerarse una composición tipificable como *Minnesang*, por las propias características definitorias de la canción de alba alemana. En este tipo de composiciones no existe una característica fundamental y definitoria del *Minnelied*: en ningún caso se presenta al caballero como humilde servidor de la dama, por lo que si bien resulta ser una canción de temática amorosa, no se ajusta al concepto de *Minne*, y con ello, al concepto medieval de *Minnesang*.

⁵ Los *Tagelieder* en los que aparece esta figura se denominan *Wächterlieder* (canción de vigía). En ocasiones, la función del *wahtaer* es representada por un pajarillo que canta en el tilo o por un pastor, como ocurre en la estrofa inicial del primero de los *Tagelieder* conocidos, de Dietmar von Aist:

'Släfest du, vriedel ziere?
wan wecket uns leider schiere;
ein vogellîn sô wol getân
daz ist der linden an daz zwî gegân.'

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

⁶ El vocablo *dirne*, no sólo puede hacer referencia a la doncella de la aristócrata, sino también, como en el caso de algunas parodias del género trasladadas al ámbito del campesinado —tales como por ejemplo *Ein kneht, der lac verborgen* de Steinmar o *Das kchühorn* de Der Mönch von Salzburg—, a la protagonista femenina, que es una pastora o una campesina.

al que el caballero ha de regresar inevitablemente.⁷ El mundo interior puede ser un lugar apartado y recóndito, como un escondite bajo un tilo, o bien un lugar cerrado, como puede ser el aposento de la dama. En este último caso la diferenciación entre mundo interior y mundo exterior es muy clara, ya que, generalmente, se hace alusión a una pequeña ventana (*venster*) o a un cristal por donde penetran los rayos del sol. En caso de aparecer la figura del vigía, éste se sitúa en el exterior, en la almena del castillo. Mientras la mujer ha de permanecer inmersa en una profunda tristeza en el mundo interior, el hombre marcha para cumplir con sus obligaciones hacia el mundo exterior. Existe, por tanto, una serie de contraposiciones en el *Tagelied*: noche-día, mundo exterior-mundo interior, dicha-desdicha, unión-separación, amantes y sociedad.

Ambas tipologías de lírica medieval cortesana aparecen como marco ideal para la composición de la sátira medieval, dado que en ambos casos los protagonistas son siempre una pareja de enamorados de noble estirpe. La sátira consiste pues en la ridicularización del comportamiento de personajes que, sin pertenecer al ámbito de la nobleza, actúan como valerosos caballeros o aristócratas damas. A este tipo de sátira se denomina *Ständesatire*, o sátira centrada en una determinada clase social.

1. CONTENIDO SATÍRICO DE *EIN ALTIU DIU BEGUNDE SPRINGEN*

Neidhart es uno de los primeros autores que cultiva este tipo de poesía satírica, al trasladar al ambiente del campesinado los presupuestos del amor cortés.⁸ En sus composiciones, el autor ridiculariza hasta el extremo a tal estamento social, y de forma mordaz e incisiva critica comportamientos ajenos al campesinado; en sus poemas campesinos y mozas se comportan como caballeros y damas de la corte, imitando no sólo gestos y expresiones, sino, incluso, la forma de vestir de aquellos que están

⁷ Los especialistas en este género alemán hablan de *Innen-* y *Außenwelt*. Vid. a este respecto lo expuesto por ULRICH MÜLLER ("Tagelied", *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 4, Berlín, 1965, pp. 345-350); JONATHAN SAVILLE (*The Medieval erotic Alba. Structure as Meaning*, Nueva York/Londres, 1972) y ULRICH KNOOP (*Das mittelhochdeutsche Tagelied. Inhaltsanalyse und literarhistorische Untersuchungen*, Marburg, 1976).

⁸ Esta es una de las características propias de la lírica de Neidhart (BRUNNER, H., *Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters im Überblick*, Stuttgart, 1997, p. 188): "Die Besonderheit von Neidharts Lieddichtung besteht in der Transposition der Grundsituation des höfischen Minnesangs in ein ihr gänzlich unangemessenes Milieu. Die Lieder spielen nicht im höfischen Rahmen, sondern in bäuerlicher Umgebung: der Liebhaber tritt als Ritter auf, seine Minnedamen sind Bauernmädchen und -weiber, seine Konkurrenten Bauernburschen, Schauplatz ist das Dorf. Erhabene Gefühlsäußerungen und dem Minnesang entlehnte Ausdrucksmittel stoßen schroff mit der derben, oft obszönen sachlichen und sprachlichen Realität der bäuerlichen Sphäre zusammen, die bis dahin nie in der deutschen Literatur erschienen war [...]".

por encima de ellos socialmente. Con ello, y teniendo en cuenta que este tipo de lírica está concebida para ser recitada o representada ante una audiencia cortesana, el *Minnesänger* consigue arrancar las carcajadas de su público.⁹ No obstante, la crítica aún debate si la intención de Neidhart era establecer la desilusión de público y autores sobre el ideal caballeresco representado en los *Minnelieder*.

