

De la metàfora a la cardiofàgia.

La consolidació del motiu literari del cor menjat en l'àmbit trobadoresc germànic

Màster en Cultures Medievals

Joan Dalmases Paredes
Tutora: Dra. Meritxell Simó
Universitat de Barcelona
Curs 2016-2017

Agraeixo a la Dra. Meritxell Simó la seva ajuda constant en la tria del tema, les amables correccions i els útils suggeriments al llarg del procés d'elaboració del treball. A la Dra. Inés García haver resolt els meus dubtes sobre versificació germànica medieval. I a l'Àlex Mir haver-me facilitat bibliografia de difícil accés des de Leipzig.

De la metàfora a la cardiofàgia.
La consolidació del motiu literari del cor menjat en l'àmbit
trobadoresc germànic

Índex

| | |
|---|----|
| 1. Introducció | 1 |
| 2. Estat de la qüestió | 4 |
| 2.1. El motiu del cor menjat a Europa: estudis generals i d'àmbit romànic | 4 |
| 2.2. El motiu del cor menjat en l'àmbit germànic | 11 |
| 2.2.1. Konrad von Würzburg i el <i>Herzmäre</i> | 11 |
| 2.2.2. Reinmar von Brennenberg i la <i>Bremberger-Ballade</i> | 14 |
| | |
| 3. De la metàfora a la cardiofàgia. La consolidació del motiu literari del cor menjat en l'àmbit trobadoresc germànic. ... | 19 |
| | |
| 3.1. Antecedents romànics | 19 |
| 3.1.2. La <i>Vida</i> de Guillem de Cabestany | 20 |
| 3.1.3. Jakèmes: <i>Le Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel</i> | 22 |
| | |
| 3.2. El motiu en l'àmbit germànic: els <i>Minnesänger</i> | 26 |
| | |
| 3.3. Konrad von Würzburg | 29 |
| 3.3.1. L'obra lírica de Konrad von Würzburg: <i>Lieder</i> i <i>Sprüche</i> | 30 |
| K. v. W. Lied 13 | 31 |
| K. v. W. Lied 20 | 34 |
| K. v. W. Lied 21 | 34 |
| K. v. W. Lied 27 | 36 |
| K. v. W. Lied 4 | 37 |
| K. v. W. Sprüche 32.10 | 39 |
| K. v. W. Sprüche 32.8 | 40 |
| K. v. W. Sprüche 32.1 | 41 |
| K. v. W. Sprüche 32.21 | 43 |
| | |
| 3.3.2. El <i>Herzmäre</i> | 44 |
| | |
| 3.4. Reinmar von Brennenberg | 59 |
| 3.4.1. L'obra lírica de Reinmar von Brennenberg: els <i>Lieder</i> | 61 |
| R. v. B Lied 1 | 62 |

| | |
|---|-----|
| R. v. B Lied 2 | 64 |
| R. v. B Lied 3 | 66 |
| R. v. B Lied 4 | 67 |
| 3.4.2. De <i>Minnesänger</i> a màrtir: les poesies anònimes dels segles XV i XVI | 76 |
| <i>Prennberger</i> | 78 |
| <i>Als er sterben wolt macht er diß dry</i> | 83 |
| <i>Got grüß dich, frawe ob allen frawen, ich bin wunt</i> | 86 |
| <i>Von der frauwen gemacht</i> | 87 |
| 3.4.3. La <i>Bremberger-Ballade</i> : el retorn del cor menjat. | 89 |
| 4. Conclusions | 97 |
| 5. Bibliografia | 104 |
| 6. Annexos | 111 |
| 6.1. Konrad von Würzburg (Codex Manesse) | 112 |
| 6.1.1. <i>Lieder</i> | 113 |
| 6.1.2. <i>Sprüche</i> | 116 |
| 6.1.3. <i>Herzmäre</i> | 117 |
| 6.2. Reinmar von Brennenberg (Codex Manesse) | 129 |
| 6.2.1. <i>Lieder</i> | 130 |
| 6.2.2. <i>Rollengedichte</i> | 134 |
| 6.2.3. <i>Bremberger-Ballade</i> | 138 |

1. Introducció

El motiu del cor menjat va gaudir de molt èxit al llarg de tota l'Edat Mitjana des de la seva penetració a la literatura cortesana d'Europa a mitjans del segle XII. En aquest àmbit, el relat narra la venjança que un marit gelós executa en descobrir la relació d'amor cortès que la seva dona manté amb un vassall. El senyor assassina l'amant i li extreu el cor, que fa cuinar i presenta a la dama com una misteriosa vianda de gran valor, preparada exclusivament per a ella. Un cop ha devorat l'òrgan, la dona pregunta què era aquell aliment que tant li ha agradat; és aleshores quan el marit li revela que es tractava del cor del seu amant. En conèixer la veritat, l'esposa jura no tornar a menjar mai més res i mor.

La popularitat que va tenir aquesta narració, sagnant i vinculada a l'ideari trobadoresc, va provocar l'expansió del motiu literari per tota Europa, donant pas a múltiples obres disperses geogràficament i cronològica. Entre els segles XII i XVI, la llegenda es va estendre per territori occità, francès, italià i germànic. El context cultural de cada zona va permetre la reelaboració del motiu segons les formes pròpies de cada regió, generant versions úniques que incorporaven característiques també úniques, però que sempre giraven a l'entorn de l'escena del banquet macabre i pretenien posar de relleu l'ideal amorós i les connotacions eròtiques que se'n desprenien. El corpus de textos medievals amb el motiu del cor devorat que ens ha arribat l'integren les següents obres¹:

- *Lai de Guirun*, anònim (1155-1160).
- *Lai d'Ignaure*, de Renaut de Beaujeu (finals del segle XII).
- "Linhaure", dins de *Ensenhamen*, d'Arnaut Guilhem de Marsan (1170).
- *Vida* de Guillem de Cabestany, anònim (1240-1270).
- *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, de Jakèmes (ca. 1285).
- *Das Herzmäre*, Konrad von Würzburg (ca. 1287).
- Primer i novè relat de la "Quarta jornada" del *Decameró*, de Boccaccio (1349-1351).
- "Història del comte d'Ariminimonte", a *Cento novelle antiche*, anònim (1392-1400).
- *Bremberger-Ballade*, anònim (s. XV-XVI).
- Història CXXIV del *Sermones paratide tempore et de sanctis*, anònim (s. XV)

¹ Aquest corpus correspon a les obres medievals presentades per Ahlström el 1892 a *Studier i den fornfranska Lais-Litteraturen*, Almquist and Wiksells.

La singularitat i la càrrega simbòlica de totes aquestes narracions no només van captivar el públic medieval, sinó que han despertat l'interès de molts filòlegs des que, a finals del segle XIX, van esdevenir matèria d'investigació, sobretot dins de l'àmbit dels estudis romànics. Des d'aleshores, els estudis que s'han elaborat sobre el motiu literari del cor menjat han estat nombrosos. S'ha especulat molt sobre els seus orígens i el possible àmbit geogràfic on es va crear, s'ha hipotetitzat sobre les connexions intertextuals que mantenen les obres del corpus i se n'han comentat semblances i diferències. Les versions que han cridat més l'atenció i s'han estudiat més són les que van sorgir en l'àmbit romànic, concretament en les tradicions occitana, francesa i italiana: la *Vida* de Guillem de Cabestany, el *Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel* i la primera i novena història de la "Quarta jornada" del *Decameró*.

En la tradició germànica, però, trobem dos textos que s'han tendit a deixar de banda en la immensa majoria d'estudis romànics: el *Herzmäre*, poema exemplar de Konrad von Würzburg, i la *Bremberger-Ballade*, balada anònima que narra la mort de Reinmar von Brennenberg, cavaller i *Minnesänger* cruelment assassinat al segle XIII. Ambdues versions de la llegenda han estat molt més treballades en l'àmbit acadèmic alemany, però amb estudis sovint de caire més descriptiu i genèric que han intentant connectar-les amb la resta d'obres del corpus o anàlisis que poc o res tenen a veure amb el motiu del cor devorat; amb prou feines s'han entrat a analitzar exhaustivament les obres per centrar-se en la simbologia i el significat del cor.

A més d'aquestes mancances, és especialment rellevant que, tant pel que fa a les obres germàniques com a les d'àmbit romànic, la pràctica totalitat dels estudis² deixi de banda una peculiaritat tan destacable com que alguns dels protagonistes de la llegenda fossin en realitat personatges reals, concretament poetes, sent els més significatius Guillem de Cabestany (trobador occità que visqué entre el XII i el XIII), el Châtelain de Coucy (*trouvère* del XII) i el ja esmentat Reinmar von Brennenberg (*Minnesänger* del XIII). Així, el motiu mai no s'analitza emmarcant-lo en un context cortesà de producció literària trobadoresca i no se sol tenir en compte l'obra poètica d'aquests autors com a influència de les respectives versions de la llegenda.

² Com es podrà comprovar, de tots els estudis realitzats només Matzke, Rostock, Hauvette i Riquer assenyalen aquesta problemàtica.

En vista de tot això, més enllà de parlar dels orígens del motiu literari o de definir les connexions intertextuals que les versions germàniques mantenen amb les romàniques, més estudiades i documentades, l'objectiu de la present recerca és entendre com la tradició germànica reelabora i codifica el motiu literari del cor menjat per primer cop (*Herzmäre*) i fins a quin punt la lírica d'un *Minnesänger* real, Reinmar von Brennenberg, influeix posteriorment en el fet que aquest personatge històric es converteixi ell mateix en el protagonista de la llegenda (*Bremberger-Ballade*), tal i com abans ho havien fet Guillem de Cabestany i el Châtelain de Coucy.

La recerca, per tant, té en compte les versions romàniques de la llegenda, però se centra en les germàniques, i pretén discernir com el cor passa de ser una metàfora que simbolitza alhora amor i mort en la lírica dels *Minnesänger* esmentats a un artefacte físic, manipulable i mortífer en les versions germàniques del cor menjat. Això hauria de fer possible, a més, trobar certes marques d'identitat cultural en els textos, segells que identifiquin les obres com a productes fruit del context cultural germànic, concretament de l'època que serveix de marc a la creació dels textos.

Per tal d'acomplir aquests objectius, el mètode que s'empra és el de l'anàlisi filològica, centrat en la detecció i descodificació de recursos literaris (metàfores, metonímies, trets estilístics, imatges o tòpics), tant en les versions germàniques de la llegenda del cor menjat com en la lírica dels autors que s'hi relacionen, sempre contrastant i cercant nexes entre textos sense perdre de vista l'entorn en el qual varen ser elaborats.

En primer lloc, es traça un breu recorregut històric i literari per les obres romàniques del corpus textual del cor devorat que serveixen d'antecedents i d'influències a les versions germàniques de la llegenda, resumint-ne el contingut, destacant-ne succintament les característiques pròpies que les singularitzen i posant de relleu la relació entre el motiu literari i la lírica trobadoresca dels autors treballats.

A continuació, s'exposa el context històric dels dos *Minnesänger* objecte d'estudi, seguit del gruix del treball, dedicat a l'anàlisi filològica, presentant per a cada autor una breu contextualització que s'enllaçarà amb la seva obra lírica de tradició cortesana,

traduïda al català per primera vegada en la present recerca. Algunes de les poesies més destacades de cada *Minnesänger* són objecte d'anàlisi atenent particularment a la retòrica i la simbologia del cor, element clau en la mitologia amorosa dels trobadors.

Un cop discriminats els recursos literaris més remarcables de cada composició, es procedeix a analitzar les versions germàniques del cor devorat per a contrastar-les. La metodologia és aleshores la mateixa, però amb una diferència: en el cas de Konrad von Würzburg, es cerca la relació entre el *Herzmäre* i la resta d'obra lírica del poeta, mentre que de la producció de Reinmar von Brennenberg es fa un seguiment que porta, en el darrer apartat, a la gestació de la *Bremberger-Ballade*, que com es comprovarà només pot ser compresa en la seva totalitat si es tenen en compte la lírica del *Minnesänger* i els fets històrics entorn a la seva mort.

2. Estat de la qüestió

2. 1. El motiu del cor menjat a Europa: estudis generals i d'àmbit romànic

Tot i que Gaston Paris és considerat el primer romanista que va tractar exhaustivament la problemàtica sobre el motiu del cor menjat, en realitat existeixen alguns precedents: ja el 1850, Friedrich Heinrich von der Hagen (1780-1856), un dels germanistes més destacats de la història, havia publicat un petit estudi titulat "Das Herzmäre von Konrad von Würzburg" dins de les seves *Gesammtabenteuer* (VON DER HAGEN (ed.): 1850), en el qual, partint de la descripció del *Herzmäre* com a "ritterliche Sage" (saga cavalleresca) elabora el primer corpus d'obres que s'hi relacionen, entre les quals destaquen els personatges històrics del Châtelain de Coucy, Guillem de Cabestany i Reinmar von Brennenberg, ampliant la seva recerca més enllà de l'Edat Mitjana.

Sembla que aquest article no va influir en Gaston Paris, que el 1881 redacta, dins d'*Histoire Littéraire de la France* (PARIS: 1881), un estudi del *Roman du Châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, en els dos primers apartats del qual descriu els elements històrics i realitza una primera aproximació a les fonts que van servir-ne d'inspiració. En el tercer apartat, Paris tracta la llegenda del cor devorat i fixa els que seran, a partir d'aleshores, els dos temes centrals del debat sobre el motiu literari: els orígens i la transmissió. L'autor atribueix a la llegenda un origen cèltic i justifica aquesta teoria amb la descripció dels textos més antics dels quals tenim constància: el *Lai de Guirun* i la

Vida de Guillem de Cabestany. Aquestes obres es relacionen amb el paròdic *Lai d'Ignaure*, la primera i novena història de la “Quarta jornada” del *Decameró* de Boccaccio i, en la tradició alemanya, amb la vida de Reinmar von Brennenberg i el *Herzmäre* de Konrad von Würzburg. D’aquesta manera, el tractament de l’obra de Jakèmes no només desemboca en un estudi del text, sinó que també permet a Paris posar en relació alguns textos, si bé es tracta encara d’un nombre reduït, i oferir al lector una primera definició del motiu del cor menjat: *histoire du coeur d’un amant mangé par sa maîtresse qui refuse ensuite de prendre aucune nourriture*³ (1881: 375).

El 1883, Charles Swynnerton publica al *Folklore Journal* la història índia de *Rasálu* (SWYNNERTON (ed.): 1883), procedent del districte de Punjab i idèntica en essència als textos europeus. Tot i tractar-se d’un estudi del mateix segle XIX, l’aparició d’aquest nou text fa replantejar a Gaston Paris les seves teories, que canvien de rumb en acceptar la procedència oriental de la llegenda del cor menjat enlloc dels orígens cèltics. Giorgio Cecioni comenta el 1888 (CECIONI: 1888) aquesta novetat, però se centra més en els textos de la tradició italiana. S’ocupa del relat LXII del *Novellino*, del *Filostrato* i del *Decameró*, i presenta tres poemes dels segles XVI i XVII basats en l’obra de Boccaccio. També parla del desenvolupament del motiu en territori francès i el relaciona breument amb la tradició alemanya, proposant l’existència d’una font perduda que comparteixen el *Roman du Châtelain de Coucy* i el *Herzmäre*.

Tres anys més tard, Hermann Patzig decideix aprofundir en la recerca de les vies de transmissió oral i escrites de la llegenda en el seu article *Zur Geschichte der Herzmäre* (PATZIG: 1891), on amplia geogràficament l’àmbit d’estudi. Patzig també es pregunta pels orígens del motiu i desenvolupa una teoria que dóna suport a la hipòtesi de la procedència oriental, segons la qual la llegenda hauria penetrat a Europa al segle XI fins que, en arribar al Rosselló, la semblança fonètica entre el nom del territori i el del relat indi (*Rasálu*) haurien causat una fusió dels termes, creant el que seria la biografia de Guillem de Cabestany. Més enllà d’aquesta hipòtesi, Patzig assenyala l’obra de Boccaccio com a element clau en la xarxa intertextual i analitza amb profunditat el *Lai de Guirun*, el *Lai d'Ignaure* i *Linhaure*. Però la seva aportació més destacable és el corpus de textos que confecciona, en el qual agrupa vint-i-tres obres (a

³ Història del cor d’un amant devorat per la seva dama, que rebutja tot seguit de prendre cap altre aliment.

part de la llegenda índia) en funció de les seves diferències narratives, i ofereix, per primera vegada, una classificació dels textos que tracten el motiu del cor menjat dins de l'àmbit europeu, fins i tot més enllà de l'Edat Mitjana.

Les crítiques a Patzig no triguen a arribar: el mateix any, Singer fa una breu ressenya de l'article (SINGER: 1891) i declara que les hipòtesis que s'hi exposen respecte de l'arribada del motiu des d'Orient són febles, ja que en la pròpia tradició europea hi proliferen obres amb més possibilitats de ser-ne l'origen. També es mostra en desacord pel que fa a la proposta d'assimilació dels noms *Rasálu*-Rosselló i reivindica el *Lai de Guirun* com el text més antic del corpus. L'any 1892, a *Studier i den fornfranska Lais-Litteraturen* (AHLSTRÖM: 1892), Ahlström fa una gran contribució en reduir el corpus de Patzig, eliminant les obres irrellevants o repetides, fins a arribar a tretze textos europeus: el *Lai de Guirun*, les *Vides* de Guillem de Cabestany, *Linaure*, el *Lai d'Ignaure*, el *Herzmäre*, el *Roman du Châtelain de Coucy*, la història del comte d'Ariminimonte a *Cento novelle antiche*, el primer i novè relat de la "Quarta jornada" del *Decameró*, la cançó de Reinmar von Brennenberg, la història CXXIV del *Sermones paratide tempore et de sanctis*, la història de la comtessa d'Aulnoy a les *Memòries de la Cort d'Espanya* i la cançó popular sueca *Hertig Frojdenberg*. Ahlström descarta tant les influències celtes com les orientals i considera que la llegenda és fruit de les tradicions germàniques, profundament arrelades a l'Europa medieval. Finalment, Freymond, dins l'extens volum *Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie* (FREYMOND: 1897), es posiciona amb Singer i Ahlström. Tot i així, discrepa pel que fa als orígens germànics i posa de manifest la possibilitat que la llegenda es desenvolupés simultàniament en diferents llocs, fet que no impediria les relacions intertextuals (1897: 191):

Ich glaube auch nicht an germanischen Ursprung, für den Ahlström eintritt. Der Stoff kann sehr gut auf Fakten beruhen und diese Fakten können sich wiederholt an verschiedenen Orten ereignet haben.⁴

El 1911, John Matzke exposa les diverses teories que fins aleshores s'havien proposat respecte l'origen del motiu i dóna suport al corpus occidental d'Ahlström

⁴ *Tampoc no crec en l'origen germànic pel qual Ahlström aposta. És ben possible que la matèria es basi en fets, i aquests fets podrien haver succeït repetidament en llocs diferents.*

(MATZKE: 1911). A més, analitza les relacions entre les obres i les agrupa, com Patzig, en funció de les seves variants, si bé centra la seva anàlisi en *Rasálu*, dues versions de la *Vida* de Guillem de Cabestany i el novè relat de la “Quarta jornada” del *Decameró*. En tractar la problemàtica entorn aquestes composicions i les dificultats que plantegen a l’hora de ser classificades dins de la xarxa d’influències, l’autor conclou que totes les versions d’aquestes tres narracions han de tenir una font anterior comuna, que desconeixem.

Un any més tard, Hauvette publica un estudi titulat “La 39^e Nouvelle du Décameron et la légende du *Coeur mangé*” (HAUVETTE: 1912), en el qual defensa que la hipòtesi fins aleshores formulada del contacte entre les versions occidentals i la tradició índia és discutible, i que és necessari precisar la posició exacta que ocupa el conte del *Decameró* en el grup europeu. És precisament d’això que s’ocupa l’article, que relaciona l’obra de Boccaccio amb la de Jakèmes i afirma que ambdues reben influència de la *Vida* de Guillem de Cabestany. L’autor precisa, fins i tot, que és probable que Boccaccio hi estigués en contacte gràcies a una estada a la cort de Robert d’Anjou, a Nàpols. Hauvette enriqueix el corpus amb un nou text, el setè *Compte amoureux de Madame Jeanne Flore*, divaga extensament sobre els possibles orígens orientals del motiu literari i és el primer a assenyalar que la versió índia presenta diferències destacables respecte de les europees pel que fa a implicacions morals i culturals. Per altra banda, també comenta que l’Europa del segle XII era, al marge d’Orient, un territori propici, per la seva idiosincràsia social, la religió i les reminiscències clàssiques i bàrbares, al desenvolupament del motiu del cor menjat (1912: 21):

Il n’était pas inutile de nous assurer que la civilisation chevaleresque et chrétienne de l’occident latin, avec son fonds et son tréfonds de barbarie, ses réminiscences classiques et ses traditions bibliques, avait à sa disposition, dès le début du XII^e siècle, et sans doute plus tôt encore, tous les éléments essentiels qui constituent la légende du *Coeur mangé*.⁵

Després de comentar concisament el *Lai de Guirun*, el *Roman du Châtelain de Coucy* i la vida de Reinmar von Brennenberg, Hauvette obre una nova via de recerca que fins aleshores només havia estat insinuada per Matzke i que és d’especial interès

⁵ Val la pena assegurar que la civilització cavalleresca i cristiana de l’Occident llatí, amb el seu fons i transfons de barbàrie, les seves reminiscències clàssiques i les seves tradicions bíbliques, tenia a la seva disposició, des de l’inici del segle XII, i encara més aviat, tots els elements essencials que constitueixen la llegenda del cor menjat.

per al present estudi: si tant l'heroi de la llegenda alemanya com els de les versions francesa i provençal eren poetes, caldria preguntar-se si aquests personatges històrics no van ser escollits en els seus respectius territoris precisament perquè, al lai bretó, Guirun és presentat per Iseut en qualitat de *trobairitz*, que en canta la història. Tot i així, l'autor no desenvolupa ni respon la qüestió.

No és fins el 1983 que Luciano Rossi, al seu article "Il cuore: mistico pasto d'amore: dal *Lai de Guirun* al *Decameron*" (ROSSI: 1983), recupera aquest camí d'investigació i realitza un extens estudi en què es traça detalladament la història del motiu literari des del lai present al *Tristany* fins a Dante, Petrarca i Boccaccio. Rossi tracta les paròdies, presenta el corpus poètic de Guillem de Cabestany, fins aleshores ignorat, parla del context històric en el qual es va elaborar la seva *Vida*, de la seva relació amb el Châtelain de Coucy com a *trouvère* i de l'evolució de l'estructura narrativa de la llegenda. També posa èmfasi en l'abast universal del motiu del cor devorat i en el seu simbolisme cristià, a més de relacionar-lo directament amb el món poètic trobadoresc. L'estudi de Rossi suposa un pas important, ja que deixa de banda la preocupació que fins aleshores hi havia hagut respecte els orígens de la llegenda per intentar comprendre per què s'atribueix a determinats personatges, i proposa l'anàlisi de la producció trobadoresca com a element clau per obtenir respostes que vagin més enllà de hipòtesis històriques.

L'any 1991, Jean-Jacques Vincensini escriu "Figure de l'imaginaire et figure du discours. Le motif du *Coeur Mangé* dans la narration médiévale" (VINCENSINI: 1991) amb l'objectiu d'analitzar la llegenda i d'elaborar una reflexió més general sobre l'ús de motius a la literatura medieval, sempre des de la perspectiva del que ell anomena "l'anthropologie littéraire du Moyen Age". Vincensini se centra en la dificultat que ha suposat, al llarg dels anys, establir un corpus textual que agrupi totes les obres amb el motiu del cor devorat; considera necessari fixar uns límits d'acord amb els objectius de la recerca i, sobretot, tenir present que és un tema en directa relació amb l'eròtica cortesana i la *fin'amors*, tal com Rossi ja havia assegurat. Respecte als orígens, s'allunya dels textos europeus i mostra, a través de la presentació de relats semblants en la mitologia hawaiana, l'esquimal, la de les Illes Marqueses i la de les Illes del Cap Verd, la indiscutible universalitat de la llegenda, si bé cal destacar que només els textos indoeuropeus evoquen escenes de "cardiofàgia". A causa de la manca d'aquest element,

l'autor elimina del corpus el primer relat del *Decameró*. Per acabar, des d'una vessant més antropològica, presenta el tema com una mol·lècula discursiva composta per tres àtoms inseparables: els elements figuratius (adulteri, assassinat i ingesta involuntària del cor), la profunda articulació semàntica (conjunció sexual – conjunció alimentària) i la definició temàtica (amor culpable i venjança ferotge). Els tres pilars bàsics, tot i constituir una base comuna, no impedeixen que hi hagi algunes divergències en les diferents manifestacions textuais.

El 1996, a *Pensée mythique et narrations médiévales* (VINCENSINI: 1996), el propi Vincensini torna a analitzar el corpus i n'exclou tres textos: la història present al *Sermones parati*, que considera irrellevant; *Hertig Frojdenberg*, suposadament inspirat de forma directa per la *Bremberger Sage*; i el *Compte amoureux de Madame Jeanne Flore*, ja que és excessivament semblant a la *Vida* de Guillem de Cabestany.

Aquest mateix any, Mariella di Maio publica *Il cuore mangiato: storia di un tema letterario dal Medioevo all'Ottocento* (DI MAIO: 1996), que explora el procés de transmissió del relat i destaca el *Lai de Guirun* com a història exemplar. Di Maio parla sobre reminiscències dels mites òrfics i dionisiacs i sobre possibles relacions amb la llegenda de Procne i Filomela, present a les *Metamorfosis* d'Ovidi, però tendeix a deixar de banda les discussions sobre els orígens del motiu per insistir en la seva càrrega mística i metaliterària, gràcies a la qual va esdevenir, a l'Edat Mitjana, un *exemplum* absolut d'amor cortès en territori francès (*Roman du Châtelain de Coucy*) i alemany (*Herzmäre*, vida de Reinmar von Brennenberg).

El 1998, Meritxell Simó publica una traducció en prosa del text de Jakèmes intitulada *El Libro del Castellano de Coucy: la leyenda del corazón devorado* (SIMÓ/RIQUER: 1998a), precedida d'una introducció d'Isabel de Riquer en la qual es traça l'evolució cronològica i geogràfica de la llegenda del cor menjat. Començant amb un petit estat de la qüestió sobre els orígens del motiu, es comenten breument el *Lai de Guirun* i el *Linhaure* per entrar amb més detall en la *Vida* occitana, la novel·la en vers francesa, les versions italianes i, més succintament, els dos textos germànics. Ambdues autores signen aquell mateix any un article en el qual s'estableixen les connexions entre el motiu a les vides trobadoresques, a l'obra de Dante i a l'anònim català *Curial* (SIMÓ/RIQUER: 1998b).

L'any 2000, Isabel de Riquer col·labora a *Eros volubile. Les métamorphoses de l'amour du Moyen âge aux Lumières* (RIQUER: 2000) amb "L'amour cannibale", que examina el motiu en la lírica provençal posant especial atenció a la càrrega eròtica i la castració com a leitmotiv (cor com a substitut del sexe). Respecte a la dramatització del banquet antropòfag, destaca l'associació entre gula i luxúria, que seria parodiada en el *Lai d'Ignaure*. De la mà de la mateixa autora apareix, el 2007, *El corazón devorado: una leyenda desde el siglo XII hasta nuestros días*, obra de caràcter més divulgatiu que agrupa totes les versions europees de la llegenda i les presenta per ordre cronològic. Riquer sintetitza en un sol volum moltes de les aportacions respecte del motiu del cor menjat, contextualitza històricament cada relat i el situa dins de la complexa xarxa d'influències, elaborant així la primera antologia sobre el tema.

El 2010, Glyn Sheridan publica *The Old French Lays of Ignaure, Oiselet and Amours* (SHERIDAN (ed.): 2010), on edita les versions dels tres lais, continguts en el MS Paris, BNF, nouv. acq. fr. 1104, i n'ofereix una traducció a l'anglès, a més d'un estudi. En el primer apartat analitza el *Lai d'Ignaure*, n'enumera les fonts i ubica el relat dins del corpus de textos que tracten el motiu del cor menjat; elabora, per ordre cronològic, una petita presentació per a cadascuna de les obres, incloent una explicació del *Herzmäre* i les seves influències, i una breu descripció de les variants en la llegenda de Reinmar von Brennenberg.

Per acabar, l'any 2016 Julia Bohnengel (BOHNENGEL: 2016) publica el que fins ara és l'estudi més extens i complet sobre els textos que contenen el motiu literari del cor menjat. El seu objectiu és destacar la rellevància del tema com a part de la cultura occidental entre el 1150 i el 1900, des d'un punt de vista antropològic però també d'història cultural. Bohnengel se serveix de tots els documents coneguts amb el motiu del cor devorat per traçar un recorregut literari, social i mental que va des dels orígens de la llegenda fins a la progressiva pèrdua d'interès que va suscitar en la literatura a partir del segle XIX. La part del corpus corresponent a l'Edat Mitjana és descrita i treballada amb tot detall: totes les obres, incloses les alemanyes, fins ara deixades de banda, es contextualitzen, s'analitzen i s'interrelacionen, aprofundint encara més en la xarxa de fonts i d'influències. També s'analitzen alguns fragments i es comenta

succintament la relació entre el motiu literari i el desenvolupament de la lírica cortesana a Europa, si bé no s'aprofundeix gaire en el tema.