La consecución de la sátira viene determinada en el poema que aquí tratamos por los personajes que en él intervienen: no aparecé aquí un caballero que corteja a la noble aristócrata y que suspira por un amor no correspondido por la fémina, sino que, por el contrario, tan sólo encontramos dos personajes femeninos que entablan una discusión sobre el proceder de la más anciana de las mujeres: la matrona, que brinca cual joven moza —lo que a los ojos de Neidhart la hace parecer un corcino— pone de manifiesto su deseo de amar y ser amada; no tiene reparos en exponer su deseo de conseguir los favores amorosos del mozo de Reuenthal, que no es otro que el propio Neidhart. El comportamiento de este personaje, que tararea una canción cual quinceañera, recuerda una actuación similar, la de la joven campesina del conocido *Mädchenlied* de Walther von der Vogelweide, *Under der linden*.¹⁰ Al igual que Walther,

⁹ Hemos de tener en cuenta que el público al cual va destinada la escenificación del poema pertenece a una clase social alta, a la nobleza; la representación y la ejecución del poema tiene lugar en el ámbito de las fiestas de la corte. En este sentido, podemos afirmar que el *Minnesang* es una poesía social y colectiva, al tiempo que estamental y exclusiva, esto es, lo que en alemán se denomina *Gesellschaft- und Standedichtung*.

¹⁰ Esta, y todas las demás traducciones incluidas en el presente estudio, son mías.

*Under der linden
an der heide
dâ unser zweier bette was,
da muget ir vinden
schöne beide
gebrochen bluomen unde gras.
Vor dem walde in einem tal,
tandaradei
schöne sanc diu nahtegal.*

*Ich kam gegangen
zuo der ouwe:
dô was mîn friedel komen ê.
Dâ wart ich empfangen,
hêre frouwe
daz ich bin saelic iemer mê.
Kust er mich? wol tûsentstunt:
tandaradei
seht, wie rôl mir ist der munt.*

Dô hete er gemachet

Bajo los tilos,
allí en el prado
donde estaba nuestro lecho,
podréis hallar
donde los dos
quebramos hierbas y flores:
en un valle, ante el bosque,
tandaradei,
dulce el ruiseñor trinaba.

A pie llegué
a la pradera:
ya había mi amado llegado
noble señora:
me recibió
seré ya siempre dichosa.
¿Me besó? Hasta mil veces,
tandarandai,
ved cuán roja está mi boca.

Allí él había hecho

también Neidhart incluye en sus estrofas un estribillo que no es más que el tarareo de una anciana porque se siente risueña y predispuesta a recibir el amor, no ya de forma espiritual, tal y como entiende la *Minne*, sino que persigue la consumación física. Mientras que en *Under der linden* la receptora de ese amor consumado, si bien es una campesina, muestra determinados signos de refinamiento, como lo demuestra la voluntad de que el encuentro amoroso permanezca en secreto, ya que de ser descubierta la joven se avergonzaría, la anciana del poema de Neidhart no tiene tales intenciones.

Pero la parodia es llevada al extremo mediante la inclusión del segundo personaje femenino, esto es, la hija de la anciana. Lejos de actuar como una joven inexperta, que bien podría apoyar la decisión de gozar del amor físicamente, sin atenerse a condiciones éticas o morales —cosa que sería, por otra parte, lógica, dado su bajo origen social—, es la más joven de las dos mujeres quien presenta una mayor cordura, y por boca de ella Neidhart establece las directrices que toda noble dama ha de seguir: jamás se ha de manifestar abiertamente los sentimientos que alberga el corazón femenino, y mucho menos, ir detrás de aquel a quien se ama. Este es un comportamiento, por tanto, propio de una mujer refinada, de elevado nivel social, pero en ningún caso se justificaría semejante proceder en una campesina. La intención del *Minnesänger* es, por tanto, provocar la burla de la audiencia, pues la medida que caracteriza a la joven campesina, no es más que la imitación del comportamiento de la dama cortesana.