2.2. El motiu del cor menjat en l'àmbit germànic

Com s'ha pogut comprovar, en la majoria d'estudis que tracten el motiu del cor menjat els textos alemanys tendeixen a quedar arraconats o a ser simplement esmentats i descrits. Exceptuant von der Hagen, Sheridan, Rossi i, més recentment, Bohnengel, poques són les anàlisis que se centren en el *Herzmäre* i/o en la *Bremberger-Ballade*. Però, quina és la situació si entrem en la tradició acadèmica alemanya?

2.2.1. Konrad von Würzburg i el *Herzmäre*

Si bé el *Herzmäre* ja havia estat present dins d'alguns reculls de *Lieder* des de principis del segle XIX, és especialment destacable l'edició que Franz Roth publicà l'any 1846, titulada *Die mähre von der minne oder die herzmäre* (ROTH (ed.): 1846). Roth presenta un text en Mittelhochdeutsch creat a base d'aglutinar versions del relat provinents de vuit manuscrits diferents i l'edita de forma independent, al marge d'altres obres de Konrad von Würzburg. És el contrari del que Friedrich von der Hagen farà, el 1850, a les ja esmentades *Gesamtabenteuer* (VON DER HAGEN (ed.): 1850), on edita i comenta *Heinrich von Kempten*, *Der Welt Lohn* i el *Herzmäre* i on es tracta per primera vegada, com ja s'ha comentat, la problemàtica entorn del motiu del cor menjat.

Entre el 1850 i el 1900 es publica molta literatura secundària centrada en les fonts del *Minnesänger*, a més de reedicions de reculls poètics com la de Karl Pannier del 1881 (PANNIER: 1881), si bé el *Herzmäre* no és el text al qual es presta més atenció. A partir del segle XX, la diversitat d'estudis entorn de l'autor augmenta i comencen a aparèixer, més enllà d'edicions dels textos, les primeres investigacions especialitzades centrades en la figura de Konrad von Würzburg i en tota la seva producció poètica.

Entre el 1911 i el 1917, Edward Schröder publica *Studien zu Konrad von Würzburg* (SCHRÖDER: 1911-1917), un estudi en cinc volums on s'aprofundeix en la crítica d'algunes de les creacions més destacades del poeta, en la seva vida i en el mecenatge que rebé. Cal subratllar que, tot i aquesta exhaustivitat, encara que es tractin

molts elements del conjunt de l'obra de Konrad von Würzburg, el *Herzmäre* no rep una especial atenció. El 1924 apareix de la mà del mateix autor un recull de poesies titulat *Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg* (SCHRÖDER (ed.): 1924), en el primer volum del qual es presenta una nova edició del *Herzmäre* en Mittelhochdeutsch. L'obra de Schröder ha estat molt valorada i constantment reeditada fins a dia d'avui, i la majoria d'estudis posteriors han utilitzat els seus textos.

A partir del 1950 es referma la voluntat de publicar edicions de qualitat de les composicions de Konrad von Würzburg. Pretzel adapta el *Herzmäre* al Neuhochdeutsch el 1968 (PRETZEL: 1968), i al mateix any Heinrich Rölleke presenta *Heinrich von Kempten, Der Welt Lohn* i el *Herzmäre* en Mittelhochdeutsch i Neuhochdeutsch (RÖLLEKE (ed.): 1968). Rölleke, a més, relaciona el *Herzmäre* amb la versió de *Der Bremberger* d'Achim i Brentano i amb el *Roman du Châtelain de Coucy*, i parla del motiu del cor menjat i de la seva vessant més mística, tot esmentant les obres de Boccaccio i la *Vida* de Guillem de Cabestany.

L'any següent, Rölleke també publica un estudi titulat *Zum Aufbau des Herzmaere Konrads von Würzburg* (RÖLLEKE: 1969), que va en una direcció ben diferent. En aquesta ocasió, l'autor s'ocupa de la vessant purament formal del *Herzmäre* com a poesia dins de la producció textual de Konrad von Würzburg. Es tracta, per tant, d'una aportació molt descriptiva i especulativa que resumeix tot el que s'ha dit sobre l'obra des del punt de vista d'acadèmics estructuralistes com Stutz (STUTZ: 1950), Gernentz (GERNENTZ: 1961) i Rupp (RUPP: 1963), que se centren en el concepte de "Märe" i en explorar les possibles divisions internes del *Herzmäre*.

El 1979, Gernentz (GERNENTZ (ed.): 1979) i Grüb Müller (GRÜBMÜLLER (ed.): 1979) publiquen, dins de reculls de poesies alemanyes dels segles XIII i XIV, el *Herzmäre* tant en Mittelhochdeutsch com en Neuhochdeutsch. Només un any més tard, Danielle Buschinger (BUSCHINGER: 1980) realitza una de les poques aportacions centrades en l'anàlisi del *Herzmäre* com a primer text germànic que incorpora el motiu del cor menjat, tot hipotetitzant sobre les seves possibles filiacions europees i posant especial èmfasi en la manera com Konrad von Würzburg reelabora la llegenda seguint uns patrons propis. Buschinger considera *Le Roman du Châtelain de Coucy* la base estructural sobre la qual es redactaria el *Herzmäre* i el *Tristan* de Gottfried von

Strassburg com una influència fonamental; de fet, una part important del seu article compara les dues obres. Per altra banda, es comenta la possibilitat que existís una font que servís de model tant a Jakèmes com a Konrad von Würzburg, i que actualment s'hauria perdut.

L'any 1987, Rüdiger Brandt fa una revisió de tot el que s'ha dit fins aleshores sobre Konrad von Würzburg a *Konrad von Würzburg* (BRANDT: 1987). També s'ocupa del tema, l'estil i la forma del *Herzmäre*, el compara amb altres obres del mateix autor i repassa les propostes de separació estructural ja comentades per Rölleke. Per altra banda, situa el text dins del corpus del cor menjat i en comenta breument les reminiscències mitològiques.

El 1989, David Blamires (BLAMIRES: 1989) traça un recorregut històric sobre els orígens i l'expansió del motiu literari del cor menjat en el seu article "Konrads von Würzburg Herzmaere im Kontext der Geschichten vom gegessenen Herzen". Partint del *Lai de Guirun*, Blamires fa un seguiment geogràfic de la llegenda per tal de contextualitzar i situar el *Herzmäre* dins del corpus textual del cor devorat i poder-ne comprendre les característiques pròpies, entre les quals en destaca l'aura d'espiritualitat i religiositat que es desprèn del relat i la figura del protagonista com a màrtir.

El 1998, Astrid Jobst analitza el *Herzmäre* com a "Märe" exemplar (JOBST: 1998) i en comenta el contingut i les peculiaritats, assenyalant influències com el *Tristany* o l'*Ars Amandi*. També el relaciona amb altres obres del mateix autor i s'interessa en les edicions realitzades a partir dels manuscrits originals, proposant un estudi per a cadascun. Però la seva aportació més important és la voluntat de connectar el contingut del relat amb la concepció de l'amor cortès vigent en l'època, una via de recerca que fins aleshores amb prou feines havia estat explorada.

Finalment, i seguint la línia d'anàlisi del discurs proposada pels estructuralistes, l'any 2008 Jens Bonnemann (BONNEMANN: 2008) aplica la teoria de la recepció creada per Wolfgang Iser el 1976 (*Der Akt des Lesens*) com a metodologia d'anàlisi textual per llegir el *Herzmäre*. Per tant, el seu objectiu és exclusivament el de posar a prova el mètode d'Iser per comprovar com resisteix a un text medieval, més que no pas el de centrar-se en el seu contingut o context de creació.

Els estudis i les edicions esmentades referents a l'obra de Konrad von Würzburg són les més destacades dins de l'àmbit acadèmic germànic⁶ i corroboren que el *Herzmäre* és una obra que ha generat molt d'interès; s'ha publicat tant en Mittelhochdeutsch com en Neuhochdeutsch, se n'han proposat interpretacions i fins i tot s'ha generat tot un debat sobre la seva divisió estructural interna. Tot i així, el text ha quedat eclipsat per la resta de composicions poètiques de Konrad von Würzburg, que s'han volgut relacionar amb les d'altres poetes de l'època, sobretot amb les del seu predecessor Gottfried von Strassburg. S'ha escrit molt sobre el context històric i l'obra del *Minnesänger*, però si revisem els comentaris referents al *Herzmäre* podem comprovar que es tracta, en la majoria de casos, d'explicacions descriptives que se centren més en l'aspecte codicològic dels manuscrits conservats i en la seva anàlisi estilística i estructural que en el propi motiu literari.

2.2.2. Reinmar von Brennenberg i la *Bremberger-Ballade*

Es considera que el relat que narra la mort de Reinmar von Brennenberg, sovint conegut com a *Brembergersage* o *Bremberger-Ballade*, fou originat al segle XIII i es començà a transmetre a partir del XV, generant diverses edicions en forma de manuscrits i d'incunables⁷. Com en el cas de Konrad von Würzburg, les primeres investigacions exhaustives no van arribar fins al segle XIX, moment en què el text va guanyar atractiu per a aquells acadèmics que tractaven els *Minnesänger* i aquells manuscrits i incunables que ens n'han llegat les seves composicions poètiques; en aquest cas, el *Codex Manesse* de la Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 848). El relat es va popularitzar gràcies a les edicions que presentaren Achim von Arnim i Clemens Brentano a *Des Knaben Wunderhorn* (1806) i els Germans Grimm a *Deutsche Sagen* (1816).

Pocs anys més tard, von der Hagen dedica al quart volum de *Minnesinger*, *Deutsche Liederdichter des 12., 13. und 14. Jahrhunderts* (VON DER HAGEN: 1838) un apartat que serveix d'aproximació a la vida i l'obra poètica de Reinmar von

⁶ Per a un estat de la qüestió detalladíssim sobre les edicions de Konrad von Würzburg i sobre els estudis de la seva vida i obra fins el 1984, vegeu BRANDT: 1987.

⁷ Per a un llistat complet de manuscrits i incunables, vegeu, RÜTHER: 2007.

Brennenberg. El personatge històric és presentat com el membre d'una família de ministerials establerts a Regensburg que fou cruelment assassinat. Si bé von der Hagen afirma que pocs són els indicis biogràfics que ens poden donar les pròpies poesies de l'autor, sí que remarca la relació que es va establir entre aquesta mort i el motiu del cor devorat. Finalment, destaca el servei amorós com el tema principal de la lírica de von Brennenberg.

El 1897, Joseph Liese consulta a “Der Minnesinger Reinmar von Brennenberg, sein Geschlecht und seine Lieder” (LIESE: 1897) diverses fonts documentals de la Biblioteca *Historischen Verein für Oberpfalz und Regensburg* cercant informació sobre la vida de Reinmar. El poeta es troba documentat a partir del 1238 i se'n confirma la mort en un text del 1276 en què el bisbe de Regensburg escriu a Bruno von Brennenberg, germà de la víctima, per anunciar-li el crim. L'objectiu de Liese és aprofundir en la nissaga dels von Brenneberg i conèixer-ne la història per tal d'establir diferències entre els personatges amb el nom de Reinmar que hi hagué en la família: quatre en total. L'autor conclou que, per una qüestió cronològica, el *Minnesänger* hauria de ser Reinmar III, i fins i tot ofereix un arbre geneològic de tota la família. Finalment, en aquesta gran aportació, Liese edita les composicions en *Mittelhochdeutsch* que s'han conservat del trobador.

Només un any després, Hugo Obermaier publicaria “Der Minnesänger Reinmar von Brennenberg”, un breu article dins de *Forschungen zur Geschichte Bayerns 6* (OBERMAIER: 1898) en el qual s'atribueix un origen històric a la balada, que s'hauria inspirat en l'assassinat d'un membre de la família von Brennenberg a mans de Ludwig den Strengen, un noble gelós. Obermaier assenyala, a més, que les peculiaritats de la *Bremberger-Ballade* respecte de la resta de textos que tracten el motiu del cor menjat confirmen els seus orígens en uns fets històrics atribuïts posteriorment al *Minnesänger*.

El 1908, Arthur Kopp se centra en el motiu del cor menjat en relació a Reinmar von Brennenberg a *Bremberger-Gedichte: Ein Beitrag zur Brembergersage* (KOPP: 1908). En aquest cas, l'autor distingeix, com ja havia fet Paris, les variants de la llegenda en què el marit gelós s'apodera del cor per casualitat (posant com exemple el text de Konrad von Würzburg) d'aquelles en què el cor és extret directament pel noble (mort de Reinmar von Brennenberg). Per altra banda, Kopp proposa una interessant

teoria: afirma que l'atribució del motiu del cor devorat al poeta és el resultat de la popularitat de les seves pròpies composicions, més que no pas l'efecte d'unes causes històriques determinades.

Amb un tractament més general, Fritz Rostock escriu el 1925 *Mittelhochdeutsche Dichterheldensage* (ROSTOCK: 1925), una contextualització de l'obra lírica de Brennenberg dins de les balades dels Minnesänger on confirma les bases històriques de la *Bremberger-Ballade*. Rostock també proposa una possible relació entre la qualitat de poeta de Brennenberg i el fet que posteriorment se li atribuís la llegenda de la seva mort, però no aprofundeix en la teoria. El mateix any, Hermann Schneider (SCHNEIDER: 1925) arriba a noves conclusions sobre el sorgiment de la llegenda: veu una relació formal entre la lírica del segle XIII i les estrofes de la balada, cosa que indicaria una aparició prematura de l'obra. A més, es justifica afirmant que és més probable que el text s'elaborés en una època en què el record del personatge històric encara era recent.

El 1936, a l'extens volum *Geschichte der deutschen Ballade* (KAYSER: 1936), Wolfgang Kayser fa un seguiment històric de les *Ballade* més destacades, centrant-se en les edicions aparegudes a partir del segle XVIII, entre les qual hi ha la de von Brennenberg, que situa dins del grup de composicions trobadoresques juntament amb autors com von Möringer o Tannhäuser. Antonín Hruby s'ocupa d'aquest mateix tema a “Zur Entstehungsgeschichte der ältesten deutschen Balladen”, dins del setè volum d'*Orbis litterarum* (HRUBY: 1949). Hruby reflexiona sobre la possibilitat que molts dels textos trobadorescos haguessin tingut unes influències alienes i anteriors a l'entorn cortesà dels segles XII i XIII, que posteriorment s'haurien adaptat a les formes líriques medievals; seguint aquesta hipòtesi, l'autor certifica que els textos sobre la mort de Reinmar von Brennenberg són una manifestació més del cor menjat com a motiu literari provinent d'un àmbit geogràfic i social diferent al territori germànic, present també en el *Herzmäre*.

A l'entrada de “Bremberger”, l'enciclopèdia terminològica *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon* (SAPPLER: 1978) aprofundeix en dues versions diferents de la balada que daten de mitjans del segle XVI i les compara. Assenyala que, de les dues edicions, només una conté el motiu del cor menjat, però en

ambdós textos es fa vigent la dificultat de relacionar la història amb un fet real determinat o amb la producció de Reinmar von Brennenberg amb total seguretat. Uns anys més tard, per a l'entrada de "Reinmar von Brennenberg" (SCHANZE: 1989), el *Verfasserlexikon* ressaltava la problemàtica que hi ha entorn de l'autoria de les poesies del trobador i de l'atribució de la mort pel fet que tingués dos familiars contemporanis amb el mateix nom. Pel que fa a la miniatura present al *Codex Manesse*, s'afirma que hi ha una relació directa amb el document de Regensburg del 1276, però que no és possible confirmar amb total seguretat que la víctima fos el poeta Reinmar II, més aviat es considera que es tracta de Reinmar III.

Fent especial atenció al concepte d'autoria durant l'Edat Mitjana, Burghart Wachinger classifica a "Autorschaft und Überlieferung" (WACHINGER: 1991) la tipologia del *Minnesänger* a partir dels principals manuscrits que ens n'han llegat les poesies. Dins d'aquest estudi es parla també de Reinmar von Brennenberg, que com altres autors del segle XIII desenvolupa una consciència de la pròpia subjectivitat, i es posa de relleu l'aparició dels primers escrits suposadament biogràfics, com la *Bremberger-Ballade*, inspirats en les *Vides* dels trobadors provençals. El 1994, Jan-Dirk Müller (MÜLLER: 1994) parla de la representació lírica del *Jo* en les poesies trobadoresques alemanyes i del seu procés de biografització, a més de la seva importància com a font per entendre les vides dels autors, tot i ser un component més del text literari.

Des d'una perspectiva ben diferent, a "Bemerkungen zu Reinmar von Brennenberg" (KISCHKEL: 1994) Heinz Kischkel es pregunta per què al *Codex Manesse* es va escollir representar Reinmar von Brennenberg precisament a través de l'escena del seu assassinat, tornant a la discussió iniciada per Obermaier i posicionant-s'hi a favor. Si bé Kischkel no veu una relació entre la miniatura i la *Bremberger-Ballade*, sí que troba coherent que els seus orígens directes es remuntessin a l'assassinat històric de Reinmar el 1276.

L'any 2003, Martin Schubert (SCHUBERT: 2003) presenta a *Neue deutsche Biographie* una breu biografia de Reinmar von Brennenberg, l'obra lírica del qual és descrita com a amorosa, reflexiva i sempre en relació amb la naturalesa. Per altra banda, s'insisteix en la dificultat a l'hora de corroborar a quin personatge històric se li han

d'atribuir tant les poesies com la llegenda posterior. El 2005, Uwe Meves decideix recórrer a fonts estrictament històriques a *Regesten deutscher Minnesänger des 12. und 13. Jahrhunderts* (MEVES: 2005). En aquesta investigació historico-biogràfica, però d'interès literari, es realitza una anàlisi del context social i de la funció del *Minnesänger* en l'àmbit cortesà a partir de l'edició d'alguns documents legals i administratius d'entre el XII i el XIII. Meves escull els autors més problemàtics, com Reinmar von Brennenberg, i els situa en l'època que van viure, cercant una coherència entre les seves composicions i la societat en què s'ubicaven.

Michael Stolz (STOLZ: 2005), per altra banda, dóna més importància al concepte d'"aura" i a la presència del que ell anomena "aura d'autoria" (*Aura der Autorschaft*) per a comprendre les obres trobadoresques. Si bé Stolz dedica moltes línies a la història del *Codex Manesse*, també estudia els perfils d'alguns dels autors que s'hi representen i s'interessa per la distància entre la transmissió semioral dels textos i el desenvolupament escrit, que va desembocar en la inclusió dels poetes com a personatges literaris dins del propi recull, com és el cas de von Brennenberg.

Per acabar, a *Der Mythos von der Minnesänger* (RÜTHER: 2007), Hanno Rüter treballa sobre els orígens, la creació i la recepció de tres balades aparegudes en el segle XIII en territori germànic: la *Möringer-Ballade*, la *Tannhäuser-Ballade* i la *Bremberger-Ballade*. Aquest volum és una gran aportació als estudis sobre aquestes composicions: s'enumeren els manuscrits conservats, es detalla la gènesi de les obres i se n'ofereixen l'afiliació estemàtica, a més d'excel·lents i concisos estats de la qüestió sobre cada una de les obres. Rüter connecta les ballades amb el concepte de *Minne* i subratlla la seva importància a l'hora de crear les figures mítiques dels trobadors. Respecte la *Bremberger-Ballade*, que es relaciona amb la *Vida* de Guillem de Cabestany i el *Roman du Châtelain de Coucy*, s'afirma que tant les composicions de von Brennenberg com les evidències històriques sobre l'assassinat són les bases de la imatge que ens ha arribat actualment. Reinmar von Brennenberg s'ha d'estudiar, per tant, considerant-lo simultàniament un poeta i una figura històrica.

Si bé la *Bremberger-Ballade* a vegades també ha quedat a l'ombra de la resta les produccions poètiques de von Brennenberg, en aquest cas sí que hi ha hagut estudis dedicats a la mort del *Minnesänger* i s'ha parlat sobre el perquè de l'atribució del motiu

al poeta: hi ha qui es remunta a uns fets històrics determinats, hi ha qui creu que la resposta es troba en les composicions trobadoresques. Cal tenir en compte, però, que només Kopp ha aprofundit en aquesta darrera línia d'estudi, mentre que la resta d'investigacions han apuntat a altres direccions: n'hi ha moltes que presenten el poeta juntament amb d'altres Minnesänger, com Walther von der Vogelweide o Tannhäuser, i que el situen dins d'aquesta tradició, mentre que d'altres l'estudien partint de la història i les característiques de les *Ballade*.

3. De la metàfora a la cardiofàgia. La consolidació del motiu literari del cor menjat en l'àmbit trobadoresc germànic.

3.1. Antecedents romànics

La llegenda del cor menjat va aparèixer a Europa aproximadament a partir de l'any 1100, i la tenim documentada per primera vegada pels volts del 1150 (HAUVETTE 1912: 191), època d'auge de la poesia trobadoresca a Occitània. Fos quin fos l'origen exacte del motiu literari, i tot i les dificultats que hi ha per establir una xarxa de connexions intertextuals que superi l'àmbit de les hipòtesis, la primera manifestació que ens n'ha arribat és l'anomenat *Lai de Guirun*, citat i resumint en francès antic dins del *Tristan* de Thomas d'Anglaterra⁸. Aquesta primera mostra del motiu no és, per tant, un text complet, sinó una breu síntesi del relat que reflecteix, en aquest cas, l'anhel de mort d'Isolda i la por d'una possible venjança del rei Marc sobre Tristany:

En sa chambre se set un jor
e fait un lai pitus d'amur,
coment dan Guiron fu surpris,
pur l'amur de la dame ocis
qu'il sur tute rien ama,
e coment il cuns puis dona
le cuer Guiron a sa moillier
par engin un jor a mangier,
e la dolur que la dame out,
quant la mort de sun ami sout (V. 987-996)⁹

⁸ WIND, B. H., *Les fragments du Tristan de Thomas*, Leiden, 1950, p. 93, v. 781-790.

⁹ *Un dia seia a la seva cambra [Isolda] / i cantava un trist lai d'amor, / de com Guirun fou descobert / i assassinat per l'amor de la dama / que estimava més que cap altra cosa, / i de com el comte, després, / amb un engany, havia fet menjar / el cor de Guirun a la seva esposa, / i del dolor que sentí la dama / en descobrir la mort del seu amic.*

A través del lai, actualment perdut, el motiu del cor devorat es va anar estenent pel territori europeu i no va trigar gaire a patir els primers canvis i modificacions. A finals del segle XII ja es té constància d'un *Ensenhamen* escrit per Arnaut Guilhem de Marsan on es fa referència a un tal *Linhaure*, l'amant de quatre dames que acaba sent esquarterat pels quatre marits (RIQUER 2007: 31). Si bé el relat obvia l'extracció del cor, la venjança que pateix el protagonista ens obliga a tenir-lo ben present. A principis del segle XIII, quan la producció trobadoresca ja estava ben arrelada en territori occità, sorgeix dins d'aquest mateix domini lingüístic el *Lai d'Ignaure*, atribuït a un tal Renaut, que substitueix el to dramàtic per una voluntat satírica (RIQUER 2000: 59). Ignaure és l'amant de, ni més ni menys, dotze dames, i acaba sent descobert i mutilat pels dotze marits corresponents, que l'assassinen, li tallen els genitals i els ordenen cuinar juntament amb el cor per tal de servir-los a les esposes infidels. En descobrir el que han devorat, a les dames els envaeix una profunda tristesa i acaben morint per inanició amb el pas dels dies (GAIGNEBET 1979: 221-239). Aquesta paròdia va tenir poca repercussió en els textos immediatament posteriors, ja que va quedar eclipsada per una de les versions més cèlebres del cor devorat: al mateix segle XIII, recuperant el model del *Lai de Guirun*, es redactà la biografia llegendària del trobador Guillem de Cabestany, que va perfilar el relat en aquella que seria la versió que tindria més recepció a tota Europa.

3.1.2. La *Vida* de Guillem de Cabestany

Guillem de Cabestany fou un trobador rossellonès nascut a finals del segle XII. Va adquirir molta fama per la llegenda entorn de la seva mort, que s'ha conservat en forma de *Vida* en onze manuscrits d'entre els segles XIII i XIV, acompanyant alguns cançoners de les seves poesies (SIMÓ/RIQUER 1998a: 15)¹⁰. Tot sembla indicar que les composicions del propi trobador van ser la causa principal de la creença que Guillem de Cabestany havia mort seguint l'esquema del motiu del cor menjat (ROSSI 1983: 56): en la seva lírica, l'autor fa gala d'un sentimentalisme exacerbat i ubica en el cor el sofriment causat per l'amor:

E ja mais no·il serai tan lonh
que l'amors que m'afflama e·m ponh

¹⁰ Les *Vides* són petites biografies de trobadors inserides en alguns cançoners. Per a més informació sobre els manuscrits i la *Vida* de Guillem de Cabestany, consulteu COTS, M.; 1977-1978: "Notas históricas sobre el trovador Guillem de Cabestany", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, XXXVII, pp. 23-65, i RIQUER, Martí; 1995: *Vidas y retratos de trovadores. Textos i miniaturas del siglo XIII*, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, pp. 292-293.

si parta del cor ni s'esquins;
(*Ar vey qu'em vengut als jorns loncs* V. 22-24)¹¹

qu'ayssi·m suy, ses totz cutz,
de cor a vos rendutz
qu'aura joy no m'adutz
(*Lo dous cossire* V. 39-41)¹²

A més, el trobador esmenta en alguna ocasió un tal Ramon i en lloa l'esposa, un detall significatiu, tenint en compte que d'aquesta mateixa època tenim constància del baró rossellonès Ramon de Castell Rosselló, casat amb Saurimonda de Navata (RIQUER 1980: 97)¹³.

Segons la *Vida*, Guillem era un cavaller molt cortès i hàbil amb les armes. A la seva contrada hi havia una dona anomenada Soremonda, muller de Ramon de Castel Rossillon, un home ric, però malvat i orgullós. Guillem s'havia enamorat de la dona, i li cantava cançons d'amor que ell mateix componia. A ella això li agradava molt, i va acabar per estimar-lo per sobre de la resta de coses del món.

Algú comentà la situació al senyor i, un dia que es trobà el cavaller amb pocs acompanyants, el matà amb les seves pròpies mans, li féu treure el cor, li tallà el cap i donà el cor al cuiner perquè el rostís i el servís a la seva muller. Quan la dona va haver acabat de menjar, remarcà l'exquisidesa del plat. Fou aleshores quan Ramon li confessà que es tractava del cor de Guillem, i per demostrar-ho féu portar el cap del cavaller. Ella es desmaià i, un cop recuperats els sentits, féu el jurament de no menjar mai res més, ja que el plat que se li havia servit era la vianda més deliciosa que es podia menjar. En sentir això, el senyor s'hi llençà amb l'espasa, però ella correu cap al balcó i s'hi tirà.

¹¹ *Mai més no me n'allunyaré tant / que l'amor que m'inflama i m'aclapara / se separi ni s'arrenqui del cor* (RIQUER, M. de; 1983: *Los trovadores: Historia literaria y textos*, Tomo II, Letras e Ideas, Editorial Ariel, S.A., p. 1070).

¹² *perquè sense vacil·lar / m'he entregat a vos de cor / de manera que cap altra em proporciona goig* (RIQUER, M. de; 1983: *Los trovadores: Historia literaria y textos*, Tomo II, Letras e Ideas, Editorial Ariel, S.A., p. 1070).

¹³ Luciano Rossi analitza algunes poesies de Guillem de Cabestany i hipotetitza sobre la relació entre la lírica del trobador i la llegenda entorn a la seva mort a "Il cuore, mistico pasto d'amore: dal *Lai Guirun* al *Decameron*", dins de *Studi provenzali e francesi, Romanica Vulgaria*, Quaderni-6, 1983, pp. 28-128. Martí de Riquer també tracta breument aquesta problemàtica a *Història de la Literatura Catalana* 1, 1980, Barcelona, Clàssics Catalans Ariel, pp. 95-101.

La notícia de les dues morts va circular fins arribar a oïdes del rei d'Aragó, que anà a Perpinyà per expropiar totes les propietats de Ramon i fer-lo empresonar. Els cossos de Guillem i Soremonda es traslladaren allà, on es construï un monument davant de l'església que narrava com havien mort¹⁴.

La característica més destacable de la *Vida*, compartida amb el *Lai de Guirun* i el *Lai d'Ignaure*, és que situa l'acció en el propi context de l'època, l'entorn cortesà occità dels segles XII-XIII. Guillem estima la dama segons el codi de la *fin'amors*, present en la producció lírica del personatge real; cal recordar que en, dedicar-li composicions (*amava la dompna per amor e chantava de lieis e-n fazia sas chassons*), s'entrellaça la figura del cavaller amb la del trobador (*mout prezat d'armas e de cortesia e de servir*). Les conseqüències polítiques de la tragèdia, a més, es magnifiquen a través d'un monument públic que explica la història dels dos amants, acte igualment característic dels relats d'amor cortès (BRANDT 1987: 106). Aquests trets tan singulars van fer que la versió occitana guanyés ràpidament popularitat i s'erigís com la base sobre la qual s'anirien construint la resta de versions europees de l'aventura, començant per la versió francesa.

3.1.3. Jakèmes: *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel*

L'aparició de *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel* se situa entre el 1280 i el 1285 a la regió de Picardia, al nord de França (RIQUER 2007: 61)¹⁵. Es considerava una obra anònima fins que al segle XIX el paleògraf M. Chassant va desxifrar un hipotètic acròstic en els darrers disset versos, que indicarien que l'autor s'anomenava *Jakemes Sakesep*, posteriorment conegut com a Jakèmes (PARIS 1879: 344). L'obra pretén ser la biografia del *trouvère* Gui de Ponciaus, castellà de Coucy entre 1186 i 1203, si bé Jakèmes fusiona les poques notícies biogràfiques que ens n'han arribat amb les expressions sentimentals que el trobador emprà en les seves poesies i li atribueix erròniament el nom de Renaut (SIMÓ 1999: 299). D'aquesta manera, basteix

¹⁴ Obra resumida a partir del text original editat per BOUTIÈRE/SCHUTZ a *Biographies des troubadours* (1950), pp. 156-159. Cites extretes del mateix volum.

¹⁵ El manuscrit del *Livre des amours du Chastellain de Coucy et de la dame de Fayel* es troba a la Bibliothèque Municipale de Lille, fons Godefroy 50, i ha estat editat per PETIT, A. / SUARD, F. (eds.); 1994: *Le livre des amours du Chastellain de Coucy et de la Dame de Fayel*, Presses Universitaires de Lille.

una biografia novel·lada que inclou constants insercions líriques del corpus del propi Châtelain de Coucy.

Com a autor, el Châtelain tenia com a punt de referència constant en les seves poesies la idea de la mort en relació a l'exemplaritat de l'amor (ROSSI 1983: 95) i treballava recurrentment amb la imatge del cor, considerat una entitat amb vida pròpia¹⁶:

La douce voiz du louseignol sauvage
qu'oi nuit et jour cointoier et tentir
m'adoucist si le cuer et rassouage
qu'or ai talent que chant pour esbaudir¹⁷
(*La douce voiz du rosignol sauvage*, V. 1-4)

Los que la vi, li lassai en hostage
mon cuer, qui puiz i a fait lonc estage,
ne ja nul jour ne l'en quier departir¹⁸
(*La douce voiz du rosignol sauvage*, V. 30-32)

Versos com aquests són essencials a l'hora d'entendre la versió francesa de la llegenda del cor devorat i les reelaboracions germàniques que la segueixen.

A *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel*, el cavaller Renaut, castellà de Coucy, s'enamora de la dama del senyor de Fayel i fa mèrits cavallerescos fins a conquerir el seu amor. Quan el marit ho descobreix, aconsegueix separar els dos amants gràcies a un engany que obliga el cavaller a sumar-se a les croades de Terra Santa. Allà, Renaut és ferit per un sarraí, que li dispara una fletxa enverinada. Un cop acabat el combat, el porten al castell del seu senyor el rei Ricard d'Anglaterra per a extreure-li la fletxa, ignorant que la sageta està enverinada.

Els dies passen i el cavaller va empitjorant. El seu escuder Gobert plora la seva situació, i ell demana poder veure la seva estimada una darrera vegada abans de morir: prega tornar al seu país d'origen per recuperar-se mínimament del dolor i estar en un

¹⁶ La intertextualitat entre la llegenda del cor menjat, els poemes del Châtelain de Coucy i els de Guillem de Cabestany també han estat assenyalats per Luciano Rossi a "Il cuore, mistico pasto d'amore: dal *Lai Guirun* al *Decameron*" (1983).

¹⁷ *La dolça veu del rossinyol salvatge / que nit i dia sento refilar i ressonar / m'entendreix i em calma el cor de tal manera / que ara em plau de cantar per l'alegria* (LEE, C.; 1988: "La solitudine del cuore: caratteri della lirica cortese in Francia", dins de *Capitoli per una storia del cuore: saggi sulla lirica romanza*, a cura di Francesco Bruni [et al.], Palermo, Sellerio 101, p. 263). La traducció és nostra.

¹⁸ *Des que la vaig veure, li vaig deixar en hostatge / el meu cor, i ha fet una estada tan llarga / que no vull que marxi mai més* (Íbidem p. 264). La traducció és nostra.

lloc menys calorós que Surie (Síria). El rei accedei, posa una galera a la seva disposició i Renaut salpa a la mar. En arribar al port de Brandis, és dut en l'hostal d'un notable burgès, i allà se li prepara un llit ben còmode. Quan és al llit, crida Gobert i li ordena que, un cop hagi mort, li extregui el cor. Mana anar a buscar un cofret on guarda unes trenes de la seva dama, penyora d'amor, i fa escriure una carta de comiat per a la dama de Fayel. Renaut fa prometre a l'escuder i a un criat que, un cop mort i extret el cor, el posaran en el cofret amb les trenes i les cartes i partiran immediatament cap a Fayel per lliurar-ho tot en mà a la seva estimada.

Un cop mort el cavaller, Gobert marxa cap a Fayel amb el cofret, i allà topa amb el senyor, que li pregunta com gosa venir als seus dominis després del deshonor que ell i el seu amo li han fet. L'escuder li explica que el seu amo ha mort i demana poder reinstal·lar-se a la cort de Fayel. El senyor accedeix, però l'adverteix que si porta alguna cosa que li causi desplaer o deshonor, el farà tancar. L'escuder li revela el secret del cofret, el senyor l'agafa i l'obre per la força. Llegeix la carta, la deixa tal i com estava perquè no es noti que ha tocat res i ordena a Gobert que marxi d'allà.

A Fayel, el senyor demana a un cuiner que prepari el cor de la manera més exquisita possible i ordena que el plat se serveixi exclusivament a la seva muller. Al sopar, ella es menja el cor tant a gust que, quan acaba, fa cridar el cuiner i el felicita. En sentir això, el senyor comenta que no ha de sorprendre que el plat sigui tan bo. La dama demana com es diu aquella carn, i ell respon que ha menjat la cosa que més estimava de la seva vida: el cor del Châtelain du Coucy. Com a prova, demana a un criat que li porti el cofret, l'obre i llegeix la carta. En reconèixer la veritat, la dama promet que mai més no menjarà cap altre plat, ja que no en podria trobar cap de tan noble com aquell. Demana a la mort que se l'emporti i es desmaia. La porten al llit, on plora per la mort del seu estimat i l'horrible regal que li ha enviat, s'encomana a Déu i mor per amor. En veure aquella situació, el senyor es penedeix del que ha fet i té por que amics i parents de la seva difunta esposa el culpïn de la mort. Enterra la dama com cal i comencen conflictes amb els familiars, que volen assassinar el senyor de Fayel. Finalment arriben a un acord i el deixen viure; tot i així, mai més no troba alegria ni felicitat en res, i ben aviat mor de pena¹⁹.

¹⁹ Obra resumida a partir de *Le Livre des amours du Chastelain de Coucy et de la dame de Fayel* (PETIT / SUARD (eds.), 1994).

Més enllà del motiu literari, *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel* és una obra llarga i amb una construcció argumental molt més complexa que les anteriors, apropant-se al gènere cavalleresc d'obres com *Tristany i Isolda* i la producció de Chrétien de Troyes. Després d'haver tramat un extens fil narratiu, Jakèmes utilitza el cor menjat com a cloenda majestuosa d'una història ben estructurada. Heus aquí la principal diferència entre aquesta versió i l'occitana: en la versió francesa, el motiu s'insereix en una producció novel·lesca de trama cavalleresca que encaixa amb el context històric europeu de la segona meitat del segle XIII: l'època de les croades.

La complexitat del text implica un seguit de canvis en el motiu que podrien estar relacionats de nou amb la lírica del propi Châtelain de Coucy. En aquest cas, l'extirpació del cor és completament voluntària i ordenada pel propi moribund, que pensa en el seu òrgan com una prova d'amor absolut. Per tant, és necessari que aquesta extracció es faci a través d'un tercer personatge: l'escuder Gobert, que segueix les ordres de Renaut. I com que el cor es considera un present amb un significat positiu, es guarda en un elegant cofret acompanyat de les trenes de la dama i una carta d'amor. Quan el senyor de Fayel confisca a Gobert el cofret, el regal amorós queda convertit en un instrument de dolor de càrrega negativa i el present esdevé menjar. Igual que en la versió anterior, el descobriment de l'engany es fa a través de la interpel·lació del marit a l'esposa. Així, la pregunta a la dama sobre si és conscient del que ha menjat es conserva com a tòpic; en aquest cas, però, la prova de la mort de Renaut és més suau: la presentació del cofret i la lectura de la carta, a més de generar un moment de tensió molt elegant, desenvolupa l'acció d'una manera més delicada.

Finalment, les conseqüències polítiques de la tragèdia són més lleus per al senyor de Fayel, però això no impedeix que se'n generin d'altres de més greus: el marit gelós no torna a ser feliç mai més i acaba morint de dolor, ja que l'acte que ha comès el persegueix fins a la fi dels seus dies. Aquest final, molt més definit, dramàtic i idealitzat que el de la versió occitana, podria ser el resultat, precisament, de la potenciació de l'element cortès en el text i de la voluntat de presentar una justícia que és implacable amb aquells que s'oposen a l'amor.

La idealització de la relació amorosa, el lligam entre amor i mort, la història de venjança, la simbologia del cor i, sobretot, la relació constant del motiu amb l'amor cortès i la pròpia lírica trobadoresca occitana i francesa van permetre que la llegenda del cor devorat viatgés cap al territori germànic embolcallat d'un seguit de característiques franceses amb reminiscències occitanes que serien filtrades a través d'una nova perspectiva.

3.2. El motiu en l'àmbit germànic: els *Minnesänger*

La lírica amorosa alemanya o *Minnesang* es va desenvolupar entre els segles XII i XIV. Si bé les primeres manifestacions poètiques daten de mitjans del segle XII, els coneixements que tenim respecte l'origen del *Minnesang* romanen obscurs i incomplets; tot i així, les primeres composicions conservades revelen que abans de l'entrada de la lírica cortesana ja hi havia en territori germànic una certa tradició poètica amorosa de caràcter profà, caracteritzada per l'abundància del monòleg femení i les cançons d'alba (SAYCE 1967: IX), i que seria la base sobre la qual s'hauria construït la poesia cortesana. L'inici d'una breu cançó anònima del segle XII ofereix un clar exemple de la configuració d'aquests textos primitius:

Dû bist min, ich bin dîn:
des solt dû gewis sîn.
dû bist beslozen
in mînem herzen:
verloren ist daz slûzzelîn:
dû muost immer drinne sîn.²⁰

És probable que el contacte entre la noblesa francesa i la germànica, accentuat durant l'època de les croades, propiciés una influència de la tradició cortesana en aquesta lírica local, fet que explicaria la posició preeminent que va anar adquirint la figura femenina en les composicions. Ara per ara, encara no s'ha confirmat si els trobadors occitans, o almenys els més destacats, van tenir una incidència directa en els *Minnesänger*, però l'expansió de la poesia occitana cap a la França d'Oïl i l'aparició dels *trouvères* sí que va suposar un punt d'inflexió per a la lírica germànica, que va incorporar les estructures i convencions de la francesa (GIBBS/JOHNSON 2002: 225). Cal tenir present, a més, que l'apogeu del *Minnesang* va coincidir amb l'etapa de màxima

²⁰ Tu ets meu, jo sóc teva: / d'això en pots estar segur. / Estàs tancat / dins del meu cor, / la clau s'ha perdut: / per sempre t'hi has de quedar. Text extret de LACHMANN / HAUPT 1857: 1. La traducció al català, igual que totes les que seguiran, és nostra.

esplendor del Sacre Imperi Romanogermànic sota la dinastia dels Hohenstaufen, nissaga que, gràcies a la seva voluntat de mecenatge, va afavorir el desenvolupament de la lírica en *Mittelhochdeutsch*. Friedrich II (1194-1250) va instal·lar la seva cort a Sicília, fet que va facilitar els contactes entre el territori germànic i l'itàlic i les seves respectives produccions literàries, generant un clima d'influència mútua únic en tota Europa. Acollint i promovent el cercle de poetes que posteriorment Dante anomenaria *Scuola poetica siciliana*, el sobirà no només va obrir la porta a la història de la literatura en llengua italiana, sinó que va permetre l'entrada d'unes influències que acabarien deixant una forta marca d'identitat en els grans autors del *Minnesang* (SCHWEILKE 1994: 72).

Així, a finals del XII, les noves formes franceses i italianes ja s'havien escampat i havien arrelat, sobretot, en la zona danubiana de les actuals Àustria i Baviera, on van sorgir els primers *Minnesänger*. A partir del segle XIII predominen els poetes de la zona del Rin, que reelaboren alguns textos romànics i comencen a perfilar un nou tipus d'amor cortès que inspirarà les noves composicions fins al primer terç del segle, època d'esplendor del *Minnesang*. Autors com Heinrich von Morungen o Walther von der Vogelweide (aquest darrer en contacte directe amb la cort dels Hohenstaufen) suposen un gran salt qualitatiu en la mesura que doten la poesia d'una alta complexitat estructural i simbòlica. A partir del 1210, i fins el 1300, el virtuosisme va en declivi i s'entra en una etapa de decadència, durant la qual la poesia perd en retòrica i guanya en realisme (MAGALLANES/BALBUENA 2001: 40-60); Reinmar von Brennenberg (ca. 1210-1271) i Konrad von Würzburg (ca. 1220-1287) formen part d'aquesta darrera fase, després de la qual el nombre de poetes coneguts es redueix dràsticament.

Les característiques temàtiques del *Minnesang* són, en essència, les mateixes que les de la poesia trobadoresca occitana i francesa: es presenta una relació entre home i dona que s'emmiralla en el vassallatge feudal, i en la qual el cantor ha de fer mèrits servint la dama per tal d'obtenir el seu favor. L' enamorament produeix una exaltació que té efectes positius, si bé gairebé mai no s'aconsegueix acomplir el desig masculí. Igual que en els precedents romànics, es menciona la presència de calumniadors que intenen destruir la relació amorosa, aquí anomenats *lügenaere* o *merkaere*: per semblança formal, i tenint en compte que *Lüge* (que passa a l'anglès amb la forma *lie*) significa en alemany actual "mentida", és molt probable que es tracti dels *lauzengiers* provençals i els *losengeors* francesos (SAYCE 1967: XIII). Un altre element comú en les

tradicions occitana, francesa i germànica és l'exordi present en moltes cançons, que situa l'acció en un entorn natural, un *locus amoenus* que propicia el naixement de l'amor i del cant alhora que emmiralla els sentiments del cantor. La naturalesa, estilitzada i tòpica, assoleix, així, una dimensió metafòrica en relació a l'experiència eròtico-poètica.

Tot i aquests punts en comú, afirmar que els *Minnesänger* són l'equivalent alemany dels trobadors o dels *trouvères* seria caure en un error de simplificació que no tindria en compte, per exemple, que hi va haver trobadors i *trouvères* dels dos sexes i de nivells socials ben diferents, mentre que tots els *Minnesänger* van ser homes que pertanyien a una franja estamental elevada, habitualment a la baixa noblesa. Si bé la lírica cortesana alemanya és la resposta a un fenomen europeu, que té com a condicionants per al seu naixement el feudalisme com a règim social i la conseqüent aparició de l'ètica cavalleresca, presenta uns trets propis que, tot i beure de fonts estrangeres, es desenvolupen segons una sensibilitat genuïnament germànica. El terme *Minne* aglutina art, feudalisme i teocentrisme, fusionant així cultura, societat i religió. És un concepte que no designa simplement "amor", sinó que permet "l'exteriorització d'un jo líric que es relaciona amb els esquemes culturals de la societat" (MAGALLANES/BALBUENA 2001: 16) i amb connotacions que sobrepassen el terreny físic per reflectir també una relació entre l'home i la divinitat. El tractament de l'amor cortès revesteix variants i matisos diversos, alhora que elements com l'absència de *senhal* marquen una clara distància amb relació a la tradició provençal.

Estilísticament, l'ús recurrent de mots com *Frouwe* (dama), *Dienst* (servei), *Ritter* (cavaller) o *Nachtigal* (rossinyol) atorguen als textos un sentit poètic que el context sociocultural germànic comparteix amb l'occità i el francès. La major originalitat radica en la renovació mètrica, que enriqueix les formes estròfiques i deriva en una major llibertat estructural (MAGALLANES/BALBUENA 2001: 30). Això origina gèneres poètics propis, com el *Wechsel*²¹ o el *Frauenlied*²², i en deixa de banda d'altres, com la *tensó* occitana.

²¹ Diàleg en forma de monòlegs entre home i dona (SAYCE 1967: XIV).

²² Monòleg amorós femení (Íbidem).

Pel que fa al contingut, l'amor cortès es dota d'una espiritualitat que atenua la sensualitat romànica. El fet que no es descriu gairebé mai ni el físic ni la psicologia de la dama, a la qual el poeta ha de mantenir-se sempre fidel, genera una imatge femenina freda, encara més idealitzada i distant que la cantada per *trouvères* i trobadors, que possiblement sigui el resultat de la influència itàlica. L'enamorat ha de cenyir-se a una rigorosa disciplina de servei amorós, guiat per la devoció idòlatra envers la dona, moralment superior (MAGALLANES/BALBUENA 2001: 33-34). No és estrany, a més, que aquests trets portin a una desconexió de la realitat i a un gust per la pròpia estètica literària més que no pas per la vinculació amb el context social cortesà; és recurrent que el poeta es tanqui en si mateix i realitzi un exercici artístic de caire individualista i introspectiu.

Finalment, i tornant a les imatges poètiques, una de les peculiaritats més destacables de la lírica cortesana germànica és precisament el gruix important d'imatges relacionades amb el *Herze*, el cor (SAYCE 1967: XVIII). L'amor causa ferides al cor, que sovint apareix personificat i en oposició al cos o *Lîp* (*Leib*, en alemany actual), o com la residència espiritual de l'enamorat. Així, ja sigui com a imatge metonímica o com a òrgan físic receptor de les penes amoroses, el cor desenvolupa un paper clau en el ritual establert pel *Minne* i és presentat com un personatge més a les composicions, un coprotagonista al qual, per bé o per mal, l'enamorat està encadenat. No ha d'extranyar, per tant, que el motiu literari del cor menjat cridés l'atenció a un *Minnesänger* que en la seva lírica ja emprava l'òrgan de l'amor amb aquestes mateixes característiques: Konrad von Würzburg.

3.3. Konrad von Würzburg

Konrad von Würzburg va néixer entre el 1215 i el 1230 a Würzburg, i va morir l'any 1287 a Basilea, on sembla que s'havia traslladat entorn del 1260 (BRUNNER 1985: 276). Es desconeixen els detalls exactes sobre el seu estatus social, però tot sembla indicar que formava part de la burgesia urbana (WÜRZBURG 1968: 145); el que sabem amb seguretat és que no era d'origen noble, ja que ell mateix ho indica en més d'una composició²³. En la miniatura present al *Codex Manesse* se'l tracta de *Meister* ("mestre") *Chuonrat von Würzburg* (Codex Manesse [Web]), mentre que els *Colmarer*

²³ Sprüche 32.189: *wär ich edel (...)* ("si fos noble (...)") (BRANDT 1987: 65)

Annalen (Monumenta Germaniae Historica [Web]) que també en documenten la mort, el descriuen com a *vagus*, clergue vagant. Tot i pertànyer a l'etapa de decadència del Minnesang, Konrad és considerat un dels poetes en *Mittelhochdeutsch* tènicament més destacats i virtuoses, i la seva obra fou àmpliament lloada per contemporanis com Hermann Damen o Heinrich von Meißen (conegut com a Frauenlob), que la consideraven una important millora respecte els clàssics dels anys anteriors. Aquest reconeixement va fer que posteriorment passés a ser considerat un dels dotze *alten Meisten* (SAYCE 1967: 178), les dotze autoritats poètiques més destacades de l'Edat Mitjana germànica en les qual s'emmirallarien els humanistes alemanys durant els segles XV i XVI.

La principal innovació que Konrad von Würzburg va introduir en la poesia fou una mètrica sovint més flexible, però no per això menys acurada, que dotava els seus versos d'un caràcter sovint narratiu (WÜRZBURG 1968: 149). Aquesta innovació formal indica que el poeta tenia, probablement, un coneixement literari bastant ampli tant dels poetes clàssics en voga durant l'època, Ovidi i Virgili, com dels seus contemporanis. Alguns textos revelen, a més, certes nocions de teologia. A part del *Herzmäre*, a Konrad se li han atribuït, a més de la producció de caire èpic (MAGALLANES/BALBUENA 2001: 65), llegendes i relats, vint-i-tres *Lieder*²⁴, dos *Leiche*²⁵, i fins a quaranta-nou *Sprüche*²⁶, que s'han conservat sobretot al *Großen Heidelberger Liederhandschrift* (Codex Manesse [Web]) i al *Jenaer Liederhandschrift* (Jenaer Liederhandschrift [Web]).²⁷

3.3.1. L'obra lírica de Konrad von Würzburg: *Lieder* i *Sprüche*

El sentiment predominant en la majoria de les cançons de Konrad von Würzburg és el de la resignació, un concepte clau per comprendre no només els *Lieder*, sinó la resta dels seus textos. Konrad és plenament conscient del declivi que les arts poètiques estan experimentant en el seu temps, i es lamenta d'una degradació que és la

²⁴ Composició d'entre dues i set estrofes d'estructura regular, normalment dividida en dos *Stollen* (conjunt de versos que contenen la idea principal del poema) idèntics i un *Abgesang* (colofó).

²⁵ Forma poètica més complexa del *Minnesang*, consistent en un *Lied* d'estructura irregular, amb variacions mètriques i melòdiques en funció de l'estrofa.

²⁶ Composició de caire reflexiu, sovint de temàtica ètica i/o religiosa. És per aquest motiu que sol contenir formes mètriques i estròfiques menys rígides i més extenses.

²⁷ Per a una cronologia de les obres més destacades de l'autor, consultar BRUNNER 1985: 273-303.

conseqüència d'un fet encara més desolador: l'inici de la progressiva desaparició de l'ideal cavalleresc. La seguretat de la qual gaudia el poeta fins aleshores com a integrant destacat de la societat cavalleresca s'està començant a esquarterar, i l'increment quantitatiu d'autors és directament proporcional a la davallada qualitativa de les seves composicions, que s'estan allunyant cada vegada més de l'essència del *Minnesang* clàssic. Tot això en un context d'interregne (1256-1273) causat per la mort de Friedrich II von Hohenstaufen, que va anar acompanyat de múltiples lluites internes per la vacant en el tron del Sacre Imperi Romanogermànic durant gairebé vint anys (WÜRZBURG 1968: 151). Aquests canvis socials són els detonants d'una nostàlgia, sovint elegíaca, que porta a la idealització d'un passat cortesà i cavalleresc que se sap irrecuperable i irrepetible²⁸.

La principal característica dels *Lieder* és la rígidesa esquemàtica, que presenta poques variants. Majoritàriament, es tracta de cançons dividides en tres estrofes, sent la primera un exordi natural que serveix de marc per a l'acció poètica i canvia en funció de l'estació de l'any que es presenti, que sempre emmiralla els sentiments de l'autor. En el cas dels *Winterlieder* ("cançons d'hivern"), l'estrofa sol anar encapçalada per la fórmula *jârlanc* ("en aquesta època de l'any"). Vegem-ne alguns dels casos més emblemàtics.

K. v. W. Lied 13

El *Lied* 13²⁹ ofereix un bon exemple del tipus d'obertura comentada; cada una de les seves tres estrofes està formada per onze versos que segueixen l'esquema mètric 9A/7b/13C/9A/7b/13C/9A/7d/9A/7d/13d, conegut com a *Kanzonenstrophe*, i que inclou rima interna en els versos 2, 4, 6 i 7:

Jârlanc vrîjet sich diu grüene linde
loubes unde blüete guot;

²⁸ Aquest sentiment de "paradís perdut" és freqüent també a la lírica trobadoresca occitana i francesa del segle XIII. Ramon Vidal de Besalú, per exemple, lamenta a *Abrils issi'e mays intrava* que els senyors que en altres temps acollien els joglars ara se'n burlin (RIQUER/ COMAS 1980: 113).

²⁹ Tots els textos d'aquest apartat han estat extrets de la pàgina de "Konrad von Würzburg" del web de la Bibliotheca Augustana, que corresponen a una part de la producció conservada en el Codex Manesse [Web] i editada el 1970 per Schröder a *Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg III: Die Klage der Kunst, Leiche, Lieder und Sprüche*, Dublin, Zürich.

wunder güete bluot des meien ê der werlte bar. (V. 1-3)³⁰

Immediatament a continuació, dins de la mateixa estrofa, la veu poètica es plany de la desaparició del temps estival i de l'arribada del fred, que comporta tot un seguit de patiments:

Gerner ich dur liehte bluomen linde
hiure in touwes flüete wuot,
danne ich wüete fluot des rîfen nû mit fûezen bar.
mir tuont wê die küelen scharphen winde.
swint, vertânez winterleit!
durch daz mînem muote³¹ sorge swinde.
wint mîn herze ie kûme leit,
wande er kleiner vogellîne fröude nider leit. (V. 4-11)³²

El cantor es plany de l'hivern (v. 4-6), sinònim tant de dolor físic (*mir tuont wê die küelen scharphen winde*) com psíquic (*durch daz mînem muote sorge swinde*). L'exhortació que es fa al turment hivernal, personificat, per tal que desaparegui, és una apel·lació metafòrica als sentiments de nostàlgia i tristesa de la veu lírica, que retroalimenten un clima ben real que afecta directament el cor del poeta (*wint mîn herze ie kûme leit*), ferit per la pena. Per això, en la següent estrofa, el dolor exposat esdevé lament amorós:

Owê daz diu liebe mir niht dicke
heilet mîner wunden funt!
ich bin funden wunt von ir: nu mache si mich heil.
sendez trûren lanc breit unde dicke
wirt mir zallen stunden kunt:
wil mir kunden stunt gelückes, sô vind ich daz heil,
daz si mich in spilnde fröude cleidet.
leit an mir niht lange wert:
ir gewant ungemüete leidet.
cleit nie wart sô rehte wert
sô diu wât der mich diu herzeliebe danne wert. (V. 12-22)³³

³⁰ En aquesta època de l'any, el verd til·ler s'allibera / del fullatge i de les seves flors belles; / la florida del maig havia portat al món moltes meravelles.

³¹ N.d.T.: *Muot* és un terme de difícil traducció. En l'alemany actual ha passat a *Mut*, "valor" o "ànim", però en *Mittelhochdeutsch* també inclou les idees de "caràcter", "força de voluntat", "sentit", "ànima" i fins i tot "cor". Aquí, i en les poesies que es presenten a continuació, s'ha optat per escollir l'accepció que millor s'adequa a cada context.

³² Aquest any preferiria caminar, / a través de fràgils i brillants flors, entre un mar de rosada, / més que no pas entre gebre amb els peus descoberts, com faig ara. / Els vents freds i esmolats em fan mal. / Desapareix, maleït turment hivernal, / i que així els meus ànims m'esborrin les penes! / El meu cor mai no ha pogut suportar el vent, / perquè destrueix l'entusiasme dels petits ocells.

³³ Oh, dolor, perquè la meva estimada amb prou feines / em cura les meves múltiples ferides. / Per ella vaig ser ferit: ara ella m'hauria de guarir. / Pateixo en tot moment, sense parar / una aflicció amorosa llarga, profunda i pesada. / Si m'arribés l'hora de la victòria, trobaria la felicitat, / ella em vestiria amb

El mal aquí ja no és causat pel vent gèlid, sinó per les ferides d'un amor no correspost. Només l'estimada les pot guarir (*ich bin funden wunt von ir: nu mache si mich heil*), convertint així la malenconia que aclapara l'enamorat (*sendez trûren lanc breit unde dicke / wirt mir zallen stunden kunt*) en felicitat, concepte designat metafòricament com “un vestit lluminós de gran valor”, apel·lant a l'imaginari estival dels versos precedents. La tercera estrofa comença amb una altra apel·lació, aquesta vegada al món, perquè canviï l'ordre de les coses:

Werlt, wilt dû nu zieren dich vil schône,
 sô gib dînen kinden wint,
 der niht winden kint zunêren müge: dêst mîn rât.
 swer mit stæte diene dir, des schône:
 hilf im sorge binden. vint
 die dich vinden; bint si zuo dir, gib in hordes rât,
 reiniu wîp: den rât mein ich ze guote.
 muot und zuht ist in gewant:
 swen si cleident mit ir reinen muote,
 guot und edel daz gewant
 ist, darumbe ich ûz ir dienste mich noch nie gewant. (V. 23-33)³⁴

El poeta desitjaria que l'entrada de l'hivern no hagués d'anar acompanyada de tristesa, és per això que reclama justícia per aquelles persones justes i honrades, considerades belles pels seus actes virtuoses (*swer mit stæte diene dir, des schône*). Elles haurien d'obtenir una resposta positiva del Món que, enlloc de vents que ataquin el cor, hauria de proporcionar-los riqueses (*hordes rât*) i dones pures (*reiniu wîp*), íntegres i igualment virtuoses. La composició es tanca amb una lloança que mostra un elevat grau d'idealització de la dona, considerada superior moralment i capaç de “vestir” amb bondat aquells qui té a prop, repetint així el símil tèxtil de l'estrofa anterior (*swen si cleident mit ir reinen muote*). Destaca especialment el darrer vers, on l'autor afirma no haver-se allunyat mai del servei (*dienst*) a les dones justament pel bé que li fa. Aquest servei, que permet a l'enamorat obtenir honor, és a dir, un vestit “noble i ple de bondat”, a través d'accions virtuoses, és el de l'amor cortès, concepte que es desenvoluparà amb més detall en les properes composicions.

una alegria brillant. / El dolor ja no em duraria gaire més: / el seu vestit em trauria la tristesa. / Cap roba no hauria estat mai tan valuosa, / com la que l'estimada del meu cor m'hauria regalat.