*alsô rîche
von bluomen eine bettestat.
Des wirt noch gelachet
inneclîche,
kumt iemen an daz selbe pfat.
Bî den rôsen er wol mac
tandaradei,
merken wâ mirz houbet lac.*

*Daz er bî mir laege,
wesse ez iemen
(nu enwelle got!), so schamte ich mich.
Wes er mit mir pflaege,
niemer nieven
bevinde daz wan er und ich
und ein kleinez vogellîn:
tandaradei,
daz mac wol getriuwe sîn.*

maravilloso
lecho de flores
Se reirá de ello
para sí mismo
quien ese camino andare.
Las rosas se lo dirán:
tandarandei,
dónde yació mi cabeza.

Si alguien supiese
que ambos yacimos
Dios me libre la vergüenza!
Lo que pasó
nadie jamás
lo sabrá salvo los dos
y un pequeño pajarillo,
tandarandei,
que el secreto ha de guardar.

2. CONTENIDO SATÍRICO DE *ICH WILL GEN DISER VASENNACHT*

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

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

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

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

La recompensa de amor que recibe el amante es, por otra parte, muy distinta a la esperada por la audiencia: en lugar de besos y caricias, la dama propina arañazos y bofetadas a su enamorado:

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

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

En lo concerniente a los personajes, la figura femenina es totalmente opuesta al estereotipo de mujer que aparece en el *Tagelied*. Lejos de ser una bella dama, sumisa, dulce y llena de tristeza, carece de los atributos propios de una aristócrata. La figura que presenta el poeta es rebelde y violenta, capaz, incluso, de agredir al caballero, lo cual demuestra una

absoluta falta de respeto hacia su compañero.¹¹ Su honestidad, además, también queda en entredicho, pues se llega a insinuar en el poema que la dama ofrece sus favores a cambio de dinero. Su comportamiento, por tanto, es propio de una mujer de clase social muy inferior a la nobleza, lo que le confiere un carácter satírico al poema. El último de los elementos cómicos, ya al final del poema, se encuentra en la despedida, pues el caballero, lejos de alejarse de su amada y entregarle su amor, sus besos y sus caricias por última vez —como suele ocurrir en el *Tagelied*—, y prometerle fidelidad hasta un próximo y certero encuentro, sale del lugar, ropas en mano, y dando gracias al cielo por permitirle salir de un lugar que, para él, es lo más parecido a un infierno. Frente a esta ridícula escena, el poeta ofrece una despedida a la manera cortesana por parte del amante.

CONCLUSIÓN

A tenor de lo expuesto en los epígrafes anteriores, podemos deducir que ambas composiciones representan una clara intención por parte de sus autores de ridicularizar hasta el extremo al campesinado, desde dos perspectivas distintas: en el primero de los *Lieder*, Neidhart traslada al ambiente rural el contenido del amor cortés, y es la joven campesina quien desarrolla la acción que es propia de la dama —obsérvese que, como ocurre en los *Minnelieder*, ninguno de los personajes que aparecen en el poema representan a individualidades, por ello no se explicita ningún nombre propio, sino que se habla de “una madre” y “una hija”. El destinatario del amor de la matrona, empero, al ser de baja condición social, porque así se representa por deseo expreso de su autor en el poema, tiene el apelativo de “el de Reuental”—. En *ich wil diser vasennacht*, empero, sucede justamente lo contrario: los protagonistas, que pertenecen a la nobleza, actúan de un modo totalmente ajeno e inadecuado a su condición social, esto es, actúan como si de campesinos se tratase; es más, como sucede en algunas composiciones de Neidhart, los personajes, lejos de ser estereotipos, se convierten en individualidades, y tienen entonces un nombre propio —la “dama” se llama Hille—. Esto produce el mismo efecto en la audiencia que la sátira de Neidhart anteriormente tratada, ya que el público recibe, en todo caso, un comportamiento zafio y ruín dentro del marco del amor cortés—. Con ello, se arremete nuevamente contra esta clase social considerada inferior e indigna de ser la portadora de los valores

¹¹ Es cierto que en ocasiones los poetas ofrecen figuras femeninas en sus composiciones con un carácter fuerte, capaces de maldecir la mañana, o de enfrentarse al vigía que anuncia la llegada del alba y por lo tanto, la separación inminente. Dicha “violencia”, sin embargo, se reduce siempre al ámbito verbal, de modo que a veces se presencia una acalorada discusión entre dama y vigía y viceversa; pero, en ningún momento, existe violencia por parte de la protagonista hacia su enamorado.

cortesianos, poniendo de manifiesto, desde una perspectiva distinta, el antagonismo existente entre lo rústico y lo cortesano, al tiempo que se deja constancia de la imposibilidad de conjugar ambos ámbitos sociales.