³⁴ *Món, si ara et vols adornar molt bellament, / dóna als teus fills un vent / que no els insufli patiment: aquest és el meu prec. / A qui sempre et serveixi, a qui és bell, / ajuda'l a empresonar el dolor. / Troba aquells que et troben; uneix-los a tu, dóna'ls molts tresors, / dones íntegres. T'exhorto de bon grat. / Elles tenen seny i honestedat; / quan abillen algú amb la seva profunda decència, / el seu vestit és noble i ple de bondat, / per això encara no m'he apartat mai del seu servei.*

K. v. W. Lied 20

El *Lied 20*, tot i no ser un *Winterlied*, segueix la mateixa estructura i té un contingut pràcticament idèntic al 13, si bé es caracteritza per estar elaborat amb un gruix d'heptasil·labs (esquema mètric 7a/7b/7a/7b/9C/7d/7c, propi del *Volkslied*) amb cesura a la quarta síl·laba que també inclou rima interna, tret que dota el poema d'un ritme molt marcat. La primera estrofa descriu un seguit d'estímuls visuals i sonors entre els quals hi ha flors i cants d'ocells, a la qual segueix una estrofa central on es repeteixen les imatges lluminoses i la metàfora del vestit. La novetat es troba, però, en la darrera part del text, en la qual es condemna la hipocresia i s'afirma que aquells que en facin ús seran durament castigats amb la privació de la felicitat amorosa. Per altra banda, s'incorpora la fidelitat (*triwe*), que unida al goig de l'estimació (*minne mit genuht*) fa possible l'obtenció d'una dona com cal. Heus aquí una qualitat imprescindible per al bon amant cortès:

Swer mit sinne valsch kan üeben
als ein dieplich nâchgebûr,
der wil minne sô betrüeben,
daz ir lieplich lôn wirt sûr:
man sol zwischen minne mit genuht
triuwe in glanzer staete mischen:
daz birt ganzer fröuden frucht. (V. 15-21)³⁵

K. v. W. Lied 21

Lleugerament diferent és la cançó 21, que recupera les estrofes d'onze versos (7a/7a/12B/7a/7a/12B/7c/5d/7c/7c/12B) i torna a presentar un paisatge fred i encara més desolador en la part introductòria:

Jârlanc von dem kalten snê
valwent bluomen unde clê,
mê siht man grüenes loubes in dem walde niht.
schouwent, wie der anger stê
jâmerlichen aber als ê;
wê manigem kleinen vogellîn dâvon geschiht.
manecvalter sorgen schar
twinget das gevilde;
wilde rôsen liehtgevar

³⁵ *A qui actua falsament a voluntat, / com un veí que és lladre, / l'amor l'afligirà de tal manera / que li treurà la felicitat: / cal mantenir fusionats el goig de l'estima / amb la llum de la fidelitat: / el fruit d'això és l'absoluta alegria.*

sint verschwunden alzegar;
bar wünneclicher blüete man die boume siht. (V. 1-11)³⁶

L'arribada de l'hivern comença aquí a pansir trèvols i flors, i acaba oprimint tota la naturalesa. Les personificacions d'elements naturals accentuen el dramatisme de l'escena: el prat és miserable (*der anger (...) jâmerlichen*), els ocells estan afligits (*wê manigem cleinen vogellîn dâvon geschiht*) i el camp és importunat (*manecvalter sorgen schar / twinget das gevilde*). Aquests adjectius, aplicats als elements naturals, descriuen les sensacions que el jo líric experimenta en contemplar-los. Acte seguit, i a diferència del *Lied* 20, el poeta, en lloc de lamentar-se de la seva dissort, reflexiona sobre la millor cura contra l'aflició:

Swer bî liebe svnder nît
dise lange winterzît
lît, der vergizzet wol der sumerlichen tage,
wande im âne widerstrît
minne hôchgemüete wît
gît, unde machet ringe sînes herzen clage.
wîbes minne mêret baz
fröude sendem manne,
danne clê von touwe naz. (V. 12-20)³⁷

El millor remei contra l'hivern i contra tota la tristesa que comporta és l'amor (*liebe*), que metafòricament manté vius els dies d'estiu (*der sumerlichen tage*) gràcies a la felicitat que se'n deriva. Igual que un dia calorós i agradable, l'amor anima i genera un entusiasme (*hôchgemüete*) que derrota tots els laments, situats en el cor (*(...) unde machet ringe sînes herzen clage*). En el *Lied* 20 l'òrgan era descrit com el blanc del turment hivernal, l'objectiu del dolor, però aquí s'identifica amb el lloc proper i alhora remot on l'enamorat acumula la seva nostàlgia. L'alegria que hi genera l'amor a l'estimada és finalment comparada amb un trèvol que creix d'entre el gebre. A partir del vers 21 i fins al final, la composició esdevé un autèntic panegíric de totes les dones:

wissent sunder allen haz,
daz wîbes minne kumber unde leit verjage.

Wîp sint guot für ungemach,
wîbes trôst ie sorge brach,

³⁶ En aquesta època de l'any, la freda neu / panseix els trèvols i les flors, / ja no es veu el fullatge verd del bosc. / Contempleu com el prat és / molt més miserable que abans; / d'aquí que a molts ocells els sobrevingui l'aflició. / El camp ha de suportar / un munt d'infortunis: / fins i tot han desaparegut / les roses salvatges i exuberants; / els arbres es veuen buits de belles flors.

³⁷ Qui durant aquest llarg temps hivernal / no està a prop de l'amor, / oblida del tot els dies estivals, / perquè l'amor li atorgaria un gran entusiasme / sense cap tipus de dificultat / i li combatria els laments del cor. / L'amor femení fa créixer / l'alegria en l'home afligit, / com creix el trèvol entre el gebre humit.

swach unde cleine machet trûren wîbes lîp.
wîp sint lieber dinge ein dach,
daz man liebers nie gesach:
ach got, wie sælec sint diu minneclichen wîp! (V. 21-28)³⁸

La veneració de les qualitats femenines mostra de nou l'elevat grau d'idealització que el poeta fa de les dones, tret característic del *Minnesang*. A part d'expulsar "pena i dolor" (*kumber unde leit*), són la millor protecció contra els mals que qualsevol home pugui tenir (*wîp sint lieber dinge ein dach*). La virtut s'erigeix com la propietat fonamental de la dama que estima (*ach got, wie sælec sint diu minneclichen wîp!*) i se situa jeràrquicament per sobre del consol i l'afecte. Per acabar, s'exposa una breu conclusió que sintetitza els temes bàsics del poema, tornant de nou al temps estival:

wîplich güete sanfte tuot;
man sol goute frouwen
schouwen für des meien bluot;
wîp sint guotes überguot:
muot reiner wîbe mac wol heizen leitvertrîp. (V. 29-33)³⁹

K. v. W. Lied 27

En una obra molt més breu, el *Lied 27*, Konrad von Würzburg també aglutina la majoria de tòpics del *Minnesang*, adaptats a la seva estructura i estil característics. Formalment, es fa palès el domini tècnic de l'autor a través d'una rima interna molt més regular que en les poesies anteriors, i que es desenvolupa als aparellats en la cesura de la sisena síl·laba, paral·lelament a l'estructura dactílica 11A/11A/11B/11B. Torna a aparèixer la imatge del til·ler afeblit pel fred (*Jârlanc wil diu linde von winde sich velwen*) i es repeteix la personificació del camp, adolorit per la tristesa (*trûren ûf der heide mit leide (...)*):

trûren ûf der heide mit leide man üebet:
sus hât mir diu minne die sinne betrüebet.

Mich hânt sende wunden gebunden ze sorgen:
diu muoz ich von schulden nu dulden verborgen.

³⁸ Tots aquells que estimen saben / que l'amor d'una dona foragita pena i dolor. // Les dones són bones contra la desgràcia, / el seu consol esclafa sempre les preocupacions, / el seu afecte afebleix i redueix la tristesa. / Les dones són un sostre per allò que estimen / com mai no se n'ha vist cap en tot el món: / Oh Déu, que virtuosa és la dama que estima!

³⁹ La bondat femenina genera confort; / cal contemplar les belles dames / durant la florida del maig. / Les dones són bones per sobre de tot: / l'ànima en una dona pura és el final de tot dolor.

diu mit spilnden ougen vil tougen mich sêret,
diu hât mîn leit niuwe mit riuwe gemêret. (V. 3-8)⁴⁰

La malenconia causada pel desig (*sende wunden*), introduïda a la segona part del poema, es veu augmentada per la mirada de l'estimada. De nou s'utilitza la imatge lumínica, si bé amb connotacions negatives; en tractar-se d'un amor no correspost, la llum que el poeta percep, tot i ser una manifestació de bondat, és inassolible. És per això que l'enamorat suplica pietat en una apel·lació directa a la dama:

Gnâde, frouwe reine! du meine mich armen!
lâ dich mînen smerzen von herzen erbarmen!
mîn gemüete enbinde geswinde von leide
ûz der minne fiure dîn stiure mich scheide! (V. 9-12)⁴¹

Tot i així, si bé és a la dona a qui es demana compassió, la possibilitat de cedir a la petició amorosa no és directament a les seves mans. Ella ha de donar llicència al seu cor (*lâ dich mînen smerzen von herzen erbarmen*), òrgan personificat i seu de l'amor, per auxiliar el pobre poeta. Només així serà possible acabar amb el dolor, identificat aquí amb el foc de l'amor (*der minne fiure*). En els poemes anteriors, la calor s'havia relacionat en tot moment amb l'amor, perquè remetia a l'estiu i era sinònim de felicitat i realització amorosa. Aquí, però, aquesta mateixa calor, excessiva i descontrolada, és el principal suplici que l'enamorat ha de suportar dins del seu cor.

K. v. W. Lied 4

La cançó 4 s'ha volgut deixar per al final perquè presenta un tarannà molt més optimista que les anteriors. Es tracta d'un *Sommerlied* on l'acció que hem vist fins ara es capgira: el mes de maig torna per vèncer l'hivern, i al seu pas resuscita la bellesa de tot el paisatge. Aquest *Lied* incorpora com a novetat estructural una tornada de cinc versos (3f/3f/6b/7b/6f), que es repeteix al final de cada una de les tres estrofes, més breus, però amb una rima més intrincada que la dels textos anteriors en el conjunt dels seus onze versos (5a/4b/7c/5a/4b/7c/7d/6e/5e/4d/7c). La fórmula inicial amb *jârlanc* se substitueix per la descripció de tot el que el maig ha portat, i que inclou tots els elements fins ara ja comentats:

⁴⁰ *Es percep amb dolor la tristesa del camp: / així mateix l'amor m'ha afligit els sentits. / Les ferides de l'anhel m'han unit a preocupacions, / que per força i amb culpa ara he d'amagar. / Els ulls brillants i misteriosos que em fan mal / per desgràcia han augmentat de nou en mi el dolor.*

⁴¹ *Pietat, dama pura! Ofereix-me els teus braços! / Permet que el teu cor es compadeixi del meu mal! / Deslliga veloç la meva ànima del dolor, / i que el teu consol m'aparti del foc de l'amor!*

seht wie daz gevilde
geblüemet stât!
ez gît phellelvarwen schîn,
dâbî cleidet sich der walt:
der hât der loube ein wunder;
süezen sanc darunder
vil manecvalt
singent wol diu vogelîn. (V. 4-11)⁴²

Destaca l'ús del verb "vestir-se" (*cleidet sich*) aplicat al bosc, perquè aquesta vegada és un element natural el que es recobreix amb una imatge brillant que simbolitza la felicitat (*phellelvarwen schîn*). Entre les seves fulles, per acabar de subratllar la imatge idíl·lica, els ocells se senten segurs i poden entonar "cants dolços i ben variats".

Sumerzit
fröude gît
unde wünneclichen rât:
hei waz er nu fröuden hât
der liebe nâhe lît! (V. 12-16)⁴³

La felicitat que porta el temps estival evidencia que el vestit alegre i lluminós del bosc és el mateix amb el qual es recobreix el poeta, i que ja hem vist en el *Lied* 13. Els dos últims versos del refrany identifiquen aquest bon clima amb el goig de l'enamorament. És en aquesta època quan el poeta, simbolitzat pels ocells cantors, se sent amb l'entusiasme suficient com per cantar belles composicions. Aquesta metàfora es reelabora en la segona estrofa, on s'esmenten els rossinyols:

ûz der blüete clenket
vil süezen dôn
manec wildiu nahtegal. (V. 20-22)⁴⁴

A la tercera i última estrofa es parla de nou de la bondat de les dames virtuoses (*sælec wîp*) i s'arriba a la conclusió que el seu amor fa que el cor dels homes estigui complet (*liep nu wol dem herzen tuot*), cosa que té com a conseqüència una nova percepció de l'entorn, ple dels estímuls positius ja esmentats:

swâ den ougen liechten schîn
die blüenden boume bringent

⁴² *Contempleu com el camp / floreix per tot arreu! / Hi ha una brillantor purpúria / amb la qual el bosc es vesteix: / el seu fullatge amaga una sorpresa; / allà sota, els ocellots / entonen cants / dolços i ben variats.*

⁴³ *El temps d'estiu / porta felicitat / i meravellós consol: / ai, quanta alegria té ara / qui és prop de l'amor!*

⁴⁴ *Entre les flors, / molts rossinyols boscats / cantussegen mil melodies dolces.*

und den ôren singent
diu vogellîn.
dâ frôut minne mannes muot. (V. 39-43)⁴⁵

L'anàlisi de les cançons 4, 13, 20, 21 i 27 ofereix una visió detallada dels dos temes més emblemàtics dels *Lieder* de Konrad von Würzburg: la naturalesa i el *Minne*, que apareixen sempre entrelaçats i s'expressen a través d'uns recursos lírics hereditats de la lírica trobadoresca occitana i francesa. Destaca també el caràcter didàctic d'alguns versos, que deixen entreveure una certa voluntat exemplar de l'autor respecte de l'amor.

L'exemplaritat i la finalitat didàctica són les característiques bàsiques dels *Sprüche*, que semblen provenir més aviat d'una tradició clerical (BRANDT 1987: 87), fet que reforçaria la hipòtesi de considerar Konrad von Würzburg com a clergue vagant, tal i com se'l defineix als *Colmarer Annalen*. En el cas específic d'aquest poeta, ens trobem davant d'una producció en què seria difícil distingir entre *Lieder* i *Sprüche* si no fos per les diferències formals i pel menor tractament que es fa del *Minne* en el darrer gènere. Tècnicament, els *Sprüche* són més simples i sempre estan formats per una única estrofa de quinze versos amb estructura regular repetida (14A/14A/5a/8B) que es trenca únicament en els versos 9-11 (15D/7d/6e), però posseeixen una major diversitat temàtica.

K. v. W. Sprüche 32.10

L'*Sprüche* 32.10, un elogi a l'amistat, il·lustra a la perfecció les peculiaritats comentades:

Genühtec man an sippescheftē, prüeve in dîme sinne,
wie dîn getriuwer dienest und dîn lûterlîchiu minne
friunde gnuoc gewinne,
die zuo dir in der nœte traben. (V. 1-4)⁴⁶

L'apel·lació inicial a tot home humil (*Genühtec man*) pretén ser una exhortació al receptor del text que ha de potenciar l'experiència didàctica. Tot seguit, s'exposa la

⁴⁵ Els arbres florits il·luminen / la vista brillant / i a l'oïda canten / els ocells. / Així alegre l'amor el valor dels homes.

⁴⁶ Home humil, demostra amb fets al proïsme / com serveixes la teva fidelitat, i el teu amor pur / es guanyarà algunes amistats, / que acudirán a tu en moments de dificultat.

idea principal que es vol transmetre: si ajudes el proïsme, et guanyaràs la seva amistat, que et serà molt útil en els moments difícils (*in der nœte*). El vincle que s'estableix amb un bon amic té unes conseqüències positives que s'enumeren:

ein trûtgeselle ist bezzet danne vil unholder mâge;
dâvon du flîzeclîchen des mit dînem dienste lâge,
der sich bî dir wâge,
sô dich die sorge al umbegraben.
ob er sî gereinet dir, sô liuter im ouch dînen sin,
sô das dû dich wider in
vor allem meine schûmest. (V. 5-11)⁴⁷

El *Minne* s'aplica aquí per primera vegada a l'amistat més que no pas a l'amor a una dama; tot i així, el concepte inclou les mateixes obligacions que l'amor cortès: la fidelitat (*getriuwer*) i el servei (*dienste*). Si es compleixen, s'obté un company que dona suport (*der sich bî dir wâge*), acaba amb les preocupacions (*die sorge al umbegraben*) i il·lumina els sentits (*liuter im ouch dînen sin*), procurant pau espiritual. La veu lírica arriba així a una sentència que serveix de cloenda del poema:

helfe dû versûmest,
wilt dû niht guoten friunt behaben. (V. 14-15)⁴⁸

K. v. W. Sprüche 32.8

Que en el text anterior s'hagi parlat d'amor al proïsme amb una voluntat educativa no exclou que hi pugui haver algun *Sprüche* que recuperi el *Minne* com a tema central de la composició, donant com a resultat una reflexió didàctica molt menys tòpica sobre l'amor que les dels *Lieder*.

És el cas de l'*Sprüche* 32.8, on es parla del poder de l'afecte femení i de les alegries que pot aportar a l'enamorat. A l'inici de la composició torna a aparèixer el cor, en aquest cas el de la dama, presentat de nou com un indret i identificat amb un cubicle, un espai tancat i de reclusió on el sentiment amorós s'aïlla dels estímuls exteriors de l'enamorat, i que amb el més mínim moviment és capaç de subjugar-lo:

⁴⁷ *Un amic de debò és millor que molts familiars pèrfids; / per això li has d'oferir diligentment el teu servei, / i ell caminarà al teu costat, / per alliberar-te de totes les preocupacions. / Si te les treu, també t'il·luminarà els sentits, / de manera que les idees / de nou podran tornar a fluir.*

⁴⁸ *qui es nega a aconseguir un bon amic, / desaprofita una gran ajuda.*

Ûf erde nie kein man gesach sô tougenliche clôsen,
sô wîbes herze in dem diu minne lûzet âne kôsen:
si kan mit ir lôsen
gebærde ir friunt beschâchen wol. (V. 1-4)⁴⁹

Qui sigui capaç de descobrir aquest amor en els racons més íntims de l'estimada, allunyats del que és aparentment visible a primer cop d'ull, es veurà recompensat amb totes les alegries que s'hi amaguen, i que és necessari arrabassar:

ahî wie sæleclichen der mit frôuden wirt gerîchet,
der si vil reinen winkeldiupen vâhet unde erslîchet,
diu der strâze entwîchet
dur lâge in gar ein enges hol!
ûf den si den roup muoz lân, den si verborgenlichen hilt,
swaz sir friunden ab gestilt,
daz si ze loche tûcket,
daz wirt herwider ûz von in gehelset und gedrûcket (V. 5-12)⁵⁰

Les alegries que tant ansia l'enamorat intenten ser anorreades per la dona (*den si verborgenlichen hilt*), que pretén eliminar-les (*daz si ze loche tûcket*) per no deixar al descobert els seus autèntics sentiments; és per això que cal caçar-les i recuperar-les, és a dir, comprendre-les i donar-hi resposta, ja que només a través de l'exteriorització serà possible satisfer el desig i gaudir d'un amor correspost. La dama es mostrarà així receptiva i actuarà segons els designis del seu cor, amb mostres d'afecte extreteres, com s'expressa al final, del seu propi cubicle secret:

si gîllet kus mit kusse dem si tougen hât gezûcket,
swâ sich liep gesmûcket
ze liebe, als ez von rehte sol. (V. 13-15)⁵¹

K. v. W. Sprüche 32.1

El nivell d'abstracció de l'*Sprüche* 32.8 és igualment apreciable en els poemes que s'ocupen del segon tema més recurrent d'aquest gènere líric pel que fa a l'obra de Konrad von Würzburg: les meditacions religioses. Aquests textos mostren una altra faceta del poeta, que va més enllà de qüestions mundanes per ocupar-se de reflexions de

⁴⁹ A la terra mai cap home no ha vist un cubicle tan amagat / com el cor d'una dona en el qual l'amor habita sense ser notat: / amb el seu simple gest / es pot apoderar del seu amic.

⁵⁰ Ai, feliç aquell que esdevé ric amb alegries, / que les troba i atrapa en els secrets racons interiors, / que defugen els camins / a través d'un angost buit! / Aquestes alegries les ha de robar, perquè ella combat en secret / el que calma el seu amic, / i el que mou cap al buit, / ha de ser caçat i recuperat de nou per ell

⁵¹ ella correspon els petons amb petons que en secret ha extret / d'allà on l'amor s'apropia / de l'enamorat, tal i com es correspon.

caire estrictament espiritual, cosa que posa de manifest l'interès de l'autor per qüestions teològiques. És el cas de l'*Sprüche* 32.1, on es parla de la Trinitat i es lloa el miracle que suposa:

Got herre, waz du wunders an dir selben hâst geschicket!
wie gar dîn frône almehtekeit mit creften ist verzwicket,
diu sich hat verstricket
sêr in der êwekeite dîn!
drivalt inein gedrunge unde einlich indriu geflohten
bist dû: der stric hât allen sin werlichen übervohten;
nie gedanke mohten
gebrechen in die bünde sîn. (V. 1-8)⁵²

Després d'una apel·lació directa a Déu on s'elogia el prodigi que s'ha atorgat a si mateix (*an dir selben*), es desenvolupa un símil de la tela aplicat a la descripció de les qualitats excepcionals de la divinitat: la "sagrada omnipotència" (*frône almehtekeit*) i l'"eternitat" (*der êwekeite*), segellades a través del poder diví. La Trinitat (*drivalt inein gedrunge unde einlich indriu geflohten*) és presentada com un teixit indivisible, confeccionat amb un fil indestructible que fins i tot les digressions més intrincades de la raó humana no han pogut desfer (*nie gedanke mohten / gebrechen in die bünde sîn.*). Insistent en el concepte d'eternitat, a la segona part del poema es reelabora la unió de tres en un amb dues metàfores: la solidificació de tres imatges en una sola entitat, igualment indivisible (*und ein got ist ân underscheit bî drîer bilde laste*), i la identificació de la Trinitat amb una branca brillant de tija triple, que desprèn bondat gràcies a una llum "eterna i bella". La llum remet, com ja s'ha vist en els *Lieder*, a la felicitat proporcionada per l'amor, un amor que aquí és diví i mena a la salvació:

sunder ende und âne ursprinc was ie dîn lebende majestât,
diu sich undermischet hât
mit drîn persônen vaste
und ein got ist ân underscheit bî drîer bilde laste;
sich flaht an ir ein drîvalt rîs ie zeime ganzen aste,
der mit sîme glaste
gît endelôser wunne schîn. (V. 9-15)⁵³

⁵² *Senyor Déu, quin miracle t'atorgues a tu mateix! / Com la teva sagrada omnipotència està fermada amb poder, / que s'ha ben enredat / en la teva eternitat! / Ets tres en un inalterable i un teixit en tres: / en un fil que es resisteix amb absolut vigor; / les reflexions mai no han pogut / trencar aquesta unió.*

⁵³ *No té ni origen ni final, la vostra viva majestat, / que s'ha fusionat / sòlida en tres persones / i és un sol Déu sense separació, format per tres imatges; / en ell brota sempre una tija triple de la mateixa branca, / que amb la seva resplendor / dona una llum eterna i bella.*

K. v. W. Sprüche 32.21

L'espiritualitat patent en el text anterior és aplicada per Konrad a temes que s'allunyen de la reflexió religiosa i que són portadors d'una major càrrega individualista. És el cas d'obres com l'*Sprüche* 32.21, una lloança al cant poètic que segueix posseïnt un cert component espiritual. L'objectiu del text és presentar aquesta disciplina com una art superior a la resta:

Für alle fuoge ist edel sang getiuret und gehêret,
darumbe daz er sich von nihte breitet unde mêret. (V. 1-2)⁵⁴

La qualitat excepcional del cant com a art és que no es pot aprendre, perquè “neix i es desenvolupa del no-res”, fet que li atorga una aura especial de màgia i puresa:

elliu kunst gelêret
mac werden schône mit vernunst,
wan daz nieman gelernen kan red und gedœne singen;
diu beide müezen von in selben wahren unde entspringen:
ûz dem herzen clingen
muoz ir begin von gotes gunst.
ander fuoge durfen alle râtes und geziuges wol. (V. 3-9)⁵⁵

Aquesta mateixa qualitat fa que, a diferència de la resta de disciplines, el cant (*red*) i la recitació (*gedœne*) se situïn jeràrquicament per sobre de la raó (*vernunst*), incapaç de comprendre'ls i sotmetre'ls, perquè són elements que broten de forma inesperada i incontrolable de l'interior de l'individu. Tant el cant com la recitació són considerats pel jo líric regals divins (*gotes gunst*) que tenen el seu inici en un “ressò al cor” (*ûz dem herzen clingen*). La inspiració i el talent s'originen, per tant, en el mateix lloc on sorgeix l'amor: el cor⁵⁶. El cant no necessita en conseqüència ni eines (*geziuges*) ni una formació determinada (*râtes*), perquè és l'art d'un mateix. El seu únic motor és l'habilitat del cantor i la capacitat per satisfer les demandes del públic (*der liute muotgelüste*), sense necessitar res més que una bona retòrica (*der zungen*) i energia (*brüste*). D'aquesta manera, i sense necessitat de recórrer a paranys o recursos aliens

⁵⁴ *D'entre totes les arts, la més honorable i gran és el noble cant, / perquè neix i es desenvolupa del no-res.*

⁵⁵ *Cada art es pot aprendre amb èxit / a través de la raó, / però ningú no pot aprendre el cant i la recitació; / d'un mateix han de créixer i emergir: / a partir d'un ressò al cor / comencen com un regal diví. / Totes les altres arts necessiten instruments i consell.*

⁵⁶ Alguns trobadors occitans, com Bernart de Ventadorn o el propi Guillem de Cabestany, ja es referien al cor com l'òrgan creador del sentiment amorós.

(*valsche áküste*), es consolida com l'art més noble:

swer si trîben rehte sol
der muoz hân daz gerüste
dâmite er si volende nâch der liute muotgelüste;
son darf der sanc niht helfe wan der zungen und der brüste:
sunder valsche áküste
gât er dâvon für alle kunst. (V. 10-15)⁵⁷

Els *Sprüche* confirmen la intencionalitat didàctica de Konrad von Würzburg en moltes de les seves obres, que en aquest gènere s'accentua. La voluntat dels *Lieder* de representar una forma ideal i modèlica de *Minne* es conserva en poesies com l'*Sprüche* 32.8, on es deixen de banda les descripcions de la natura per aconsellar el bon amant, fidel en tot moment al servei amorós (*dienst*). Els poemes inclouen temes com l'amistat i els misteris de la religió cristiana, amb un component individualista més marcat i reflexions que desemboquen en l'elogi de tot allò considerat pur i virtuós per l'autor, com per exemple l'art del cant.

L'exemplaritat ve marcada també per certes notes d'espiritualitat que afecten el tractament que l'autor fa de la dama i, sobretot, del cor. L'òrgan de l'amor queda d'aquesta manera impregnat d'un seguit de qualitats i significats que Konrad von Würzburg elabora amb més profunditat en el *Herzmäre*, la reelaboració del motiu del cor menjat que suposa l'entrada de la llegenda en el territori germànic.

3.3.2. El *Herzmäre*

El *Herzmäre* s'ha conservat, amb lleugeres variants i diferències estilístiques, en dotze manuscrits que daten d'entre els segles XIV i XVI i que no sempre apareixen signats per Konrad von Würzburg⁵⁸ (BRANDT 1987: 105). Schröder la considera una de les obres més primerenques de l'autor, sent la producció lírica, de difícil datació, una constant al llarg de tota la seva vida (BRANDT 1987: 67), però Bohnengel (2016: 91) no veu en els "aspectes estilístics" del text proves suficients com per afirmar això de

⁵⁷ *Qui de debò vol exercir / ha de tenir els recursos / amb les quals acomplir tots els desitjos de la gent; / el cant no necessita altra ajuda que la llengua i els pulmons: / i sense falsos enganys / sobrepassa la resta de les arts.*

⁵⁸ Per a un llistat de les edicions amb les respectives descripcions, veure Handschriftencensus: Konrad von Würzburg "Herzmaere" [Web].

manera rotunda. De fet, De Boor (1967: 252) veu més probable que l'obra es redactés entre 1256 i 1257; si fos així, seria impossible que *Le Roman du Châtelain de Coucy* en fos la base estructural, cosa que condueix a dues possibilitats: que hi hagués una font comuna avui perduda, tant pel *Herzmäre* com pel text de Jakèmes, o que, més improbablement, l'autor francès se servís d'una obra alemanya, invertint l'ordre d'influències. Sigui com sigui, el *Herzmäre* és un dels relats acadèmicament més valorats de l'Edat Mitjana alemanya, i demostra fins a quin punt els postulats i la terminologia de l'*Ars amandi* (JOBST 1998: 12) havien arrelat i evolucionat dins la cultura cortesana germànica, familiaritzada des de feia anys amb l'ideal d'amor cortès i que, en l'època de Konrad von Würzburg, experimentava l'inici d'un declivi que portaria a la fi del *Minnesang*.

La sinopsi detallada del relat és la següent: un cavaller i una dama s'estimen tant que no poden viure l'un sense l'altra. La dama està casada, o sigui que no poden gaudir lliurement del seu amor i s'han de trobar d'amagat, cosa que els causa "múltiples penes / en els seus cors" (V. 40-41). Un dia, el marit els descobreix i idea un pla per destruir el seu amor: decideix anar a Terra Santa amb la seva muller per allunyar-la de l'amant. Quan el cavaller ho descobreix es proposa de seguir-los, però ella li demana que faci el viatge ell sol, de manera que tant la senyora com el senyor es quedin. Així, quan el marit vegi que el cavaller ha marxat abans que ells, pensarà que les sospites sobre la seva relació adúltera són falses, si no, ell no hauria partit deixant sola la dama. Ella se n'acomiada i li dona un anell com a penyora, i el cavaller salpa amb el primer vaixell cap a Jerusalem.

Durant el viatge, el jove sent una malenconia i un dolor tan gran per haver-se separat de la seva estimada que acaba per emmalaltir, arribant al punt de perdre absolutament les ganes de viure. Just abans de morir, demana al seu criat que li extregui el cor, l'embalsami i el guardi en una capseta de pedres precioses acompanyat de l'anell de l'estimada. Li ordena que torni i el lliuri directament a la dama, com a mostra de l'immens dolor que li ha causat la separació.

Quan el criat està entrant al castell, es topa amb el senyor, que sospita que és el missatger del cavaller que porta notícies a la seva esposa. Veu la capsa que porta penjada del cinturó i la hi pren. En obrir-la i veure el que hi ha, les seves sospites

queden confirmades. Porta el cor al cuiner i li ordena de cuinar-lo de la forma més exquisida possible. Quan el serveixen a taula, diu a la seva esposa que es tracta d'un plat tan especial que el millor és que se'l mengi ella sola, sense compartir-lo. Just en acabar-se'l, el senyor li revela que es tracta del cor del seu amant, que ha mort de la pena de no veure-la. Ella jura, perturbada, que mai no provarà res més, i que s'alimentarà únicament de la seva pena. Però en aquell instant el dolor esdevé tan gran que el cor se li trenca allà mateix i mor.

El primer que crida l'atenció pel que fa al contingut del *Herzmäre* és la semblança estructural i argumental amb el final de *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel*; el desenvolupament que es fa de la llegenda del cor menjat és pràcticament calcat, cosa que indueix a pensar que el poeta alemany es va basar directament en el text francès, tot i que no es descarta, com ja s'ha comentat, que Konrad von Würzburg conegués alhora o únicament una font que va servir també de model per a Jakèmes (BUSCHINGER 1980: 274) i que avui en dia s'hauria perdut. Si bé Patzig afirmava a *Zur Geschichte der Herzmäre* que el *Herzmäre* no tenia en compte el seu predecessor francès (1891: 20), i tot i la desconeixença de la data exacta en què es va escriure el text, no seria tan absurd, però, creure que el *Minnesänger* va emprar *Le Roman du Châtelain de Coucy* com a referent. Cal tenir present que estem parlant d'un autor que també havia escrit les extenses obres èpiques *Partonopier und Meliur* i *Der trojanische Krieg*, adaptacions del roman *courtois* francès anònim *Partonopeus de Blois* (s. XII) i del *Roman de Troie* (1160-1170) de Benoît de Sainte-Maure (GOITHER 1898: 360), cosa que suggereix que Konrad von Würzburg hauria pogut conèixer de primera mà l'obra de Jakèmes. Bohnengel també hipotetitza que l'autor hauria estat en contacte amb una versió alemanya de la *Vida* de Guillem de Cabestany, de la qual s'hauria servit per introduir variacions (2016: 95); aquesta és una idea molt suggerent, si tenim present que entre el 1300 i el 1430 sorgeix la *Bremberger-Ballade*, que demostra que la llegenda de Guillem de Cabestany ja era coneguda d'una manera o d'una altra. Tot i així, fossin quines fossin les influències, hi ha algunes diferències que singularitzen la primera versió germànica i fan que sigui més que una simple adaptació al *Mittelhochdeutsch* del relat de Jakèmes i/o de qualsevol altre precedent.

En relació a la resta de versions que contenen el motiu del cor menjat, l'obra de Konrad von Würzburg pertany al grup en què el desenllaç no es recrea en la mort

violenta de la dama i, sobretot, destaca per la peculiaritat que és l'únic text en què l'enamorat no mor de forma igualment brutal. Aquest és un element important si s'analitza el *Herzmäre* posant èmfasi en les seves "implicacions morals" (BRANDT 1987: 106), ja que, com hem pogut comprovar, la tematització de la moral és una constant en els *Lieder* i *Sprüche*.

El fet que no es produeixi cap acció violenta ni cap gran complicació en la trama narrativa, que dóna més importància al sentimentalisme cortesà, és un dels motius pels quals el propi poeta es refereix a la seva versió de la llegenda del cor devorat com a *Märe*, terme que descriu a una narració rimada, d'entre 150 i 2000 versos, que relata un esdeveniment determinat de caràcter fictici i/o profà. El substantiu en *Mittelhochdeutsch Märe*, del qual derivaria *Märchen* ("conte"), defineix el que seria un "missatge", "esdeveniment" o "narració", mentre que l'adjectiu homònim descriu alguna cosa que és "coneguda" o "cèlebre" (ZIEGELER 2000: 517); això indicaria que el propi autor del *Herzmäre* era conscient de la relativa popularitat del tema que es disposava a tractar, i indirectament anunciava que ja era una matèria treballada abans per algú altre. El gènere, que a partir del segle XIV rep una forta influència de l'ètica cortesana, beu tant de la tradició exemplar llatina com de les rondalles orals (ZIEGELER 2000: 518), cosa que ens remet de nou a una de les característiques fonamentals de la lírica de Konrad von Würzburg: la intencionalitat didàctica. Entrem a analitzar la composició.

El *Herzmäre* està format per 588 versos d'entre 4 i 8 síl·labes amb una rima aparellada regular. Ja al pròleg, el poeta lamenta la desaparició del *lûterlîchiu minne*, el mateix "amor pur" que havia aparegut als *Lieder* i que cada vegada escasseja més, per justificar l'objectiu del relat: exposar a dames i cavallers un exemple d'amor perfecte. La lloança del passat i la resignació amb la situació decadent del moment són igualment visibles:

Ich prüeve in mîme sinne
daz lûterlîchiu minne
der werlte ist worden wilde.
dar umb sô sulen bilde
ritter unde frouwen
an diesem mære schouwen,
wand ez von ganzer liebe seit. (V. 1-7)⁵⁹

⁵⁹ *Quan m'hi paro a pensar, acabo per constatar / que el pur amor cortès / s'ha tornat escàs, en aquest món. / És per això / que els cavallers i les dames nobles / han de seguir l'exemple d'aquest relat, / ja que parla d'amor vertader.*

És necessari, així, estar atent al que s'explicarà, perquè és un retrat modèlic de l'amor cortès, pur i vertader. Cal apropar-s'hi i familiaritzar-s'hi per intentar recuperar-lo; el propi autor afirma que qui vulgui aprofundir encara més en aquest concepte ha de consultar l'obra del "mestre Gottfried von Straßburg" (*von Strâzburc meister Gotfrit*):

des bringet uns gewisheit
von Strâzburc meister Gotfrit:
swer ûf der wâren minne trit
wil eben setzen sînen fuoz,
daz er benamen hœren muoz
sagen unde singen
von herzeclichen dingen (V. 8-14)⁶⁰

Això no només és una recomanació literària, sinó la confessió d'una influència cabdal per a l'elaboració del text i de la resta d'obra lírica de Konrad von Würzburg. Gottfried von Straßburg va escriure el poema inacabat *Tristan und Isolde* (1200-1210), una versió del *Tristany* que fou sens dubte un referent a l'hora de redactar el *Herzmäre* (BRUNNER 1985: 292). Gottfried va apropar la llegenda tristaniana a Konrad, que la va tenir en compte juntament amb la base francesa de Jakèmes. Els paral·lelismes entre les tres obres són evidents: totes presenten un triangle amorós entre rei, esposa i cavaller, on aquest darrer és alhora, i sense poder-ho evitar, vassall del rei i servent de la dama; hi ha un viatge per mar que, tot i les diferències, té les mateixes reminiscències celtes, que evoquen la mort; l'amor apareix idealitzat com una força poderosa i, en el cas del *Tristany*, màgica; i l'única manera en què els amants poden estar finalment junts és a través de la mort⁶¹. Per altra banda, sorgeix metafòricament i per primera vegada el mot "cor" adjectivat, a *herzeclichen dingen* ("aventures de cors"), com a hàbil insinuació dels fets que es narraran. La voluntat didàctica se subratlla en afirmar que qui llegeix o escolta històries d'amor l'entén millor, és per això que l'autor promet exposar els fets tan bé com pugui (V. 22-28):

diu rede ist âne lougen:
er minnet iemer deste baz
swer von minnen etewaz

⁶⁰ D'això no se n'ocupa cap altre / que el mestre Gottfried von Strassburg, que / tothom qui vulgui seguir la petja / de l'autèntic amor / ha de sentir / cantar i parlar / sobre aventures de cors

⁶¹ A les insercions líriques de *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel* també hi ha al·lusions al *Tristany*, cosa que relacionaria de forma encara més estreta l'obra de Jakèmes amb la de von Würzburg.

Després de la introducció, s'entra directament a la presentació dels dos amants, remarcant la força que els uneix (V. 30-33 *diu hæten leben unde muot / in einander sô verweben, / daz beide ir muot unde ir leben / ein dinc was worden alsô gar:*). Les anticipacions del final tràgic són bastant regulars, però destaca que ja en els versos inicials vagin estretament lligades al gran dolor que han de suportar no els enamorats, sinó els seus cors (V. 40-43 “que provocava múltiples penes / en els seus cors. / Sí, ambdós cors havien de conèixer un profund dolor / a través del dolç amor”). L'explicació del mal que es produeix en els cors (*herzesmerzen*) és idèntica a aquella que ja s'ha vist en els *Lieder* i *Sprüche*, i la personificació de l'òrgan segueix sent un recurs, però aquí es va més enllà: si abans es pretenia destacar la importància del cor en el procés amorós, ara s'està incorporant com un personatge més de la trama, amb sentiments i emocions que són el blanc del mal d'amor. La justificació d'aquesta situació tan extrema segueix els esquemes de l'*Ars amandi* d'Ovidi respecte els orígens amorosos:

si hæte si biz an den grunt
mit ir fiure enzündet
und alsô gar durgründet
mit minneclicher trûtschaft,
daz niemer möhte ir liebe kraft
mit rede werden zende brâht. (V. 44-49)⁶³

La imatge del foc que consumeix es relaciona amb el cor encès per Venus i/o Cupido en la mitologia clàssica (JOBST: 13), i porta de nou a la idealització d'una relació que no pot desenvolupar-se amb normalitat a causa d'un tercer personatge, que reté la voluntat dels cors i n'augmenta el dolor. L'autor incorpora aquí, a més, una característica fins ara inexistente en la resta de versions de la llegenda del cor devorat i que probablement respon al tret propi dels *Minnesänger* d'idealitzar extremadament l'amor cortès: els enamorats mai no han arribat a satisfer el seu amor. El cavaller “mai no podia assaciar / (...) les exigències del seu cor ferit” (v. 64-66).

daz süeze wîp vil wol getân
het einen werden man zer ê,

⁶² *I és que és ben cert: / tothom comprèn molt millor l'amor, / quan escolta de llibres o de cançons / quelcom sobre l'amor cortès.*

⁶³ *Perquè ell els havia encès amb la seva flama / i amb l'afecte ardent havia penetrat / fins al fons de les seves ànimes, / de manera que la força del seu amor / mai no es podria descriure amb paraules.*

des wart ir herzen dicke wê: (V. 60-62)⁶⁴

Això no impedeix que l'enamorat visiti la seva estimada sempre que pugui, fet que permet al marit descobrir-los amb el pas del temps i que condueix, per tant, a l'inici del conflicte entre els tres personatges, encetat per la seva ira (V. 88-89 *dar umbe wart vil leide / disem guoten herren dô.*). En vista de la situació, el noble decideix separar-los, però en cap moment no es diu que sigui la gelosia allò que el mou a fer-ho; és més aviat la por de ser la víctima d'una conxorxa entre els dos amants, el temor a dues persones que ara són vistes com enemics. Aquesta actitud s'ha de veure com una qualitat intrínseca del personatge: la seva venjança no serà provocada per un gran odi o recel, sinó per la simple incomprensió de l'amor. Com molt bé afirma Buschinger, "el marit i els amants pertanyen a dos mons fonamentalment diferents que no es poden entendre" (1980: 268), ja que el noble representa una societat que no entén per res la moral de l'amor cortès:

enhüete ich mînes wîbes niht,
mîn ouge lîhte an ir gesiht
daz mich hernâch geriuwet,
wan sie mir schaden briuwet
mit disem werden edeln man. (V. 91-95)⁶⁵

El pla ordit pel marit de separar la parella té l'objectiu, com ell mateix manifesta, d'eliminar "les exigències" del cor del cavaller i la imatge amorosa de la ment de la dama. Aquest propòsit es basa en un tòpic que encaixa molt amb la concepció amorosa cortesana: si hi ha separació, l'amor no és possible (JOBST 1998: 15):

ich hôrte sagen ie daz deme
sîn liep vil sanfte wûrde leit
daz mit langer stætekeit
von im gescheiden wûrde gar. (V. 104-107)⁶⁶

És per això que es disposa a marxar cap a Terra Santa (V. 121) per trencar la unió entre la seva dona i el vassall, un vincle que, com el propi autor ja anticipa, "de totes maneres / mai no podria ser eliminat" (V. 116-117). El noble subestima el poder

⁶⁴ *I és que la bella i dolça dama / tenia un marit amorós: / per això el seu cor sovint sentia una gran pena;*

⁶⁵ *"Si no vigilo la meva esposa, / potser, un dia, descobriré / quelcom que em farà mal, / perquè ella em prepara algun engany / amb el seu apreciat noble."*

⁶⁶ *Sempre he sentit dir que / fins i tot allò més estimat es fa imperceptible, / quan es manté totalment allunyat / durant molt de temps.*

que té l'amor sobre els personatges que hi estan sotmesos, ja que ell mateix se'n manté al marge, i no s'adona que el propòsit no acabarà amb l'amor en si, sinó amb els enamorats. El cavaller, en canvi, està absolutament subjugat per la passió que el consumeix (V. 124 *der muotsieche man*) i no és capaç ni de pensar amb claredat; té els sentits emboirats, igual que el jo líric de molts dels *Lieder* i *Sprüche*. D'aquí que no dubti a seguir el vaixell cap a Jerusalem, convençut que la separació implicarà per força la seva pròpia mort per malenconia. Es fa pal·lesa per primer cop la dualitat amor-mort (*lîp-tôt*):

in dûhte daz er âne wer
 dâ heime tôt gelæge,
 ob er sich des verwæge
 daz er wendic würde.
 der strengen minne bürde
 twanc sô vaste sînen lîp
 daz er durch daz schœne wîp
 wær in den grimmen tôt gevarn; (V. 128-135)⁶⁷

La dama no vol córrer el risc de confirmar les sospites del seu marit amb un acte tan temerari, o sigui que avisa el seu amant amb exhortacions com *friunt* (“amic”), *herre* (“senyor”) o *lieber lîp* (“estimat”), una mostra més de la relació cortesana entre els protagonistes. El canvi de plans té l'objectiu de dissipar els dubtes del noble, que desapareixeran tan bon punt el cavaller salpi:

wand er gedenket wider sich:
 'wære an diesen dingen iht
 der mîn herze sich versiht
 an mînem schœnen wîbe guot,
 der werde ritter hôchgemuot
 wære niht von lande komen.'
 sus wirt der zwîvel im benomen
 den wider mich sîn herze treit. (V. 158-165)⁶⁸

En aquesta hipòtesi sobre les conclusions que el marit extreurà, la dama el retrata no tant per la seva actitud bel·ligerant o per la gelosia, que com ja hem vist és relativa, sinó a través de la caracterització del seu cor. Aquest és un tret important que sembla indicar, de nou, el paper destacat que Konrad von Würzburg dóna en aquest relat als cors; l'òrgan que serà físicament extret de l'amant és el més destacat, però els

⁶⁷ Creia que, sens dubte, /moriria a la seva pàtria / en el cas que decidís / canviar de parer. / El poder de l'implacable amor / l'assetjava tan fort, / que per la bella dama / fins i tot es dirigiria vers la mort.

⁶⁸ Segur que pensarà: / “Si algun dels temors / que el meu cor / alberga respecte la meua bella esposa fos cert, / aleshores aquest bon cavaller / no marxaria del país.” / D'aquesta manera acabarà el recel / que el seu cor té contra mi.

dels altres dos personatges també es descriuen. El del noble és presentat com a temorós i recelós, cosa que confirmen les seves pors, mentre que els dels enamorats, constantment descrits, estan ferits, cremen i pateixen un gran dolor. És aquest mal el que també ha d'evocar l'anell que la senyora cedeix al cavaller, una penyora símbol alhora d'afecte i de turment que ja apareixia en l'obra de Gottfried von Straßburg. Es diu, que a través de la joia, ella estarà sempre amb ell, és a dir, que el seu mal, el seu amor i, metafòricament, el seu cor marxaran amb l'estimat:

nu genc, vil lieber herre, her,
 enpfâch von mir diz vingerlîn:
 dâ bî soltû der swære mîn
 gedenken under stunden,
 dâ mite ich bin gebunden,
 sô dich mîn ouge niht ensiht:
 jâmer in mîns herzen grunt. (V. 180-185)⁶⁹

L'escena de comiat és idèntica a la del *Roman du Châtelain de Coucy*, però recupera l'ús del *Tristany* com a referent pel que fa a la insistència en la unió eterna i indestructible dels enamorats. La partença portarà encara més sofriment als cors dels protagonistes (V. 188-189 *dîn vart diu kan mir senken / jâmer in mîns herzen grunt.*), però no hi ha cap altra alternativa. El vassall obeïrà, però no sense abans advertir que la situació el pot conduir a la mort (V. 210-212 *man trage tôten mich ze grabe, / ê daz die sælde mir geschehe / daz ich iuch iemer mê gesehe.*). Així acaba l'anomenat diàleg “sobre el mal dels seus cors” (V. 215), que, amb el comiat, queden encara més units. La primera conseqüència de l'allunyament és la completa desaparició de la felicitat. Queda inaugurada, en aquest moment, la tragèdia:

darinne wart er über brâht.
 er hæte sich des wol bedâht
 daz er ûf der erden
 niemer wolte werden
 fröudehaft noch rehte frô, (V. 231-235)⁷⁰

Un cop ha embarcat, la malaltia amorosa del cavaller empitjora i s'exposen un seguit d'imatges de pena i patiment que tornen a girar entorn del cor del personatge, deixant l'acció en un segon pla. No es diu res més sobre Terra Santa, perquè l'important és mostrar les conseqüències de la separació entre els amants:

⁶⁹ *Ara acosta't, estimat, / agafa aquest anell; / que et recordi el meu dolor / durant el temps que seràs fora, / a través seu estaré sempre amb tu / encara que no em vegis amb els ulls.*

⁷⁰ *Estava completament preparat / per no trobar mai més, / en aquest món, / ni alegria ni felicitat,*

des wart sîn herzeclîcher pîn
vil strenge und ouch vil bitter:
der tugenthafte ritter
begunde nâch ir trûren
und in sîn herze mûren
vil jâmerlîche riuwe. (V. 240-245)⁷¹

La comparació del personatge amb una “tòrtora innocent” (V. 249) per il·lustrar la tristesa i la fidelitat torna a provenir de l’*Ars amandi*: en els bestiaris llatins, l’ocell era lloat per la seva monogàmia i pel fet que no s’ajuntés amb cap altre individu després de la mort de la seva parella. Així mateix, la branca de la “seca aflicció” (V. 253) a la qual s’aferra és símbol d’un dolor que trepana i consumeix per dins (JOBST 1998: 15). Igual que en els *Lieder* 13 i 20, es diu que l’únic remei contra aquest mal d’amor el pot oferir l’ésser estimat, i que si no s’obté la cura, l’únic destí possible és la mort (V. 272-273 *sol si træsten niht mîn leben, / sô bin ich endelîche tôt.*). L’ascens de la nostàlgia en el cor de l’enamorat (V. 265 *herzeclîchen pîn*), que és conscient del risc que corre, es manifesta a través d’un plany constant i de símptomes com “una veu sospirosa” (V. 262), fins a desembocar en un estat de malestar que es fa insuportable:

In dirre clagenden herzenôt
was er mit jâmer alle tage,
und treip sô lange dise clage
biz er ze jungest wart geleit
in alsô sende siecheit
daz er niht langer mohte leben. (V. 274-279)⁷²

El personatge mostra una progressiva exteriorització dels sentiments, que passen a ser visibles “en el seu propi aspecte” (V. 281) i el condueixen a una situació crítica. El dolor que el cavaller ha expressat fins ara a través d’unes imatges, que en els *Lieder* i *Sprüche* tenien una intenció metafòrica, ha trencat la barrera del recurs retòric i ha evolucionat fins a esdevenir un suplici físic, perceptible i real. El mal d’amor, que obra a nivell psíquic i/o espiritual, arriba a tals extrems que té conseqüències corporals en el cor físic del protagonista, cosa que ell mateix detecta de seguida (V. 285-286 *der leiden mære sich versach / daz im ze sterbenne geschach,*) i que el motiva, sabent que morirà, a avisar el criat per donar-li les instruccions d’extracció de l’òrgan:

sô heiz mir snîden ûf den lîp

⁷¹ Per això li sobrevingué / un amarg i dur patiment. / El noble cavaller / l’enyorava profundament / i aquesta dura pena / havia emmurallat el seu cor.

⁷² Enmig d’aquesta profunda tortura / plorava cada dia, / i es va lamentar durant molt de temps, / fins que, finalment, / es va posar tan malalt, / que ja no va ser capaç de viure més.

und nim dar ûz mîn herze gar,
bluotic unde riuwevar; (V. 298-300)⁷³

D'aquesta manera, el cor real (“sangonós”) i el metafòric (“tenyit de pena”) queden fusionats en un de sol, i la seva extracció implica la materialització d'un objecte símbol d'amor i de malenconia, l'exteriorització de l'afecte i alhora del suplici que l'amant ha hagut de patir a causa de l'estimada. És així com l'òrgan al·legòric es convertirà en un artefacte físic que, per la seva forta càrrega sentimental, haurà de ser exquisidament custodiat en “una bella capseta / d'or i pedres precioses” (V. 305-306) i retornat, juntament amb l'anell, a l'autèntic propietari dels dos objectes, la senyora:

sô diu zwei bî einander sîn
verslozen und versigelet,
sô bring alsô verrigelet
si beidiu mîner frouwen,
durch daz si müge schouwen
waz ich von ir habe erliten,
und wie mîn herze sî versniten
nâch ir vil stüezen minne. (V. 310-317)⁷⁴

A través de la capseta, els dos elements queden units temporalment en un sol artefacte que conté tant el cor simbòlic de la dama (l'anell) com el físic i alhora metafòric del cavaller (l'òrgan). Tot i la càrrega tràgica, la intenció del màrtir en lliurar la capsa és positiva: es tracta d'una mostra de passió que pretén immortalitzar la relació amorosa amb un simbolisme que els dos personatges entenen a la perfecció, perquè actuen seguint les normes de l'amor cortès. L'amant no tornarà presencialment, però sí que ho farà l'amor que sent per la seva estimada. Igualment destacable és que es demani misericòrdia a Déu, “que mai no li ha negat ajuda / a cap cor noble” (327-328), fet que reforça la idea que els cors, protegits per la carcassa física dels personatges, són els autèntics protagonistes de la història. Amb la mort del cavaller per *herzenôt*, literalment “anhel al cor” (V. 334), l'acció amorosa arriba a la seva fi i el relat fa un gir macabre.

El criat torna a casa entristit i convençut que, amb la seva arribada, la dama haurà de “suportar l'amarg suplici de la mort” (V. 348), ja que el marit ho descobrirà tot. En efecte, tan bon punt el noble es topa amb el servent, sospita que la seva funció allà no és altra que la de transmetre un missatge d'amor del cavaller a la seva muller. Si

⁷³ *fes obrir el meu cos / i extreu-ne el cor, sencer, / sangonós i tenyit de pena.*

⁷⁴ *Quan el cor i l'anell / estiguin tancats i segellats, / porta'ls d'amagat / a la meva senyora, / per tal que pugui comprovar / com he patit per culpa seva / i com el meu cor malenconiós / s'ha trencat a causa del seu dolç amor.*

bé desconeixem quant de temps ha passat des que els amants es van separar, tot sembla indicar que són poques setmanes, ja que encara no s'han dissipat els dubtes de l'espòs, que es comporta de manera pèrfida i arrabassa la capseta. En obrir-la, la identificació d'uns símbols fàcilment descodificables confirma al senyor el que es temia: l'anell és la dama, el cor és el cavaller, i el fet que els dos artefactes es trobin en un mateix espai íntim corrobora la relació amorosa:

daz herze sach er unde vant
dâ bî der frouwen vingerlîn.
an den zwein wart ime schîn
daz der ritter læge tût
und disiu beidiu sîner nôt
ein urkûnde wæren
ze der vil sældenbæren. (V. 396-402)⁷⁵

La troballa marca un accelerament del ritme narratiu; a partir d'ara, totes les accions es produeixen de forma precipitada, si bé Konrad von Würzburg, en la seva intencionalitat exemplar, dóna molta més importància al *Minne* que a la venjança. A la fortalesa, com a totes les altres versions de la llegenda, s'ordena al cuiner que prepari de seguida “un plat delicat i exquisit” (V. 411). S'esdevé aleshores l'escena més important del relat, en la qual la dama assimila l'amor i la mort del seu amant a través de la ingesta del cor:

sus nam diu frouwe vil geslaht
und az ir friundes herze gar,
alsô daz si niht wart gewar
welher slahte ez möhte sîn.
daz jâmerlîche trehtelîn
sô sîeze dûhte ir werden munt
daz si dâ vor ze keiner stunt
nie dekeiner spîse gaz
der smac ir ie geviele baz. (V. 430-438)⁷⁶

L'òrgan és “exquisit” gràcies a la preparació culinària, però aquest adjectiu és també una qualitat intrínseca del cor, perquè prové de l'amant; per això l'enamorada gaudeix tant de l'àpat. El *Herzmære* és, a més, l'únic relat del cor menjat on la senyora afirma anticipadament que ja no serà “feliç mai més” (V. 453) perquè ha devorat el “millor aliment de tots” (V. 455) abans de conèixer la veritat. Per altra banda, és

⁷⁵ *Va veure-hi el cor i hi trobà / l'anell de la seva esposa; / d'això en deduí / que el cavaller era mort, / i que els dos objectes / eren una prova del seu patiment.*

⁷⁶ *Així, la dama prengué l'entrant / i devorà el cor del seu amic / sense adonar-se / del que estava menjant. / El petit àpat funest / va agradar tant a la noble / que mai abans / no havia menjat un plat / que li hagués plagut tant.*

possible detectar per primera i última ocasió un cert toc d'humor sarcàstic en la pregunta que es formula al noble sobre si el plat ha estat elaborat a partir d'animals salvatges o domèstics (V. 458), sobretot per la destra resposta del marit: “aquest plat era, per Déu / tant domèstic com salvatge!” (V. 461-462). Aquest comentari va seguit de la gran revelació:

du hâst des ritters herze gâz
daz er in sîme lîbe truoc,
der nâch dir hât erliten gnuoc
jâmers alle sîne tage.
geloube mir waz ich dir sage.
er ist von sender herzenôt
nâch dîner sîezen minne tôt, (V. 466-472)⁷⁷

El senyor no només entén tot el simbolisme que s'amagava en el cor mort, sinó que l'explica a la seva esposa, realitzant la missió que li havia estat ordenada al criat però amb la intenció de fer-la sentir culpable de la mort per *herzenôt*. La prova de tot això és aquí l'anell, mostra de dolor que fa empal·lidir la dama i, sobretot, li refreda un cor que fins aleshores cremava (V. 480). Amb la sang encara regalimant-li dels llavis, realitza una promesa de suïcidi molt semblant a la del text de Jakèmes (V. 491-492 *daz ich nâch dirre spîse hêr / dekeiner trahte niemer mêr*) i s'encomana, com ja havia fet el cavaller just abans de morir, a Déu, protector dels cors nobles. Perquè és el seu cor, com ella mateixa admet, qui guia els seus actes:

ich sol mit sender herzenôt
verswenden hie mîn armez leben
umb in der durch mich hât gegeben
beidiu leben unde lîp. (V. 502-505)⁷⁸

La màrtir està convençuda que seria infidel (*triuwelôsez*) si no donés la vida pel seu amant, ja que tindria un comportament condemnable des del punt de vista de l'amor cortès. De fet, és conscient que està sentenciada a mort, perquè no li és possible de viure sense ell (V. 510-511 *wê daz mir ie nâch sîner nôt / wart einen tac daz leben schîn!*), i és ben bé així, perquè cau fulminada per *herzenleide* (“mal de cor”):

sus wart ir nôt sô rehte starc
daz si von herzenleide

⁷⁷ *Has devorat el cor del cavaller, / el que duia dins seu; / prou ha suportat, per culpa teva, / la seva vida plena de dolor. / Creu el que t'estic dient. / Ha mort d'un fort anhel al cor / a causa del teu afable amor,*

⁷⁸ *Vull, amb anhel al cor, / donar la meva pobra vida / per ell, que per culpa meva / ha perdut el cos i la vida.*

ir blanken hende beide
mit grimme zuo einander vielt.
daz herze ir in dem lîbe spielt
von sender jâmerunge. (V. 516-521)⁷⁹

Amb la mort de la dama acaba el relat de Konrad von Würzburg, que obvia tant les conseqüències d'allò que ha passat com el futur incert del marit: l'únic que interessa és mostrar un *Minne* ideal, del qual, a més, no se'ns explica ni el principi ni el desenvolupament, només el final. No ha d'estranyar, per tant, que aquesta sigui l'única versió de la llegenda del cor menjat en què la mort dels dos amants és causada per una nostàlgia extrema: aquí no hi ha cap tipus de ferida exterior, sinó que el mal va de dins cap enfora. L'òrgan dels dos personatges es trenca de forma física perquè la metàfora present en la lírica de Konrad von Würzburg queda materialitzada i s'apodera de tota l'acció del relat. De fet, la senyora no té ni temps d'acabar amb la seva vida: la promesa de mort no es compleix perquè no li és possible de reaccionar amb el cor fet bocins.