EIN ALTIU DIU BEGUNDE SPRINGEN

*Ein altiu diu begunde springen
 hôhe alsam ein kitze enbor: si wolde bluomen bringen
 "tochter, reich mir mîn gewant:
 ich muoz an eines knappen hant,
 der ist von Riuwental genant.
 traranuretun traranuriruntundeie"*

*"Muoter, ir hûetet iuwer sinne!
 erst ein knappe sô genuot, er pfliget niht stæter minne."
 "tochter, lâ mich âne not!
 ich weiz wol, waz er mir entbôt.
 nâch siner minne bin ich tôt.
 traranuretun traranuriruntundeie"*

*Dô sprachs ein alte in ir geile:
 "trûtgespil, wol dan mit mir! Ja ergât ez uns ze heile.
 wir suln beid nâch bluomen gân
 war umbe solte ich hie bestân,
 sît ich sô vil geverten hân?
 traranuretun traranuriruntundeie".*

ICH WILL GEN DISER VASENNACHT

*Ich will gen diser vasennacht
 Frisch und frey beleiben,
 He und will auch als mein ungemach
 Gar frölich von mir treiben,
 Des hab ich guoten willen.
 Ich hett ain puolen, hiesz Hille;
 He sy batt mich, das ich zu ir kâm
 Dörtt oben uf die dillen.*

*Da ich uff die dillen tratt,
 Da vand ich die guoten,
 Ich viel in die vederwat,
 Das mir mein kruje ward pluoten
 Ich lebet inder wunne,
 Die verderwat was dünne,
 Ich ruofft an Crist von himel,
 Das ich ir entrunne.*

COMENZÓ UNA VIEJA A BRINCAR

Comenzó una vieja a brincar
Tan alto cual corcino: quería ir a por flores.
"Hija, dame el vestido!
He de ir a ver a un mozo
llamado 'el de Reuental'.
trananuretun trananuriruntundeie"

"Madre, ¡qué habéis perdido el juicio!
Joven tan valeroso no os servirá por siempre"
"Hija, ¡démame en paz!
¡Bien sé lo que me ofrece!,
y por su amor perezco
trananuretun trananuriruntundeie"

Dijo la vieja alborozada:
"¡Amado, ven conmigo! Pues bien nos habrá de ir.
A por flores iremos.
¿A qué quedarme aquí,
siendo tanta mi dicha?
trananuretun trananuriruntundeie"

EN ESTA NOCHE CARNAVALESCA

En esta noche carnavalesca
quiero estar libre y a mi aire
¡hei!, también deseo alejar de mí
todas las preocupaciones.
Eso es lo que ahora me apetece
Tenía una amiga, de nombre Hille
¡hei!, me pidió ella que fuera a verla,
arriba, al cobertizo.

Entonces, allí entré,
donde encontré a la hermosa
caí al lecho de plumas,
me sangró a la rodilla,
¡Mas tuve buena suerte
al ser el lecho fino...!
Rogué al Cristo del cielo,
que escapar me dejara.

*Die nacht verhart ich gantz by ir,
Sy schmuckt mich zu ir schoene
Ain rippeln, kratzen das ward mir
Von der lieben ze lone
Sy legt sich an den ruggen,
Sy gund sich kratzen und iucken
He die gantzen nacht. Der wantzen macht,
Die lews pissen mir lucken.*

*Sy muost fruo in die kirchen
Und bat mich umb ein gabe:
Siben tag für ain wochen
Die müst sy von mir haben.
Da lebt ich in der wunne,
Die vederwat was dünne,
Ich ruoft an crist von himel,
Das ich ir entrunne.*

*Des morgens, als nu taget es,
Die sunn schain an die wende,
Ich ergraiff da all mein hesz
Und entran ir in aymn hemde.
Da schied ich von der cluogen
Gar hoflich mit fuogen;
Got danck den lieben füssen mein,
Die mich von danen trugen!*

Pasé la noche con ella
que me apretujó con fuerza:
bofetadas y arañazos
fue toda mi recompensa.
Se volvió de panza, y mientras
se rascaba, me picaban
¡he! toda la noche. Chinchas,
piojos, en mi se cebaron.

Se fue temprano a la iglesia
y me requirió un obsequio:
siete días por semana
es cuanto de mí obtendrá.
¡Pero tuve buena suerte,
al ser el lecho tan fino!
Le rogué al Cristo del cielo
que me dejara escapar.

Cuando amanecía, al alba
brillaba el sol en los muros,
recogí todas mis ropas
y en camisón me largué.
Me despedí de la "dama"
A la usanza, cortésmente.
¡Mis piernas, gracias a Cristo,
de allí pudieron sacarme!