L'última part del text és una reflexió personal en primera persona de l'autor sobre l'amor, que té l'objectiu d'acabar de perfilar el relat com a *exemplum*. Konrad està convençut que ha exposat la major mostra d'amor de la història, un amor ideal, tal i com hauria de ser (V. 534-535 *ich wæne daz an keiner stete / wart nie vergolten alsô gar*), que contrasta amb les relacions que li són contemporànies, on "el lligam amb la Dama Amor / ja no és tan fort" (V. 538-539). El canvi en la concepció amorosa fa impossible una mort com la que s'ha explicat; l'amor és un concepte que ha caigut en una vulgaritat desagradable que ja no permet uns lligams tan poderosos entre amants, distanciat en la seva unió "amb una llarga corda a la mà" (V. 545). El contrast entre present i passat és fort:

dô dûhte ir sîezekheit sô guot
daz durch si manic edel muot
biz ûf den tôt versêret wart.
nu hât verkêret sich ir art
und ist sô cranc ir orden,
daz sie wol veile ist worden
den argen umbe ein cleinez guot.
dar umbe lützel iemen tuot
durch si nû dem lîbe wê. (V. 557-565)⁸⁰

⁷⁹ Aquí el seu dolor esdevingué tan desproporcionat, / que de tanta tristesa al cor / estrenyia fortament, entre si, / les seves mans immaculades. / Dins seu, el cor es trencà / de trista nostàlgia.

⁸⁰ *aleshores, l'amor era tan valuós, / que per ell moltes ànimes nobles / eren ferides de mort. / Ara, en canvi, el seu caràcter ha canviat / i el seu estat és tan feble / que homes malvats el podrien comprar / per una minúcia. / Per això tampoc ningú ja no experimenta / dolor corporal per culpa seva.*

Tornem a l'expressió de nostàlgia i resignació pel present insatisfactori, que ha afeblit un sentiment que abans era el més noble de tots. Aquest amor del passat, superior i pràcticament màgic, s'hauria de rescatar per tal de revigoritzar l'afecte entre els enamorats, que el valorarien molt més, i de recuperar el seu autèntic significat:

gewünne si die sinne
daz si noch tiurre würde,
ez wære jâmers bürde
nie geleet vaster an
dann iezuo frouwen unde man:
ez würde nâch ir sô gestriten
und für einander sô geliten
daz man ez gerne möhte sehen. (V. 572-579)⁸¹

L'autor tanca el poema amb un comiat signat (V. 581 *von Wirzeburc ich Cuonrât.*) i un breu recordatori de la intencionalitat didàctica del text. Confirmant la importància de l'òrgan com a motor del *Minne* i autèntic protagonista de la narració, el darrer vers és una crida a tots els cors que creuen en l'amor vertader a no defallir en la seva recerca, uns cors que, com els dels amants, són nobles:

kein edel herze sol verzagen! (V. 588)⁸²

Com s'ha pogut apreciar, el *Herzmäre* segueix la línia dels *Lieder* i els *Sprüche* pel que fa a la gran idealització de l'amor cortès i la intencionalitat didàctica, que en aquest cas fins i tot s'explicita a l'inici de la composició. Són aquests trets els que permeten la transformació d'un òrgan fins ara metafòric en un artefacte real: el cor arracona la tematització del *Minne*, predominant en la resta de textos, i s'erigeix com el centre entorn al qual s'articula tota l'acció del relat. Konrad von Würzburg reelabora així la llegenda amb el seu propi estil, permetent-ne l'entrada i instauració en territori germànic, on queda en estat latent fins que, dos-cents anys més tard, es recupera per relacionar-se amb un altre poeta: Reinmar von Brennenberg.

⁸¹ *si les ànimes el poguessin recuperar, / de manera que recobrés el seu valor, / el pes de la pena / no seria infligit a ningú més fort / que als homes i dones d'avui: / perquè aleshores es tornaria a lluitar tant per ell / i es patiria tant per l'altra persona, / que hom ho podria veure amb satisfacció.*

⁸² *Cap cor noble no ha de perdre l'esperança!*

3.4. Reinmar von Brennenberg

Si viatgéssim a la ciutat alemanya de Wörth an der Donau, prop de Regensburg, hi trobaríem el municipi de Brennenberg, on encara es conserven les ruïnes del castell homònim. Reinmar von Brennenberg, un dels *Minnesänger* més influents del segle XIII, pertanyia a una família de ministerials establerta allà mateix (SCHUBERT 2003: 378), però és una figura de la qual en sabem poca cosa. La dificultat per relacionar poeta i personatge històric rau en el fet, tal com Sappler (1978: 1015) i Schanze (1989: 1192) indiquen, que entre el 1224 i el 1295 hi hagués dins del mateix llinatge fins a quatre persones amb el mateix nom. El 1897, Liese va realitzar l'anàlisi d'un seguit de fonts manuscrites de la *Bibliothek der historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg* on apareix la família von Brennenberg⁸³, cosa que li va permetre corregir alguns errors comesos per von der Hagen en l'estudi previ del 1838, en el qual es fusionaven dos dels quatre familiars, i hipotetitzar sobre la identificació de l'autor a partir de fets històrics reals. Liese elabora, a més, un petit arbre genealògic per tal de distingir els parents homònims.

El primer Reinmar està documentat del 1224 i és descrit com a *testis, laicus i ministerialis* en diverses donacions i acords relatius al bisbat de Regensburg, fins a la seva defunció el 1236. Només dos anys més tard ja es té notícia del seu fill Reinmar II i, el 1256, de la seva filla Heluca von Brennenberg, donzella de cambra de la duquesa Maria de Brabant i primera víctima d'assassinat del llinatge: Ludwig von Bayern, després de decapitar la seva esposa Maria, matà Heluca d'una ganivetada. Pels volts del 1271, el segon Reinmar mor i l'any següent es té constància de Reinmar III, descendent directe, en un intercanvi de béns entre la família i el monestir de la creu de Regensburg. Els germans d'aquest ministerial, Wirnt III, Ruland i Bruno, tenen el títol de *canonicus* de Regensburg, i el darrer està implicat en un esdeveniment clau; el 14 d'abril del 1276, Bruno deixa a mans del bisbe de Regensburg els drets del seu castell i de tota la seva senyoria a canvi d'una indemnització per l'assassinat de Reinmar III i d'alguns homes seus a mans d'uns burgesos de Regensburg ((...) *quod emenda a civitate Ratispon. sibi fiat de occisione fratris et hominum suorum*, LIESE 1897: 9). Es desconeix el nom de

⁸³ La grafia "Brennenberg" mostra en les fonts diferents variants, com ara "Brennberg", "Prennberch" o "Preneberch". Com es veurà, en els posteriors relats sobre la mort del *Minnesänger* aquesta diversitat de noms es repeteix.

l'assassí, però Rüter (2007: 276) veu en el fet que el document no doni la data del crim la prova que s'hauria produït feia relativament poc. El quart Reinmar de la família, fill de Bruno, està documentat d'entre 1295 i 1326 ocupant la posició administrativa dels seus predecessors.

Aquesta línia cronològica dóna una idea de la problemàtica entorn a la identificació del Reinmar poeta, sobretot perquè la documentació, de caire administratiu, no esmenta cap títol o indicatiu que suggereixi que algun membre de la família realitzava activitats artístiques o literàries. Tant Liese (1897: 2) com Kuhn (1978: 386) afirmen que cal guiar-se pel fet més destacat de tots: la font del 1276 ens indica que el cantor era Reinmar III. Per contra, i seguint el criteri de Schanze, Rüter (2007: 267) i Bohnengel (2016: 189) veuen més probable que l'autor fos Reinmar I o Reinmar II. Fos el que fos, és innegable que la descripció de la mort de Reinmar III té punts en comú amb la miniatura que introdueix, precisament, l'obra poètica de *Her Reinman von Brennenberc* al *Codex Manesse* (Codex Manesse [Web]). Reinmar hi apareix representat sense armadura, detall que, segons Rüter, ressaltaria la seva qualitat de poeta més que no pas de cavaller (2007: 278), i sent atacat per quatre homes armats amb espases. El personatge es manté dret, hieràtic, i, igual que la resta de poetes del volum, amb un ampli somriure a la cara. Fa el gest de desembeinar la daga que porta al cinturó, però els atacants ja l'han atrapat per ferir-lo de mort al costat dret i al cap. Al damunt de l'escena llueix un gran escut d'armes que no correspon als Brennenberg, sinó als senyors de Pymont (LIESE 1897: 16), i que el copista hauria introduït per error.

La imatge descrita té clares reminiscències dels fets del 1276, però, tot i així, no garanteix que els poemes conservats en el còdex siguin obra del tercer Reinmar del llinatge; la mateixa problemàtica amb la qual topem avui en dia els estudiosos podria haver-se produït al segle XIV, durant l'elaboració del *Codex Manesse*. És evident que qui hi apareix representat és Reinmar III, però no s'ha de descartar la possibilitat que els encarregats del llibre identifiquessin per error el Reinmar assassinat amb el *Minnesänger*, unificant així ambdues figures i presentant, per exemple, les poesies de Reinmar II a través d'una imatge del seu fill Reinmar III. Tot i no poder sortir de l'àmbit de les hipòtesis en aquest aspecte, hi ha un fet absolutament indiscutible: la representació pictòrica demostra que el final violent d'un dels von Brennenberg era

conegut arreu anys després que es produís el crim. Això és clau per a la recepció de l'obra lírica del *Minnesänger* i l'ulterior sorgiment de la seva llegenda.

A part de la miniatura del *Codex Manesse*, no hi ha cap indicatiu biogràfic en les poesies de Reinmar von Brennenberg, i el fet que siguin obres no datades tampoc no ajuda a la identificació exacta amb un dels personatges que van viure durant el segle XIII.

3.4.1. L'obra lírica de Reinmar von Brennenberg: els *Lieder*

Pel que fa al corpus conservat, la producció poètica de Reinmar von Brennenberg es redueix a quatre *Lieder* i diversos *Sprüche*, conservats al *Codex Manesse* (*Codex Manesse* [Web]), al *Kolmarer Liederhandschrift* (*Kolmarer Liederhandschrift* [Web]) i als *Heidelberger Liederhandschriften Dd, Hh und R* (*Heidelberger Liederhandschriften Dd, Hh und R* [Web])⁸⁴. Al foli 43a del Cod. Pal. germ. 350 (*Heidelberger Liederhandschriften Dd, Hh und R* [Web]) es conserva, a més, un lament per la mort de tots els grans *Minnesänger* de l'època en el qual Reinmar esmenta autors de fins a mitjans del segle XIII, com Reinmar der Alten o Ulrich von Guteburg, i afirma que Walther von der Vogelweide fou el seu mestre (*mein Meister*, VON DER HAGEN 1838: 280). Aquest mateix lament, juntament amb la resta de la seva obra, posa de manifest uns sentiments de nostàlgia i resignació molt semblants als de Konrad von Würzburg, que són, com ja s'ha comentat, característics de l'època de decadència del *Minnesang*⁸⁵. Igualment, la influència aparentment directa de Walther von der Vogelweide fa que hi hagi afinitats temàtiques amb l'autor del *Herzmäre*.

Quant a la concepció amorosa, els *Lieder* de von Brennenberg conservats al *Codex Manesse* (*Codex Manesse* [Web]) s'ajusten a l'ideari trobadoresc en aspectes com ara la relació entre l'univers emocional del jo líric i la natura o els termes en què es

⁸⁴ Totes les composicions estan elaborades en l'anomenat *Hofton* o *Bremberger Ton*, forma musical pròpia del poeta i transcrita únicament en el segon manuscrit, que consisteix en una vertebració particular de l'estructura melòdica típica del *Minnesang*, introduint un ascens lent i progressiu de la tensió fins arribar a un final culminant (SAPPLER 1970: 224).

⁸⁵ Reinmar també sent enyorança per un passat trobadoresc gloriós i irrecuperable i, en conseqüència, produeix una lírica amb un elevat grau d'idealització. El motiu del plany per la decadència dels costums i l'evocació nostàlgica de l'edat d'or del trobar, freqüent en els trobadors tardans, i sovint vinculada al motiu de la croada albigea, la veiem ja en els trobadors occitans de les primeres generacions, com Cercamon, que rememora amb nostàlgia els versos de Guilhem de Peitieu (BedT 112, 2a7112,3a).

planteja l'elogi de la dona, mentre que, en el pla formal, presenten una menor regularitat que la lírica de von Würzburg. Es tracta de cançons articulades al voltant d'un nombre variable d'estrofes, la primera de les quals desenvolupa una funció exordial tot i que no sempre ajustada a la tòpica trobadoresca de l'exordi natural. Passem ara a caracteritzar amb més detall el corpus aturant-nos breument en cadascuna de les composicions.

R. v. B Lied 1

Del que acabem de comentar en trobem una mostra en el primer dels *Lieder*, format per tres estrofes de vuit versos amb rima encadenada, cadascuna amb un esquema mètric irregular que segueix amb lleugeres variacions la primera estrofa (10A/11B/10A/9B/11C/14D/9C/11D) i entra en matèria d'una forma àgil i sense emprar en cap moment el paisatge com a mirall de les emocions⁸⁶:

Ich han got unde die minneklichen Mînne
gebetten fleliche nu vil manic jar,
daz ich schiere nach unser drier sinne⁸⁷
vinde ein reine wib; so het ich gar
alles, des min herze an einem wibe gert.
wol mich, daz ich so werdem wibe uf minne dienen solde!
ob ich doch niemer wurde gewert,
dannoch ich mich solher eren froewen wolde. (V. 1-8)⁸⁸

L'exordi natural ha estat substituït pel motiu de la pregària que el poeta ha adreçat a Déu i a “gentil Amor” (*minneklichen Mînne*) en un context que privilegia la interiorització i l'elevació espiritual de l'experiència amorosa, absolutament desvinculada i desmarcada del món exterior i de l'entorn del jo. El motiu de la pregària s'adiu, a més, amb la recerca d'una “dama pura” i cortès per part del cor del poeta (V. 4-5 *so het ich gar / alles, des min herze an einem wibe gert.*), òrgan del qual emana el sentiment amorós i receptacle potencial de l'alegria que produiria retre vassallatge a una dama de tan altes qualitats: el *dienst* (V. 6 (...) *daz ich so werdem wibe uf minne dienen solde!*); en cap moment enterbolida pels patiments aparellats a l'amor.

⁸⁶ Transcripcions extretes de l'apartat “Reinmar von Brennenberg”, a *Lyrik des deutschen Mittelalters* [Web].

⁸⁷ N. de T.: Literalment, *per tal que jo, conforme als nostres tres objectius*. Aquests tres “objectius” probablement fan referència a un mateix anhel (trobar una dama pura) compartit per tres entitats: Déu, l'Amor i el propi poeta.

⁸⁸ *He pregat a Déu i al gentil Amor, / insistentment i durant molts anys, / per tal que, conforme els nostres desitjos, / aviat pugui trobar una dama pura; així tindria / tot allò que el meu cor busca en una dona. / Seria feliç, perquè una dama tan noble la serviria amb amor! / I tot i que ja no tornaria a viure tranquil mai més, / bé que voldria per a mi tal honorable senyora.*

Senfte in dem muote unde lieb in den ougen –
wie lange wilt du verderben mir den lip?
frowe, gedenke unde minne mich tougen,
ob ich es umbe dich verdiene, selig wib. (V. 9-12)⁸⁹

El motiu del patiment, però, pren força a la segona estrofa (V. 10 *wie lange wilt du verderben mir den lip?*), on el poeta, empresonat entre el pensament (*gedenke*) i l'amor (*minne*), se'ns mostra incapaç de deslliurar-se'n.

sich uf dine triuwe, wie we mir senen tuot!
ich wene, ich muesse verderben nach diner suessen minne.
beschiht daz, Minne, so bist du niht guot.
twinc die vil lieben als mich, ê daz ich gar verbrinne! (V. 13-16)⁹⁰

Com en els poemes de Konrad von Würzburg, aquest afecte no correspost genera al cor del poeta un foc devastador, responsable del turment que pateix (V. 16 *twinc die vil lieben als mich, ê daz ich gar verbrinne!*). La cura a aquest mal és la “dama virtuosa” de la qual es parlava en la primera estrofa, i que és breument descrita en la tercera:

Min abentsegen, min morgensegen,
daz ist alles mit der minneklichen gar,
daz si min flissekliche welle pflegen
unde behueten, swar ich in den landen var.
sume klagent von ir frowen gros unstetekeit,
daz si in rede erloben unde iegeslichen wellen hoeren;
daz schat in an ir werdekeit
unde an ir reinen tugent me, dan's ieman miuge getoeren. (V. 17-24)⁹¹

En aquests versos es pot apreciar una vegada més la veneració de la figura femenina. La dona ideal és descrita com una “benedicció” que afavoreix el poeta (V. 18 *daz ist alles mit der minneklichen gar*,) nit (*abentsegen*) i dia (*morgensegen*), i com una protectora que el cuida i defensa de tots els mals (V. 19 *daz si min flissekliche welle pflegen / unde behueten, (...)*), amb independència de la seva proximitat física, atès que viu en el poeta allà on es trobi (V. 19 (...) *swar ich in den landen var*). Clou el poema

⁸⁹ *Dolçor a l'ànima i amor als ulls, / quant de temps més penses arruïnar-me la vida? / Senyora, pensament i amor em priven de saber / si amb tu hi surto guanyant, bona dama.*

⁹⁰ *Quin dolor que em causa, l'anhel per la teva fidelitat! / Visc i m'he de perdre pel teu dolç amor. / Resol-ho, Amor, si no, no em sembles bondadós. / Domina-la amb més força que a mi, abans no ho cremi tot!*

⁹¹ *La meva benedicció vespertina i matinal, / que ho sigui tot pel que fa a afecte, / que tingui cura de la meva ferma voluntat / i la protegeixi, allà on jo sigui. / Alguns lamenten grans infidelitats de les seves dames, / que comenten i molts escolten; / això els priva del seu afecte / i més de la seva autèntica virtut, perquè fent-ho les traeixen.*

l'advertiment envers la crítica per les pressumptes mancances (*gros unstetekeit*) de l'estimada, actitud que traeix els preceptes de la cortesia i priva l'amant del seu afecte (*werdekeit*) i virtut (*tugent*).

R. v. B Lied 2

La temàtica amorosa del primer *Lied* es manté en el segon, que es recrea encara més en el trasbals que la dama causa en el cor del poeta. Ens trobem ara davant d'una composició de quatre estrofes formades per sis versos cadascuna (7a/7b/7a/7b/7c/15C, amb variants) i encapçalada, en aquesta ocasió, per un breu exordi natural:

Lieber meie, nu ist din schoene
aber leider gar zergan
unde der kleinen vogelin doene.
wenne hebent si nu an,
nahtegal, ir suessen sanc?
er wil komen zornlichen, der uns vert die bluomen twanc. (V. 1-6)⁹²

Com es pot comprovar, la descripció de l'arribada de l'hivern, "aquell qui l'any passat anorrea les flors" (V. 6 (...) *der uns vert die bluomen twanc*), conté els mateixos elements estereotípics presents en la lírica de Konrad von Würzburg i serveix per enllaçar amb l'explicació detallada dels sentiments del cantor, que es desenvoluparà en les tres estrofes següents. El poeta queda de nou identificat amb el rossinyol (*nahtegal*) que veu frustrat el seu cant amorós a causa de la tristesa.

Sol ich nu ane lon beliben,
so muos ich klagen ander not.
diu wol truren mac vertriben
mit ir suessen munde so rot,
diu verderbet mir den lip.
frowe, ir twinget niht so sere! ah, la sten, vil selig wib! (V. 7-12)⁹³

L'arribada del fred, relacionada amb l'amor no correspost de l'enamorat (v. 7 *Sol ich nu ane lon beliben*), empitjora amb una "altra aflicció" (V. 8 *ander not*): el fet que només la mateixa que ha generat el sentiment amorós en el poeta pugui "expulsar el

⁹² *Estimat maig, ara la teva bellesa / ja ha tornat a desaparèixer, / i també el cant dels petits ocells. / Quan tornarà a alçar-se / la dolça melodia del rossinyol? / Amb fúria arriba aquell qui l'any passat anorrea les flors.*

⁹³ *Si ara m'he de quedar sense recompensa, / em lamento per una altra aflicció. / Aquella que em pot expulsar el dolor / amb la seva boca dolça i roja, / és també la que em porta a la perdició. / Senyora, no em mortifiqueu tan enormement, atureu-vos, dona benaurada!*

dolor / amb la seva boca dolça i roja” (V. 9-10 *diu wol truren mac vertriben / mit ir suessen munde so rot*), és a dir, acabar amb el patiment cedint a la petició amorosa. La impossibilitat de realització de l’amor condemna el vassall a la “perdició” (V. 11 *diu verderbet mir den lip*), i l’aboca a demanar pietat a la senyora (V. 12 *frowe, ir twinget niht so sere! ah, la sten, vil selig wib!*).

Ich muos eines noch gedenken,
da von leid ich ungemach:
da ich von ir muoste wenken
unde mir liebes niht geschach,
da verlos ich vreuden trost.
noch hat mich diu minnekliche von senden sorgen niht erlost. (V. 13-18)⁹⁴

A la no correspondència se li suma en els següents versos la por (V. 15 *da ich von ir muoste wenken*), causada pel gran respecte que es professa a l’estimada⁹⁵. Aquest mateix sentiment és el que impedeix al poeta guanyar-se el favor de la dama i triomfar en l’amor, cosa que el deixa encara més deprimat (V. 17 *da verlos ich vreuden trost*.) i disminueix les possibilitats d’acabar amb el seu patiment (V. 18 *noch hat mich diu minnekliche von senden sorgen niht erlost*.).

Sendiu leit unde kumber swere,
seht, die sint nu bereit,
sit diu liebe seldomere
mir ir hulde hat verseit. (V. 19-22)⁹⁶

L’efecte que tots els maldecaps exposats tenen en el poeta s’explicita en la darrera estrofa, en la qual el foc devastador del primer *Lied* queda substituït per un gran dolor (*sendu leit*) i una càrrega tortuosa i pesant (*kumber swere*) que desgasten igualment l’interior de l’enamorat. Just quan tot sembla perdut, la composició es clou amb un gir sobtat dels esdeveniments que anul·la, paradoxalment, tot el que s’ha exposat fins ara; ella acaba cedint i salva el pobre desesperat:

seht, da sprach si: ›das ist erwant!
ich wil iuch mit guete minnen.‹ frouwe, nu gebt mir iuwer hant! (V. 23-24)⁹⁷

⁹⁴ *I encara penso en una altra cosa / que em causa una amarga pena: / Com que davant d’ella vacil·lo / i l’amor no m’arriba, / ja he perdut tot consol, / i l’estimada encara no m’ha alliberat de tals preocupacions.*

⁹⁵ El temor que el vassall sent per la senyora en el context del joc cortès és una característica present també en la lírica trobadoresca occitana i francesa. No ha d’extranyar que aquest tret s’assimili en el *Minnesang*, que com ja s’ha vist destaca per la gran idealització i idolatria envers la figura femenina.

⁹⁶ *Vegeu com un fort dolor i un pes extenuant / em corroeixen sense parar / des que la dama plena de gràcia / es negà a mostrar-me pietat.*

⁹⁷ *De sobte, ella digué: ”S’ha acabat: / us vull estimar amb bondat.” Senyora, doneu-me la vostra mà!*

R. v. B Lied 3

Si la cançó anterior se centrava en tots els turments que el poeta ha de suportar per culpa de la dama, la següent sembla poder-se relacionar amb els seus dos darrers versos, ja que va pel camí completament oposat. En aquesta composició, la celebració per un amor correspost s'emmiralla amb imatges estivals d'un maig acabat d'arribar, que omple el cantor de joia i optimisme en un nou exordi natural amb l'esquema mètric 9A/6b/8a/6b/8c/8c/6b, subtilment modificat en la resta d'estrofes:

Der meie ist komen gar wunneklich
mit maniger hande schoene.
der walt ist niuwes loubes rich,
in froeit der vogelin doene.
si habent wunneklichen schal,
vor in die liehte nahtegal,
der sanc ich hohe kroene. (V. 1-7)⁹⁸

L'estiu permet la realització de l'amor i va acompanyat de l'aparició dels elements característics: la florida de les plantes (V. 3 *der walt ist niuwes loubes rich*), els ocells que reflen (V. 4 *in froeit der vogelin doene*) i la melodia del rossinyol (V. 6 (...) *die liehte nahtegal*). A aquesta obertura segueix una lloança a tot el gènere femení amb elogis que recorden en certa manera al *Lied 21* de Konrad von Würzburg, amb un llistat de totes les virtuts femenines:

Jung unde alt, sit gemeit
unde sprechet wol den frowen!
von in kumt alle seligkeit.
ir mugt sie gerne schowen
unde sult in iemer wesen holt:
si gebent wunnebernden solt,
ir lob ist wol erbowen. (V. 8-14)⁹⁹

El jo líric exhorta tots els homes perquè s'animin, aprofitant l'inici del bon temps, a apropar-se a les dames sense por per tal d'obtenir la felicitat (V. 10 *von in kumt alle seligkeit*). Cal gaudir de la seva bellesa (V. 11 *ir mugt sie gerne schowen*) i mostrar-se servicial; von Brennenberg està apel·lant un cop més al servei amorós

⁹⁸ El maig ha arribat, ple de plaers, / portant moltes coses belles. / El bosc torna a estar ple de fulles, / els ocells canten alegrement. / Refilen una agradable melodia; / sobretot l'esplèndid rossinyol, / que canta des de les copes dels arbres.

⁹⁹ Joves i vells, no tingueu vergonya / i parleu amb les dames! / D'elles prové tota felicitat. / Contempleu-les a gust / i sigueu sempre servicials: / atorguen plaers virtuosos, / la seva recompensa és ben deliciosa.

(*diens*t) al qual han de sotmetre's els bons amants, i que és l'únic camí per obtenir la recompensa (*lob*) que cerquen: els "plaers virtuosos" que les dames poden oferir.

Gedenke, sinnic selig man,
an reiner wibe guete,
was si wirde mugen han!
ir lob in eren bluete
unde ist ouch gar durliuhtig ganz
alsam der liechten sunnen glanz.
si gebent hohgemuete. (V. 15-21)¹⁰⁰

En aquests últims versos assistim de nou al tractament de la dona com una entitat allunyada i superior al sexe masculí, que cal venerar per la seva virtut eminent, simbolitzada en aquesta ocasió per la "sang noble" (V. 18 (...) *eren bluete*) mereixedora d'elogi. La poesia es tanca amb una comparació de la bondat femenina amb la llum solar, que remet al temps de maig (V. 19-20 *und ist ouch gar durliuhtig ganz / alsam der liechten sunnen glanz*), i que, com en la lírica de von Würzburg, és una manifestació de la felicitat que proporciona l'amor i que implica la salvació del poeta (V. 21 *si gebent hohgemuete*).

R. v. B Lied 4

Les tres composicions prèviament analitzades, tot i tenir el seu propi estil, són bastant semblants entre si i tenen una temàtica i estructura molt properes als *Lieder* de Konrad von Würzburg. La quarta cançó conservada al *Codex Manesse*, en canvi, destaca per la seva singularitat i extensió (144 versos) i és probablement la que ens pot dir més sobre Reinmar von Brennenberg com a *Minnesänger* i sobre el tractament simbòlic que fa del cor. Es tracta d'una extens panegíric dedicat a l'estimada i plagat d'imatges lumíniques en el qual l'autor es decanta per una lírica més explicativa, sense deixar de banda l'elegància, en un text estructurat en dotze estrofes amb l'esquema mètric aproximat 12A/14B/12A/14B/8c/14D/8C/14D/12E/10E/13F/16F, una evolució del del *Lied I*. L'obsessió que el jo líric mostra aquí per la dama no té punt de comparació amb cap altre poema de Reinmar von Brennenberg ni de Konrad von Würzburg:

Ir munt, der liuhtet, als der liechte rubin tuot,
wan er hat sich gejunget als der fenix in dem fiure.

¹⁰⁰ *Pensa, home bo i sensat, / en la bondat pura de les dones, / en la veneració que volen rebre! / Elogis per la seva sang noble. / Són igual de resplendents / que el brillant fulgor del sol. / Donen confort a l'ànima.*

er ist noch heisser danne eîn sinder von der gluot
unde eitet als eins traken kel, sin lachen ist gehiure,
er geneistet als ein fiur stein snel.
wan solt min munt sin zunder sin, bis er die minne enpfienge:
er brinnet als ein vakel hel
unde get uf als ein roeselin – wie wol es mir ergienge!
da drehet us ein balsem, der des hat gewalt,
der widerjunget unde wirt ouch niemer alt,
swem si wont mit rehten triuwen steteklichen bi,
dem wahset niemer grawes har unde wirt ouch aller sorgen fri. (V. 1-12)¹⁰¹

Tal i com s'havia fet en la primera cançó, els versos inicials obvien l'exordi natural per entrar de forma directa en el contingut amorós del poema. Les imatges que es presenten al llarg de la primera estrofa fan referència un cop més a la llum i a la calor que genera, identificada amb el foc de l'amor que està devastant l'interior de l'enamorat i produïda per la boca de l'estimada, que es compara amb un robí pel seu color i brillantor (V. 1 (...) *der liuhtet, als der liehte rubin tuot*), amb el fènix, la mitològica au immortal que reneix de les flames, per la seva eterna joventut (V. 2 (...) *als der fenix in der fiure*), i amb una torxa (V. 7 *er brinnet als ein vakel hel*). Aquesta boca, que crema "com la gola d'un drac", conté un somriure identificat amb el pedrenyal que ha de permetre al poeta, a través d'un petó, encendre la guspira de l'amor (V. 6 *wan solt min munt sin zunder sin, bis er die minne enpfienge*), idea repetida en el vuitè vers amb la metàfora de la rosa que brota i genera un "bàlsam" (*balsem*) amb el poder de rejuvenir i d'acabar amb tots els problemes. La felicitat que això genera s'expressa a continuació:

Wol mich, das diu vil seldenriche ie wart geboren,
diu mit berenden tugenden hat ir lip so wol gekroenet.
si ist min bluende rose, gewachsen sunder dorn.
seht, von ir schoene weren vil wol drissec lant beschoenet.
si sunnenblik, si meienschin,
si vogelsanc, min hohster trost, in suesser ougenweide (V. 13-18)¹⁰²

El poeta se sent afortunat per la simple existència d'aquella que ha estat coronada amb tots els encants (V. 13 *diu vil seldenriche*) i totes les virtuts del món (V.

¹⁰¹ *La seva boca brilla com ho fa el resplendent robí, / perquè ha rejuvenit, com el fènix d'entre les flames. / És encara més càlida que el metall entre les brases / i crema com la gola d'un drac. El seu somriure és agradable, / guspireja com un pedrenyal. / La meva boca en serà l'esca, fins que rebi el seu amor; / crema com una torxa refulgent / i brota com una petita rosa: que feliç seria, si s'obris! / D'allà en sorgeix un poderós bàlsam / que rejuveneix i mai no es fa vell, / a qui ella assisteix contínuament i amb total fidelitat / no li creixen mai cabells grisos i s'allibera de tots els maldecaps.*

¹⁰² *És una sort per a mi, que aquella plena d'encants hagi nascut, / aquella que ha coronat el seu cos amb totes les virtuts. / Ella és la meva rosa exuberant, nascuda sense espines. / Mireu, amb la seva bellesa es pacificarien ben bé trenta països. / Mirada assolellada, llum de maig, / cant dels ocells, el consol més preuat pel delit dels meus ulls;*

14 *diu mit berenden tugenden*)¹⁰³, la seva rosa esplèndida (V. 15 *si ist min bluende rose, (...)*), perfecta ((...) *gewahsen sunder dorn.*) i de gran bellesa (V. 16 *seht, von ir schoene weren vil wol drissec lant beschoenet*), amb una “mirada assolellada” que penetra dins de l’enamorat i genera una sensació de plaer i confort (V. 18 (...) *min hohster trost, in suesser ougenweide*) que li il·lumina el cor:

si erliuhtet gar daz herze min.
swa ich der lande bin, si ist doch min zuoversiht in leide.
ja ist si lobes krone ob aller frowen schar,
ir lop sich helle swinget witen her unde dar
von ir tugenden, die sint also lobelich:
swa mit man kroenet vrowen lip, des weis ich niender ir gelich. (V. 19-24)¹⁰⁴

A partir d’aquest punt de la cançó, l’òrgan que alberga el sentiment amorós i en pateix el dolor guanya en importància i apareix de forma regular en la majoria d’estrofes de la composició, sovint substituïnt la figura del poeta, considerada la carcassa de l’autèntica víctima amorosa: el cor. És per això que, independentment d’on es trobi, l’autor se sent encadenat a la dama, perquè el seu cor es manté sempre, metafòricament, en possessió d’ella (V. 20 *swa ich der lande bin, si ist doch min zuoversiht in leide*), idea que s’anirà repetint amb insistència al llarg de tot el poema.

Als ich stan unde denke, wa ich si hab gesehen,
diu minem herzen hat gesiget an vor manigen jaren,
so ist mir mit gedanken also wol geschen,
swenne ich si sehen sol, die reinen minneklichen claren.
so denke ich her, so denke ich hin,
so denke ich iemer an die reinen suessen minneklichen. (V. 25-30)¹⁰⁵

El tractament de l’òrgan com a centre de l’acció amorosa s’allarga en els versos següents, en els quals el poeta rememora el dia en què ella “va vèncer” el seu cor (V. 26 *diu minem herzen hat gesiget an vor manigen jaren.*). Des d’aquell moment, la seva ment també ha quedat subjugada (V. 27 *so ist mir mit gedanken also wol geschen.*) i tant la raó com les emocions estan sotmeses a l’amor vertader, cosa que porta l’enamorat a

¹⁰³ N. de T.: L’ús fins a tres vegades de l’arrel *kroene* en verb i substantiu (“coronar” i “corona”) remarcaria la superioritat de la dona “coronada” amb tots els béns. En la traducció al català, tot i així, s’ha optat per emprar un vocabulari més variat que encaixés millor amb el context de cada vers.

¹⁰⁴ *ella il·lumina tot el meu cor. / Allà on jo sigui, ella és la meva esperança en moments de dolor. / És el cim de les lloances de tot el grup femení, / el seu elogi vola fins lluny, arriba aquí i allà, / així són alabades les seves virtuts: / de quina manera n’enalteixen la figura, això ho desconec del tot.*

¹⁰⁵ *Quan em paro a pensar on la vaig veure, / quan fa anys va vèncer el meu cor, / m’adono que això mateix li ha passat a la meva ment; / quan la contemplo, se’m fa nítid l’amor vertader. / I penso aquí, penso allà, / penso sempre en la meva estimada dolça i pura.*

pensar constantment en la seva estimada (V. 30 *so denke ich iemer an die reinen suessen minneklichen*) i a obsessionar-s'hi:

des wirde ich dike gar ane sin,
swenne ich si sehen sol als einen engel fiur mich slichen.
wol mich, daz ich si ie so schone han gesehen.
si ist min tac, min morgenrot, min sunnenbrehen,
min meienzit unde alles, das mir froeide birt.
ei wol mich wart, wol, iemer wol! wol mich, ob mir diu schone wirt! (V. 30-36)¹⁰⁶

El resultat d'aquest enamorament permanent és la por, present ja en la segona cançó de Reinmar von Brennenberg i justificada aquí a través de la comparació de la senyora amb un àngel (V. 32 *swenne ich si sehen sol als einen engel fiur mich slichen*)¹⁰⁷. El darrer vers idealitza l'amor insatisfet i ressalta l'alegria que suposaria obtenir allò que tant es desitja amb el pleonasma del mot *wol* ("bé", "complet", "feliç"). Tot i la frustració, però, l'enamorament ha fet descobrir al poeta la superioritat moral del gènere femení, tal i com demostra la quarta estrofa:

Wol mich des tages, der mir alrerst ist worden kunt,
was hoher tugende unde reiner eren an den frowen lege.
es kom ein wib almitten in mins herzen grunt.
da rieten mir die sinne min, daz ich ir schone pflge,
daz mich dekeiner slahte not
von ir trost unde von ir genaden niemer kunde gescheiden.
es wendet nieman danne der tot,
ir minneklichen lip, den kan mir nieman wol erleiden:
si ist mir lieb unde liebet mir fiur elliu wip,
si ist mir iemer lieber danne min selbes lip,
si ist lieb ane zal, daz spriche ich offenbar,
si ist min liehtiu rose rot unde ouch min spilnder sunne klar. (V. 37-48)¹⁰⁸

Però en el moment en què l'estimada va penetrar dins el seu cor i se'n va apoderar (V. 39 *es kom ein wib almitten in mins herzen grunt.*), l'enamorat no només va descobrir la virtut (V. 38 *hoher tugende*) i l'honor (*reiner eren*) de les dones, sinó que

¹⁰⁶ *Per això sovint em fallen els sentits, / quan la veig lliscant davant meu com un àngel. / Afortunat de mi, que sempre l'he vist tan bella. / Ella és el meu dia, la meva aurora, la meva llum del sol, / el meu temps de maig, i tot el que em brinda alegria. / Ah, seria feliç, per sempre feliç, feliç si aquesta bellesa fos per a mi.*

¹⁰⁷ L'espiritualitat entorn a la dona ha estat una constant en les composicions analitzades de Reinmar von Brennenberg; tot i així, aquesta divinització aporta una nova nota que es distancia del tractament que els precedents occitans i francesos fan de la figura femenina i que s'apropa més al concepte de *donna angelicata*, propi d'autors italians com Dante o Petrarca.

¹⁰⁸ *Gloriós fou el dia en què, per primera vegada, vaig veure clars / l'alta virtut i l'autèntic honor que hi ha en les dames. / Una dona va entrar al fons del meu cor. / Aleshores els meus sentits m'aconsellaren de servir-la bonament, / per tal que mai cap mal / no m'allunyés de la seva clemència ni del seu consol. / Només ens separarà la mort, / ningú no em podrà dissuadir de la seva bella figura. / Ella és el que més estimo, l'estimo més que a cap altra dona / i encara més que al meu propi cos. / Ella és amor infinit, ho dic així. / Ella és per a mi la rosa clara i vermella i el sol lluminós del matí.*

també es va veure esperonat a iniciar el servei amorós (V. 40 (...) *daz ich ir schone pflege*,) i a entrar en el joc de l'amor cortès. Així, el cor, descrit fins ara com l'indret on neix l'amor, és presentat també com el punt físic d'on sorgeix la necessitat de complir amb el *dienst*, motivat per les qualitats positives de la dama.

Liebiu frowe, vil lieber denn noch liebers iht,
 du maht wol heissen leitvertrib, du rehter minnen bluete.
 der gewissen dir vil wol mîn herze giht:
 swas ich liebes ie gewan, daz kumt von diner guete.
 vil liebiu frowe, ich bin dir holt,
 du scheidest mich von sorgen, swenne ich bin der lieben nahen.¹⁰⁹
 du gist so froederichen solt,
 din guete kan mich mit gedanken schone zuo ir vahen.
 vil liebiu frowe, din guete schone gebluemet stat,
 vil liebiu frowe, din guete tuot mir sorgen rât.
 wart dem, liebe frowe, der eren gan.
 wol im, des si mit triuwen pfliget unde in mit armen hat umbevan. (V. 49-60)¹¹⁰

Al concepte de “remei contra el dolor” (*leitvertrib*), que recorda el bàlsam de la primera estrofa, se li afegeix el d’“autèntica sang d’amor” (*rehter minnen bluete*), reminiscència amb certa aura eucarística que evidencia un cop més el tractament espiritual que es fa de l’amor¹¹¹. El que més destaca d’aquesta imatge, però, és que la prova del poder del qual és capaç el bàlsam no és altra que el propi cor del poeta (V. 52 *der gewissen dir vil wol mîn herze giht*:), perquè totes les alegries que conté tenen el seu origen en la bondat de la dama (V. 53 *swas ich liebes ie gewan, daz kumt von diner guete*). D’aquí que el cantor s’estigui oferint constantment com a servent (V. 54 (...) *ich bin dir holt*): així podrà satisfer l’anhel del seu cor. La sisena estrofa recupera en part el contingut de la segona sobre les lloances que es fan de la senyora arreu:

Swar ich var unde swas ich frowen han gesehen,
 swas man ir tugende seit unde von ir schoene singet,
 doch hoere ich der reinen minneklichen jehen

¹⁰⁹ N. de T.: En la versió original en *Mittelhochdeutsch*, el vers 55 té la peculiaritat de referir-se a l’estimada en segona i tercera persona dins de la mateixa oració. És probable que aquesta variació sigui voluntària i tingui l’objectiu d’expressar sintàcticament un apropament íntim (contingut del vers) i alhora respectuós (forma pronominal en tercera persona). En la traducció al català, s’ha decidit conservar la segona persona en tot el vers per tal d’evitar confusions.

¹¹⁰ *Estimada senyora, més estimada que qualsevol altra cosa, / pots ser anomenada “remei contra el dolor”, autèntica sang d’amor, / el meu cor sencer t’ho demostra: / totes les coses bones que he obtingut provenen de la teva bondat. / Estimadíssima senyora, estic al teu servei, / acabes amb les meves penes quan sóc a prop teu. / Atorgues un premi tan ple de joia, / la teva bondat m’atrapa amb bells pensaments. / Estimada senyora, la teva preciosa benignitat fa florir els llocs. / Estimada senyora, la teva bondat alleuja les meves preocupacions. / Amb tu, bella dama, he guanyat honor. / Feliç qui ella cuida fidelment i a qui els seus braços han envoltat.*

¹¹¹ Seguint en la línia del que s’ha comentat amb anterioritat, referències d’aquest tipus apropen molt més la poesia a la tradició italiana que no pas a la francesa o l’occitana.

des besten, wan daz mich ir guete unsenftklichen twinget.
 wol mich, daz man der klaren giht,
 daz si so vil der tugende hat unde da bi wiblich guete.
 wol mich, daz man die schonen siht
 so gar an allen wandel leben, des froeit sich min gemuete.
 wol mich, daz ich si mir ze frowen han erkorn,
 si reine fruht: so suesse ein lib wart nie geborn.
 wol mich ir tugende, so wol mich hiute unde iemer wol,
 wol mich, daz ich si han gesehen, wol mich, daz ich ir dienen sol. (V. 61-72)¹¹²

El cantor afirma que a tots els llocs on ha vist lloar la virtut (V. 61 *tugende*) i la bellesa (*schoene*) d'altres dames també ha sentit elogis sobre el caràcter amorós de l'estimada, provocats per una bondat (V. 62 *minnenklichen*) visible per a tothom. El reconeixement públic de "la més resplendent" (V. 65 *der klaren*) provoca satisfacció i alegria al vassall. També es destaca la perfecció (V. 67-68 (...) *daz man die schonen siht / so gar an allen wandel leben, (...)*) com a qualitat que anima l'enamorat, orgullós d'haver recollit d'entre tot el sexe femení la fruita més pura (V. 70 *si reine fruht*) i dolça (*so suesse*). El poeta celebra constantment les seves virtuts i el fet d'haver-la conegut (V. 71 (...) *so wol mich hiute unde iemer wol,*), i posa èmfasi en la satisfacció que li genera poder-la servir (V. 72 (...) *wol mich, daz ich ir dienen sol.*), ja que li atorga honor. L'optimisme, però, es comença a dissipar a partir de la següent estrofa:

Die ich us al der welte ze frowen habe erkorn
 ze hohen froeiden mir, ze trost, ze wunne unde ouch ze heile,
 diu hat an mich gewant ir has unde ouch ir zorn.
 ich muos verderben, wirt mir niht ir werder gruos ze teile. (V. 73-76)¹¹³

Aquest fragment presenta un canvi important en la relació entre vassall i senyora: l'amor que fins ara, tot i no haver estat satisfet, semblava possible, es transforma en un afecte no correspost que entristeix profundament el jo líric. Ell l'ha escollida "d'entre totes les dones del món" (V. 73 *Die ich us al der welte ze frowen habe erkorn*) per tal d'obtenir la cura al dolor provocat pel desig, definida com a "salvació" (*heile*)¹¹⁴, però la senyora li mostra únicament un rebuig en forma d'odi (V.

¹¹² Allà on he estat i on he vist dames, / de les quals se'n comenta la virtut i se'n canta la bellesa, / he sentit lloar l'autèntic afecte / de la millor, ja que la seva bondat així ho ha imposat. / M'alegra que es parli de la més resplendent, / que posseeix tantíssimes virtuts i també bondat femenina. / Sóc feliç, perquè la gent veu com la bella / viu sense cap mena de defecte, cosa que alegra el meu ànim. / Sóc feliç, perquè d'entre totes les senyores jo l'he escollida a ella, / fruita pura: mai no ha nascut una dona tan dolça. / Feliç per les seves virtuts, feliç avui i sempre, / sóc feliç d'haver-la vista, sóc feliç de servir-la.

¹¹³ D'entre totes les dones del món, jo l'he escollida a ella / per a la meva major alegria, per al consol, per al plaer i la salvació, / a ella, que em mostra el seu odi i la seva còlera. / M'he de perdre, ja que no em dirigirà mai la seva afectuosa mirada.

¹¹⁴ Aquest terme remet a l'"aura divina" ja comentada.

75 *has*) i còlera (*zorn*), i es nega a fer-li cas, cosa que condemna l'enamorat a la perdició i el dolor eterns a causa de la insaciabilitat del seu anhel (V. 76 *ich muos verderben, wirt mir niht ir werder gruos ze teile.*), tal i com es descriu a continuació:

si reine, besser danne guot,
 si sundertrut, si mannes zart, si krone ob allen frowen,
 swaz si mir eine leides tuot
 unde nieman mër, den sunderwandel mac man an ir schowen.
 ja, si reine suesse senfte morderin,
 min herze ist doch bi ir, swa ich der lande bin.
 ir zuht, ir ere, ir lob ich ie zem besten mas.
 swie selten si gedenke an mich, in triuwen ich ir nie vergas. (V. 77-84)¹¹⁵

Sembla que la dama perfecta (V. 78 (...) *si krone ob allen frowen*) centra el seu odi exclusivament en el poeta i n'esdevé, d'aquesta manera, l'"assassina", aquella que mata lentament i d'una manera "dolça" i "suau" (V. 81 *ja, si reine suesse senfte morderin,*) el seu cor. L'apoderament metafòric de l'òrgan i, en conseqüència, del seu portador (V. 82 *min herze ist doch bi ir, swa ich der lande bin.*), posa l'enamorat en una situació delicada i perillosa. Aquesta idea no evita, tot i així, prosseguir amb els elogis i insistir en l'obsessió en els versos 83 i 84 i al llarg de tota la següent estrofa, una amalgama de la majoria d'imatges i conceptes ja desenvolupats anteriorment:

Ich han mir funden eine reinen, suessen fruht,
 bi der so wil ich iemer gerne steteclich beliben.
 an der so lit vil manig hohgelopte zuht,
 ich han si mir ze troste erkorn, ze heile us allen wiben.
 so wol mich, daz ich vunden han
 so reine ein wib, so bernde jugent, daz mir si got behuete!
 des wird ich aller sorgen an.
 s'ist so rehte minneklich, des froeit sich min gemuete.
 ach herre got, unde wurde mir ir lieblich gruos,
 so wissent, daz mir aller sorge wurde buos.
 waz miner wunne unde bernder froeide an ir nu lit!
 ach Minne, hilf, so tuost du wol, làs mir an ir den wernden strit. (V. 85-96)¹¹⁶

Les "refinades qualitats" que es comenten aquí són totes les que s'han anat desglossant al llarg de la composició i que atorguen consol i felicitat a l'enamorat: la puresa (V. 90 *so reine ein wib, (...) /*), la virtut ((...) *so bernde jugent, (...)*) i l'afecte

¹¹⁵ *La pura, superior a tot bé, / estimada, tresor per a l'home, sùmmum de totes les dones, / que em fa mal a mi / i a ningú més: la resta sempre compta amb la seva bondat. / Sí, aquesta autèntica assassina dolça i suau, / el meu cor és on és ella, i allà jo també hi sóc. / La seva educació, el seu honor, la seva persona, són els millors. / I encara que ella amb prou feines pensi en mi, jo mai no l'oblidaré.*

¹¹⁶ *He trobat una fruita dolça i pura / a la qual sempre em mantindrè fidel. / Poseix moltes refinades qualitats, / l'he escollida d'entre totes les dones per al meu consol i felicitat. / Sóc afortunat d'haver trobat / una dona tan pura, tan virtuosament jove; que Déu me la protegeixi, / així desapareixeran per sempre les meves preocupacions. / Ella és tan gentil, que alegra el meu ànim. / Oh, Déu, si em dediqués la seva càlida salutació, / totes les meves penes desapareixerien. / Perquè el meu plaer i l'alegria només es troben en ella! / Ah, Amor, ajuda'm, fes-me bé, permet que ens reconciliem.*

(*s'ist so rehte minneklich, (...)*). L'apel·lació a Déu del vers 90 (*(...) daz mir si got behuete!*), en la qual es demana protecció per a la senyora, evoluciona vers una pregària: s'implora a la divinitat per obtenir l'atenció de l'estimada, cosa que acabaria amb les penes del vassall, i se suplica a Amor per a la reconciliació.

Si el fragment anterior es limita a reelaborar conceptes ja desenvolupats en versos precedents, la novena estrofa canvia lleugerament de registre i incorpora noves imatges referents al malestar del jo líric, que experimenta una singular alienació física i mental. La descripció d'aquest estat anòmal converteix el passatge en un dels més importants del poema, no només perquè inclou el cor com a centre del sentiment amorós, sinó perquè mostra el tractament específic que Reinmar von Brennenberg fa de l'enamorament i l'anhel per l'estimada:

Die wisen merken, wie mir senden ist beschehen:
ich bin mit ganzem libe enzwei geteilet wunderliche.
da ich halber bin, da wenet man mich ganzen sehen,
unde siht doch nieman, da min ist daz beste sicherliche:
diu liebe hat daz herze min,
dast min der beste teil, der stete muos bi ir beliben.
so trage ich libeshalb den schin
den liuten vor in ganzer schouwe, mannen unde ouch wiben.
nu sprechent an, wer wart alsus geteilet ie?
ja bin ich leider ganzer weder dort noch hie
unde bin doch endeliche beide hie unde da.
der mich nu suoehen solte, wie wolde er mich vinden alder wa? (V. 97-108)¹¹⁷

La conseqüència de l'enamorament extrem és el desafortunat trencament del poeta (V. 98 *ich bin mit ganzem libe enzwei geteilet wunderliche*,) en dues parts: una és la seva manifestació física, l'aparença que mostra falsament com un tot complet (V. 99 *da ich halber bin, da wenet man mich ganzen sehen*,); l'altra és "la millor part", aquella que ningú no pot arribar a percebre (V. 100 *unde siht doch nieman, da min ist daz beste sicherliche*:) i que, segons el propi autor, no és altra que el seu cor, que es troba en mans de l'amor i, per tant, en possessió de l'estimada, a qui es manté sempre fidel (V. 101-102 *diu liebe hat daz herze min, / dast min der beste teil, der stete muos bi ir beliben*). Això transforma el cos de l'enamorat en un simple "reflex" (V. 104-105 *so trage ich libeshalb den schin / den liuten vor in ganzer schouwe, mannen unde ouch wiben*), una

¹¹⁷ Els més savis noten com de desgraciat he esdevingut: / el meu cos està extranyament partit en dos. / Allà on només sóc una meitat, hom creu veure'm sencer / i ningú no percep on s'ha quedat la meva millor part. / L'amor té el meu cor; / aquesta és la meva millor part, que ha de ser fidel a la meva senyora. / Així, en persona mostro a homes i dones / només un reflex de tot el meu ser. / Ara digueu: algú ha estat mai dividit com jo, d'aquesta manera? / Perquè, per desgràcia, no sóc mai ni allà ni aquí / i per contra sóc alhora aquí i allà. / Aquell qui em vulgui buscar, com i on em trobarà?

carcassa que ha quedat desprovista de la seva essència: el sentiment amorós, confinat dins de l'òrgan. La pregunta retòrica formulada en el vers 105 expressa la desesperació que genera el fet d'estar permanentment lligat a la dama, sense importar on es trobi físicament el cos, fet que desorienta i frustra (V. 108 *der mich nu suoehen solte, wie wolde er mich vinden alder wa?*). El jo líric se sent perdut i confús i ja no controla ni la raó ni els sentits, d'aquí que la poesia es clogui amb un debat al·legòric de tres estrofes entre les personificacions de l'Amor i la Bellesa, que serveix per a desenvolupar una reflexió entorn als dos conceptes en relació a la resta de versos que hem comentat. Vegem-ne un parell de fragments destacats:

Diu Liebe zuo der Schonen sprach: ›ich bin gewert
vil maniges stolzen heldes unde vil maniger werden vrowen.‹
diu Schone sprach: ›ich bin noh hoher, swer des gert,
daz ich dur miner froeiden lust mich laze in wirden schowen.‹
diu Liebe sprach: ›wem ich bin lieb,
den dunk ich schoene unde da bi guot, des ich mich underwinde.‹ (...) (V. 109-114)¹¹⁸

La discussió té una estructura regular que va encadenant afirmacions amb rèpliques, il·lustrant el valor (V. 109-110 (...) *›ich bin gewert / vil maniges stolzen heldes unde vil maniger werden vrowen.‹*) i el poder (V. 111 (...) *›ich bin noh hoher, swer des gert, (...)›*) de les dues entitats enfrontades, i subratllant la manca de pietat d'Amor, que s'apodera de les seves víctimes (*(...) des ich mich underwinde.‹*).

Diu Schone sprach: ›vro Liebe, sit daz ir nu sit
gewaldik der vil suezen minne, wer kan daz gefuegen,
der iuwer rat dem senden herzen siuftzen git
unde also hohe twingen kan? daz sult ir mir nu runen.‹
diu Liebe sprah: ›ich sage es dir:
ich var aldur die ganzen tiur, kein herz ist mir zenge.‹ (...) (V. 121-126)¹¹⁹

Si bé el debat està força equilibrat, sembla que Amor se situa en una posició lleugerament superior a Bellesa en la relació entre enamorats: és poderós “en la dolça afecció” (V. 122 *gewaldik der vil suezen minne, (...)›*) i causa un gran mal en el cor d'aquell qui estima (V. 123 (...) *dem senden herzen siuftzen git*), perquè el venç i el domina a voluntat. Aquesta idea centrada en el cor és una síntesi dels efectes amorosos comentats al llarg de la poesia i permet a l'autor arribar a la conclusió que Bellesa i

¹¹⁸ Amor digué a Bellesa: “Tinc la mateixa vàlua / que molts herois orgullosos i que moltes dames afectuoses.” / Bellesa digué: “Jo sóc encara més elevada, severa com un fuet, / a través del meu alegre desig em faig contemplar amb veneració.” / Amor respongué: “A qui jo estimo, / el considero bell i també bo, i me n'apodero. (...)”

¹¹⁹ Bellesa digué: “Senyora Amor, per més que sigueu / poderosa en el dolça afecció, qui la pot sotmetre, / ja que el vostre consell fa suspirar el cor afligit / i pot provocar un gran dolor? Això m'ho haurieu d'explicar.” / Amor respongué: “T'ho diré: / jo domino tot l'afecte, i cap cor no se'm resisteix.” (...)

Amor s'han de complementar per tal d'engendrar el que ell anomena "autèntica afecció" (V. 135 *der rehten minne*), que encén dins de l'enamorat un foc que no provoca dolor, sinó que cura, elimina les preocupacions i acaba amb els mals, protegint l'òrgan i alimentant-ne la passió:

(...) schoene unde liebe, diu liebent wol
den ougen unde den herzen baz, den si du minne enziundet.
schoene unde liebe man prisen sol,
swa si mit ganzer stetekeit sih zuo dem manne gevriundet. 140
schoene unde liebe ist ein minnekliches wib,
schoen unde liebe ist mins herzen leitvertrib,
schoene unde liebe machet als min truren laz.
diu schoene git mir hohen muot, diu liebe tuot dem herzen bas. (V. 137-144)¹²⁰

El comentari d'aquests quatre *Lieder* evidencia l'omnipresència del jo líric en l'obra poètica de Reinmar von Brennenberg: totes les composicions es basteixen entorn del subjecte i exhibeixen la voluntat de transmetre al receptor experiències teòricament viscudes en primera persona sobre l'amor i els sentiments que provoca. L'espiritualitat és potser una mica més explícita en comparació amb les cançons de Konrad von Würzburg, i es fa patent en les múltiples imatges lumíniques que envolten l'estimada, les referències a la mort i el tractament particular que es fa del cor, element que transcedeix la carn i serveix de nexa entre vassall i senyora.

Aquestes característiques permetran, a partir del segle XV, recuperar la figura del *Minnesänger* i reinterpretar-la, tot preparant-la per entrar a formar part de la llegenda del cor menjat.

3.4.2. De *Minnesänger* a màrtir: les poesies anònimes dels segles XV i XVI

Al segle XV, Reinmar von Brennenberg supera la condició de *Minnesänger* per esdevenir el protagonista de la llegenda del cor menjat. Però, per què precisament ell? El pas d'autor a personatge literari, sense que un atribut exclogui l'altre, no és un cas aïllat; tenim els referents ja comentats de Guillem de Cabestany i de Châtelain de

¹²⁰ (...) *Bellesa i Amor alegren del tot / els ulls i també el cor, perquè l'afecte els inflama. / Bellesa i Amor han de ser valorats, / allà on fidelment facin amistança amb l'home. / Bellesa i Amor són dones afectuoses, / Bellesa i Amor foragiten les penes del meu cor, / Bellesa i Amor expulsen el meu dolor. / Bellesa m'atorga gran valor, Amor fa el mateix amb el cor.*

Coucy, trobador i *trouvère* que van quedar convertits en herois del cor devorat a Occitània i a França, respectivament.

Després de l'anàlisi d'algunes de les cançons de von Brennenberg, no sembla arriscat afirmar que la seva obra lírica, emmarcada per uns fets històrics determinats i carregada de referències al cor, va influir en la consagració de la *Bremberger-Ballade*. Gier (1990: 934) ja assenyala que Guillem de Cabestany fou el protagonista de la *Vida* per influència de la seva obra lírica, en la qual descrivia l'amor amb un gran entusiasme i des d'una vessant molt individualista: la mateixa idea seria aplicable al *Minnesänger*, la producció del qual perfila un caràcter idealista, obsessiu i turmentat que encaixa a la perfecció amb la figura de l'enamorat present en el motiu del cor menjat.

Tot i aquests punts de confluència essencials, hi ha una subtil diferència entre la veu poètica i el personatge literari: el jo líric dels *Lieder* és un malalt d'amor, un cantor afligit per l'anhel, mentre que el protagonista de la llegenda és presentat com un màrtir de l'amor cortès, un heroi que, com Guillem de Cabestany, tot i ser innocent, és assassinat a causa de l'afecte que sent per la dama.

Aquest canvi de perfil es produeix gràcies a un procés gradual de mutació de les cançons de von Brennenberg en el qual sembla que la miniatura del *Codex Manesse* hauria pogut jugar un paper fonamental. El valor històric de la representació pictòrica és, com ja s'ha comentat, relativament pobre, però va tenir un gran potencial literari a l'hora d'estendre la imatge del *Minnesänger* com a màrtir. De fet, per la disposició dels personatges, Rùther detecta una relació entre aquesta escena i algunes representacions artístiques del martiri de Thomas Becket, arquebisbe de Canterbury (2007: 281). Obermaier (1898: 7) pensa que la miniatura és posterior al relat del cor devorat, mentre que Kischkel (1994: 363)¹²¹ veu en la imatge, basada en els fets de 1276, la base sobre la qual es bastiria la llegenda. D'aquí que Rùther (2007: 316) proposi el 1330, deu anys abans de la fi del *Codex Manesse*, com la data aproximada en què començà a gestar-se

¹²¹ A "Bemerkungen zu Reinmar von Brennenberg" (1994), Kischkel planteja tres hipòtesis respecte la miniatura del *Codex Manesse*: A) que s'hagués inspirat en el text, sobretot en el quart *Lied*, B) que es basés en la font històrica i C) que estigués influïda per la *Bremberger-Ballade*. No es decanta per cap de les tres teories, ja que considera que cap d'elles no és 100% demostrable: basant-nos únicament en la lírica, la presència d'assassins en la imatge queda injustificada; no sabem fins a quin punt el miniaturista estava familiaritzat amb la vida del personatge real (cal no oblidar que en desconeixia fins i tot l'escut d'armes); i la cronologia proposada és tan estreta que deixa poc marge de difusió de la llegenda. Tot i així, veu en la representació artística un referent fonamental per a l'evolució de la llegenda.

el relat: el miniaturista devia estar influït per alguna versió primitiva de la llegenda, i va plasmar-ne una idea aproximada. Així, per una qüestió històrica i cronològica, sembla que el més probable és que la miniatura, posterior a l'assassinat real, facilités una connexió entre el contingut líric del *Codex Manesse* i el crim, engendrant una falsa relació causa-efecte (amor del jo líric-assassinat) que fusionaria veu poètica i personatge històric. Això tindria com a resultat la confecció, entre els segles XV i XVI, de diverses obres anònimes a partir de fragments dels *Lieder* de Reinmar von Brennenberg, presentant un jo líric fictici corresponent al *Minnesänger* que serviria de pont entre les cançons escrites pel propi trobador i el relat del cor devorat: són el que es coneix amb el nom de *Rollengedichte*, poesies en les que el jo líric representa un personatge determinat, sigui real o fictici. Els calcs en versos i expressions fa que es tracti de textos oberts, no fixats, amb trets comuns però també divergències, que passen d'emissor a receptor de tal manera que sovint es difumina la barrera entre autor i lector/oient (BOHNENGEL 2016: 201). Són aquestes mateixes connexions intertextuals, però, aquelles que permeten un seguiment de la transformació que portaria, en última instància, a la inclusió de von Brennenberg dins de la llegenda del cor devorat. Passem a analitzar alguns d'aquests poemes tan peculiars.

Prennberger

El primer text a emprar passatges i estrofes de l'autor, i que suposa el tret de sortida per al conjunt de versions medievals i modernes, elaborades seguint el mateix recurs, data aproximadament del 1431 i es titula *Prennberger*. La cançó, conservada al *Liederbuch des Liebhard Eghenvelder* de la *Österreichische Nationalbibliothek* (Cod. Ser. Nov. 3344), està escrita, a més, seguint un estil molt semblant al dels *Lieder* ja comentats, però amb una rima i mètrica que, per la seva irregularitat, denoten que l'autor donava molta més importància al contingut del text (l'únic esquema que es repeteix és 12A/14B/10C/14D, però de seguida varia i acaba per deixar-se de banda)¹²²:

So wol dem tag, der mir von erst ist worden chund,
was hoher er und wirdichait leit vil an rainen frauen.
selig sey die zeit, selig sey die weil,
da got so wol gepildet hat die liebsten frauen mein.

¹²² Tots els textos d'aquest apartat han estat extrets de BOHNENGEL (2016: pp. 621-626) excepte *Got grüß dich, frawe ob allen frawen, ich bin wunt*, de Lyrik des deutschen Mittelalters [Web].

Ach, herre got, das mir die lieb nu tuet so wee!
 wie mued ich pin, so let si mich des nachtes nit entslaffen.
 mir ist recht, als die lieb vor meinem pettlein stee;
 wann ich enttwach und vind ir nicht, so schreit mein hercz laut: ›waffen!‹
 wa ist nu hin komen dy seldomreich,
 die mich da ser beraubet hat der wicz und meiner synne? (V. 1-10)¹²³

El primer que crida l'atenció d'aquest fragment són els dos primers versos, pràcticament idèntics als que introdueixen la quarta estrofa del quart *Lied* de Reinmar von Brennenberg. La felicitat que proporciona la sola existència de l'estimada, creada per Déu “amb tanta perfecció” (V. 4 *da got so wol gepildet hat die liebsten frauen mein*) remet a la primera cançó, en la qual Reinmar pregava a Déu per una “dama pura” (*reine wib*); aquí, les súpliques han estat escoltades i la divinitat l'ha engendrada¹²⁴. L'apel·lació a la divinitat recorda a les constants exhortacions de Reinmar von Brennenberg causades pel dolor, seguida de noves imatges: l'insomni (V. 6 *wie mued ich pin, so let si mich des nachtes nit entslaffen.*) i la frustració que sent el poeta quan, en llevar-se, ella no és al seu costat, fet que provoca ira en el seu cor inflammat d'amor (V. 8 *wann ich enttwach und vind ir nicht, so schreit mein hercz laut: ›waffen!‹*). Finalment, la pèrdua dels sentits i de la raó esmentada en els darrers versos remet a diversos passatges de l'obra de von Brennenberg. La lloança de la primera estrofa es recupera en la tercera, però es deixa de banda de seguida per descriure les nefastes conseqüències de l'amor:

Man sagt, von Prag ze Wien sey manig roter mund.
 der mocht ir ainer gleichen nit, der liebsten frauen meine.
 was si gelachtet, das ist halbes mein,
 den andern tail, den geit si wol, wer ir darczu gevellet.

Ich siech sey an, die meines leibes hat gewalt,
 durch die ich leiden muess den tod, mein höchste augenwaide.
 ich siech sey laider nymmer mer.
 ach, reicher Christ von himmlreich, nu walt der meinen frauen. (V. 11-18)¹²⁵

¹²³ *Gloriós fou el dia en què, per primera vegada, vaig veure clars / l'alt honor i el valor que hi ha en les dames. / Feliç l'hora, feliç el moment, / en què Déu creà amb tanta perfecció la dona que més estimo. // Ai, Déu meu, ara l'amor em causa tant de dolor! / Que cansat estic, perquè no em deixa dormir ni una sola nit. / Em sento bé, quan l'estimada és prop del meu llit, / però quan em llevo i no la trobo, aleshores el meu cor exclama: “a les armes!” / Fins on ha pogut arribar la passió, / que m'ha robat el sentit i la raó!*

¹²⁴ Autors com Petrarca defineixen la dona com una creació directament divina, una entitat engendrada sense passar pel sedàs de la naturalesa i que, per tant, posseeix traces de la puresa de Déu.

¹²⁵ *Diuen que des de Praga fins a Viena hi ha moltes boques roges, / però ni una que es pugui comparar amb la de la meva dama. / Del seu somriure me'n pertany la meitat, / l'altra part és per a aquell qui ella esculli. // Puc comprovar com el meu amor és violent; / a través seu he de patir la mort, el major delit, / per no tornar-la a veure mai més. / Ai, poderós Crist del regne dels cels, protegeix la meva dama!*

Després de les imatges positives, es recupera la manifestació de dolor: l'amor que el poeta viu és "violent" (V. 15 *Ich siech sey an, die meines leibes hat gewalt,*) i produeix un patiment que el pot conduir a la mort (V. 16 *durch die ich leiden muess den tod, (...)*). Ell n'és conscient, però no s'hi refereix com a quelcom negatiu, sinó com l'alliberament de tot el mal pel qual està passant, utilitzant la mateixa expressió que en els *Lieder* s'havia emprat per a referir-se a l'estimada ((...) *mein höchste augenwaide*). Tot i així, igual que en la quarta cançó, la mort implica la separació dels amants (V. 17 *ich siech sey laider nymmer mer.*), per això la veu poètica deixa anar una exhortació a Déu per tal que protegeixi l'estimada (V. 18 *ach, reicher Christ von himmlreich, nu walt der meinen frauen.*) que recorda l'exclamació de la vuitena estrofa del quart *Lied* ((...) *daz mir si got behuete!*). A continuació es desplega una escena nova que serà una constant en les següents reelaboracions:

Ich sten allhie vor fursten, graven und dienstman.
ir tuecz durch got und euer eren: vernembt die meinen chlage.
was frumbt den fursten nu mein tod,
den ich umb unschuld leiden mues? es mocht wol got erparmen.¹²⁶

El poeta és jutjat davant d'un tribunal format per membres de diferents estatus socials (V. 19 (...) *fursten, graven und dienstman.*) i per Déu mateix. Sabem que se'l condemna a mort per un crim que suposadament ha comès i del qual ell es considera innocent. No s'especifica de què es tracta, però pel context es pot deduir que està relacionat amb la dama. Una altra novetat és la inclusió d'una figura misteriosa: el "príncep", un personatge a qui la mort de l'enamorat produeix satisfacció (V. 21 *was frumbt den fursten nu mein tod.*). El jo líric expressa el seu lament (V. 20 (...) *vernembt die meinen chlage.*) i demana pietat (V. 22 (...) *es mocht wol got erparmen.*).

Umb unschuld chum ich nu heut in mein grueb.
ich zeuchs an got das,
das ich nie gewaltig ward der iren sneweisen arme
und das mir von der zarten ward kain umbevang.
des ste ich hie und ist mein leben chranke.

Die zeit ist hie und nehent gegen dem ende mein.
ach, reicher Christ, nu tue mir nymmer hilff, ob ich ir mit sunden hab gephtegen,
so nym du hin, herre, mein sele
und senk sey in der helle grunt; lass sey mit jamer leben.¹²⁷

¹²⁶ Em trobo ara aquí, davant de prínceps, comtes i servents. / Per Déu i pel vostre honor, escolteu el meu lament. / Per què el príncep hauria de complaure's amb la meva mort, / que he de patir innocentment? Déu hauria de compadir-se'n.

¹²⁷ Sense culpa he d'entrar avui a la meva tomba. / Juro davant de Déu / que el seus braços blancs com la neu mai no em van posseir / i que ella i mai no va rebre ni una sola abraçada de mi. / I tot i així sóc

La declaració d'innocència es realitza fent un jurament a Déu (V. 24 *ich zeuchs an got das,*) que serveix alhora per revelar quin ha estat el crim. L'enamorat es defensa dient que, així com els "braços blancs" d'ella no l'han envoltat mai (V. 25 *das ich nie gewaltig ward der iren sneuweissen arme*), ell tampoc no l'ha abraçada en cap moment (V. 26 *und das mir von der zarten ward kain umbevang.*), indicant que es tracta d'una relació no consumada. Que l'acusat es defensi amb aquestes paraules només pot significar que se li recrimina precisament allò que ell nega: haver mantingut una relació amb la dama. És lògic pensar que la persona que més s'alegra de la condemna tingué molt a dir sobre aquesta unió, probablement perquè hi tenia alguna cosa a veure: tot sembla indicar que el "príncep" és el marit d'ella, un personatge que no havia aparegut en cap poema de Reinmar von Brennenberg, però que quadra amb el tipus de relació que mantenen vassall i senyora, fonamentada en l'amor cortès.

El poeta afronta la mort amb pena però amb la convicció de ser innocent, posant a Crist com a testimoni que mai no ha tingut un comportament pecaminós amb la dama (V. 29 *ach, reicher Christ (...) ob ich ir mit sunden hab gepflegen,*). En cas contrari, exigeix ser abandonat per la divinitat i condemnat a l'infern per tal que la seva ànima "visqui en agonia" per tota l'eternitat (V. 30-31 *so nym du hin, herre, mein sele / und senk sey in der helle grunt; lass sey mit jamer leben.*). Acaba així la veu de l'enamorat, que mor pel seu crim d'amor, i es dona pas al lament de la senyora, que serveix de conclusió al poema:

›Ach unde we!‹, so redts, das mynnichleiche weib,
 ›das ich in nye gesehen han in nehent eder in verren!
 mich reut halt nur sein werder stalczler leib,
 mich reut sein werde ritterschaft, mich reut sein stalcz gemüte.
 ach got, und hiess ich nit ein weib
 oder hiet ich indert mannes leib,
 mein hercz muest nach ym warten.‹ (V. 32-38)¹²⁸

La inclusió de la veu femenina és també una novetat respecte la lírica de von Brennenberg, si bé la majoria de textos del XV-XVI solen deixar-la de banda. La senyora expressa el seu dolor tot confirmant que la unió dels amants no havia arribat

aquí, i la meua vida ha emmalaltit. //L'hora ja ha arribat, i s'acosta la meua fi. / Ai, podrós Crist, si la vaig tractar pecaminosament, denega'm tota ajuda, / emporta't, senyor, la meua ànima, / i enfonsa-la a les profunditats infernals, perquè visqui en agonia.

¹²⁸ "Ai, dolor!", així parla l'enamorada, / "que jo mai no l'he vist ni de prop ni de lluny! / Em lamento pel seu cos superb i valuós, / la seva autèntica cavalleriesitat, el seu caràcter orgullós. / Ai, Déu, encara que no fos dona / o que estimés algun altre home, / el meu cor l'hauria d'esperar."

fins al final (V. 33 ›*das ich in nye gesehen han in nehent eder in verren!*), i aquesta vegada és ella qui lloa la figura de l'enamorat, invertint així l'esquema que fins ara s'havia vist. S'hi refereix com algú amb un físic "superb i valuós" (V. 34 (...) *sein werder stalczler leib,*), de comportament "cavalleresc" i "caràcter orgullós" (V. 35 *mich reut sein werde ritterschaft, mich reut sein stalcz gemüte.*). És per això que la dona sentència que el seu cor ha de mantenir-s'hi fidel fins i tot un cop mort (V. 38 *mein hercz muest nach ym warten.*), recuperant la imatge de l'òrgan com a cubicle amagat on resideix el sentiment amorós. La fidelitat envers el difunt li fa exterioritzar el seu lament amb un seguit de signes de dol que tanquen la composició:

›Durch seinen willen wolt ich pauen alle pan,
als er durch mein willen hat getan;
des hat er ser engolten.
mein valbes har sol alzeit ungeflochten sein
durch den herren und diener mein,
uncz ich verleus den herren mein.
nicht lach mer, rosenvarber mund!
mein augen chlar sollen nymmer mer liebleichen auferplicken.¹²⁹

La mort del "senyor i servent" (V. 43 *den herren und diener mein*) fa que la dama es plantegi per un moment pagar "un preu tan elevat" com el d'ell (V. 41 *des hat er ser engolten.*), és a dir, patir una mort per amor que, en el seu cas, seria voluntària (V. 39 ›*Durch seinen willen wolt ich pauen alle pan.*). Si bé el comentari es limita a il·lustrar el dolor que sent l' enamorada, introdueix dues idees fonamentals: la decadència i el suïcidi. Les mostres de dol subratllen ambdós conceptes i fan patent alhora un cert erotisme que uneix amor i mort d'una manera molt semblant a la que s'havia vist en els *Lieder*: el cabell ha de mantenir-se destrenat (V. 42 *mein valbes har sol alzeit ungeflochten sein*), la boca roja no ha de somriure (V. 45 *nicht lach mer, rosenvarber mund!*) i els ulls clars han de reflectir tristesa (V. 46 *mein augen chlar sollen nymmer mer liebleichen auferplicken.*). El desig de mort va acompanyat d'una voluntat de fer justícia per compensar el sacrifici de l'estimat: aquesta idea d'equilibri també era vigent al *Herzmäre*, on la dama acaba amb la seva vida i compensa "tot allò (...) que el seu amic havia donat" (V. 524-527).

¹²⁹ "Seguint la seva voluntat, voldria patir tots els turments, / tal i com ell ha fet per mi, pagant un preu tan elevat. / El meu cabell bai ha d'estar sempre destrenat / pel meu senyor i servent, / ara que he perdut l'estimat. / No riguis mai més, boca roja! / Els meus ulls clars mai més no han de mirar dolçament!"

Als er sterben wolt macht er diß dry

La majoria d'estrofes i versos de la composició anterior es conserven en la següent, tot i que canviades d'ordre i amb algunes modificacions. El lament femení s'elimina i tota l'atenció se centra en la condemna a mort de l'enamorat, tal i com el propi títol del poema indica (*Als er sterben wolt macht er diß dry*, "Com que havia de morir, escrigué aquestes tres estrofes"), i en el plany per la separació de l'estimada. La poesia, datada d'entre el 1460 i el 1525, es conserva al *Königsteiner Liederbuch* (SAPPLER (ed.): 1970) i té una mètrica molt més regular que la cançó anterior. Està formada per tres grups de dues estrofes cada un amb l'esquema 12A/14B/12A/14B/8C/14D/8C/14D// 13E/11E/12F/17F, probablement inspirat pel *Lied* 4:

Ich siech sie an, die mines libes hat gewalt,
durch die ich liden muß den doitt, mines hertzen augelweide.
Ich sender man, min klagen das ist manichfalt.
das machet alles ir mündelin roitt, von dem ich mich muß scheiden.
ich siech sie leider nömmer mer.
der höste got von himmerlich woll ires libes walthen;
ich mein die liebsten frauwen her.
mir ist doch lieb, das ich mich hab so schon gein ir gehalten. (V. 1-8)¹³⁰

Els versos 1, 2, 5, 6 i 7 coincideixen amb tota la quarta estrofa de *Prennberger*, però amb la modificació que el gran "delit" identificat amb la mort no s'atribueix a l'alliberament de la persona, sinó a la del cor (V. 2 (...) *mines hertzen augelweide*). Per altra banda, els dos versos centrals són molt similars a alguns passatges del segon *Lied*, que parla d'un dolor i un pes que "corroeixen sense parar" per culpa de la "boca dolça i roja" (V. 3-4 *Ich sender man, min klagen das ist manichfalt. / das machet alles ir mündelin roitt, von dem ich mich muß scheiden*). El final exposa el consol del poeta en recordar els bons moments amb ella abans d'enfrontar-se a la mort:

Eß ist an der zit und nehet sich gein dem ende min.
ach hergot, laiß dir die frauw entpfollen sin,
die ich inn minem hertzen hab also lang gedragen.
hilff, her, das ich sie dort aneseh! min sterben das wil ich gern verklagen. (V. 9-12)¹³¹

¹³⁰ Puc comprovar com el meu amor és violent; / a través seu he de patir la mort, el delit del meu cor. / Pobre de mi, el meu lament és constant / i tot per culpa de la seva boca roja, de la qual m'he de separar. Per desgràcia, ja no la veuré mai més. / Que l'elevat Déu dels cels protegeixi el meu amor, / la meva estimada dama. / M'alegra haver pogut ser tan feliç al seu costat.

¹³¹ L'hora ja ha arribat, i s'acosta la meva fi. / Ai, senyor Déu, acull la dona / que durant tant de temps he dut dins del meu cor. / Ajuda-la, per tal que la pugui contemplar allà! Així afrontaré gustosament la mort.

En una nova exhortació, l'amant suplica a la divinitat que protegeixi i aculli aquella "que durant tant de temps he dut dins del meu cor", (V. 10-11 *ach hergot, laiß dir die frauw entpfollen sin, / die ich inn minem hertzen hab also lang gedragen.*), de manera que es reuneixin més enllà de la mort. Des d'un punt de vista espiritual, aquest és un canvi significatiu: von Brennenberg il·lustrava un amor que, per més poderós que fos, tenia el seu final amb la mort dels enamorats, mentre que aquí ja es parla d'un afecte que transcendeix la carn (V. 12 *hilff, her, das ich sie dort aneseh! min sterben das wil ich gern verklagen.*).

Selige si die wil, der tag und auch die zit,
in der sie got gebildet hait, die allerschönste frauw.
Ich mein niemant dan iren werden stultzen lip.
uß irem mund habe ich gehort, min leben werd verhauwen.
was hilfft den fürsten nuw min doit,
din ich durch unschuld liden muß? laß dich ir derbarmen!
durch unschuld lide ich hud das mort,
wann ich nie gewaldigk wart inn ir snewisßen armen.

Ich kam ir nie so nah, das mir würd ir umbefangk.
des frew ich mich, sit mir mine leben ist worden krank.
mich wil verlaßen krafft und macht und all min sinn.

her, wann mines lebens nömme si, so nimm min frauw auch von hinn! (V. 13-24)¹³²

Aquest fragment és una barreja de molts dels passatges del text anterior, amb escasses diferències. El "cos superb i orgullós" (V. 15 *Ich mein niemant dan iren werden stultzen lip.*) que abans pertanyia al poeta ara correspon a la dama, que li ha manifestat el seu amor de forma explícita (V. 16 *uß irem mund habe ich gehort, min leben werd verhauwen.*). La súplica a Déu es transforma en una exclamació adreçada directament al príncep (V. 18 (...) *laß dich ir derbarmen!*) per una mort que ara es defineix com a "assassinat" (V. 19 *das mort*). La referència biogràfica és evident, però cal no oblidar la referència del quart *Lied* a l'"assassina dolça i suau" que està matant lentament l'enamorat, i que en aquest cas es podria considerar la culpable indirecta de la seva mort. El jo líric defensa la seva innocència igual que en la composició anterior, però remarca la pèrdua de força i de consciència que experimenta (V. 22 *mich wil verlaßen krafft und macht und all min sinn.*) i demana una altra vegada a Déu que aculli la dama un cop mori (V. 24 *her, wann mines lebens nömme si, so nimm min frauw*

¹³² *Feliç el moment, feliç el dia i també l'hora / en què Déu creà amb tanta perfecció la dona que més estimo. / No penso en res més que en el seu cos superb i orgullós. / He sentit de la seva pròpia boca paraules d'amor. / Per què el príncep hauria de complaure's amb la meua mort, / que he de patir essent innocent? Compadeix-te'n! / Sense culpa he de patir, avui, el meu assassinat, / per més que el seus braços blancs com la neu mai no em posseïssin. // Mai no m'hi vaig acostar tant, com perquè em pogués abraçar. / D'això me'n dolc, i l'existència se m'ha tornat malaltissa. / La meua energia, la força i els sentits m'abandonen. / Senyor, si em llevés la vida, acollíu també la meua dama amb vós!*

auch von hinn!). Per acabar, s'exposa el judici ens uns versos calcats als de *Prennberger* i es tanca el poema amb el mateix jurament d'innocència, no sense abans recrear-se en la por que està passant el pobre vassall, "pàlid i esblanqueït", en veure arribar un "assassí" (V. 31 *ich siech den morder kommen snell*), la identitat del qual no es descobreix. Per primera vegada, a més, el jo líric es refereix a si mateix de forma metaliterària com l'autor dels versos (V. 30 *Mich ruwet ser min singen.*) i, per tant, com a *Minnesänger*.

Ich sten alhe, ir graffen, ir hern, ir dinsteman;
 durch got vernempt die meinen unschuld und durch uwer selbst ere
 und mircket recht, wie ich den doit verdienet han,
 die ich umb unschuld liden muß, als heudt min selle kere.
 vor schrecken sten ich bleich und gel
 von sorgen, die ich zum dode han. Mich ruwet ser min singen.
 ich siech den morder kommen snell,
 der min leben mit krefftiger noit von minem lib wil dringen.

Nuw schwer ich bi got uff die lesten hinfart min,
 so thuw mir, lieber herre, diner hilff schin,
 hab ich der frauwe min in sünden ie gepflegen,
 so senck min sel in der helle glutt, der wil ich mich ewig han erwegen. (V. 25-36)¹³³

Als er sterben wolt macht er diß dry també es conserva, fragmentàriament, al *Kolmarer Liederhandschrift* (Kolmarer Liederhandschrift [Web]), que conté la primera i la tercera estrofa de la composició. Les diferències que hi ha entre una versió i l'altra són poques, però significatives. Al text incomplet, el lament constant que l'enamorat manifesta en el tercer vers queda convertit en una queixa provinent del cor (V. 3 *Jch sender man myn hertzeleyt ist manigfalt*), canvi que remarca l'òrgan com a víctima principal del turment amorós. Per altra banda, tenint com a referència el quart *Lied*, es recupera el fenomen de la partició física i espiritual de l'enamorat, unint-lo aquí al dolor que provoca tant la separació de l'estimada (V. 20 *von großem leyde das ich drage müs myn hertze zerspalten*) com la divisió, un cop mort, entre cos i ànima (V. 16 *hie müs sich scheyden lip vnd sele myns lebens ist nit mere*).

¹³³ Em trobo ara aquí davant de prínceps, senyors i servents; / per Déu i pel vostre honor, percebeu la meva innocència / i adoneu-vos bé de com m'he guanyat la mort, / que he de patir innocentment, avui que la meva ànima em deixa. / Estic pàlid i esblanqueït pel temor / i l'ansia que em genera la mort. El meu cant em causa un fort dolor. / Veig com està arribant, veloç, el botxí / que, amb poderosa ansia, treurà la vida del meu cos. // Juro ara davant de Déu, en aquest darrer viatge; / si mai vaig tractar la dama pecaminosament, / denega'm tota ajuda, estimat senyor, / i enfonsa la meva ànima en les profunditats infernals, per tal que visqui en agonia per sempre més.

Got grüß dich, frauwe ob allen frauwen, ich bin wunt

Al mateix recull de poesies trobem la cançó *Got grüß dich, frauwe ob allen frauwen, ich bin wunt* (“Que Déu et beneeixi, senyora de totes les dones, estic ferit”), un molt bon exemple de fins a quin punt es va arribar a combinar la producció lírica de von Brennenberg amb versos dels *Rollengedichte*, generant variacions que no afecten la voluntat de representar una mateixa veu poètica. De les cinc estrofes que formen la composició (esquema mètric 12A/14B/12A/14B/13C/14D/13C/14D/12E/12E/14F/14F), només es pot considerar relativament original la primera, una introducció amb format de panegíric que recorda la vuitena estrofa del quart *Lied*:

Got grüß dich, frauwe ob allen frauwen, ich bin wunt.
got grüß dich, rose ob aller blüt, got grüß dich, morgenroten,
got grüß füruz din zuckersüssen roten munt,
got grüß din reynen frauwen lip, din schon, die wil mich doten.
got grüß dich, usserwelte frucht,
got grüß dich, liep, got grüß dich, drut, got grüß dich, morgensterne.
got grüß din werde frauwen zucht,
got grüß din werden frauwen lip, bii dem so wer ich gerne.
got grüß dich, dunckelfarwer figel, grüner klee,
got grüß dich, frauwe ob allen frauwen, mir ist we
nach diner süssen mynne, frauwe, zu aller stunt.
nu büt mir, frauwe, din werden grus, so behebet mich din roter munt. (V. 1-12)¹³⁴

La lloança a la dama es realitza amb la repetició de l’anàfora *got grüß*, que demana protecció divina per a l’estimada i tots els elements arquetípics que la caracteritzen: la “boca roja” (V. 3 *roten munt*), el “cos pur i femení” (V. 4 *reynen frauwen lip*) i el “valuós caràcter” (V. 7 *werde frauwen zucht*). També s’identifica amb les imatges primaverals característiques de von Brennenberg, i que inclouen la rosa (V. 2 *rose ob aller blüt*), la fruita (V. 5 *usserwelte frucht*) i el trèvol (V. 9 *grüner klee*), a més de la curiosa referència a una “viola obscura” (*dunckelfarwer figel*). Mortalment ferit d’amor (V. 1 *ich bin wunt*), el poeta manifesta un dolor constant que detecta com a mortífer si l’estimada no cedeix (V. 4 (...) *din schon, die wil mich doten*), per això prega per la seva atenció, que li ha de salvar la vida (V. 12 *nu büt mir, frauwe, din werden grus, so behebet mich din roter munt.*). Les dues següents estrofes es corresponen amb la primera, la sisena i un fragment de la tercera del quart *Lied*, amb un únic canvi: es diu

¹³⁴ *Que Déu et beneeixi, senyora de totes les dones, estic ferit. / Que Déu et beneeixi, rosa d’entre flors, que Déu et beneeixi, aurora, / que Déu beneeixi sobretot la teva boca roja i ensucrada, / que Déu beneeixi el teu cos pur i femení, la teva bellesa, que em mata. / Que Déu et beneeixi, fruita superior, / que Déu et beneeixi, amor, estimada, estrella del matí. / Que Déu beneeixi el teu valerós caràcter femení, / que Déu beneeixi el teu preuat cos de dona, m’agradaria ser amb tu. / Que Déu et beneeixi, viola obscura, trèvol verd, / que Déu et beneeixi, senyora de totes les dones, sento dolor / pel teu dolç amor, dona, a tota hora. / Ofereix-me la teva valuosa salutació, així la teva boca roja m’acullirà.*

que l'amor es va originar en el moment en què la bondat de la senyora va sotmetre el cor de l'enamorat (V. 28 *die mit ire güte kan myn hertze senffteclich betwingent.*). Les estrofes quatre i cinc són idèntiques a alguns passatges de *Als er sterben wolt macht er diß dry* i *Prennberger*.

Von der frauwen gemacht

Finalment, el *Königsteiner Liederhandschrift* (SAPPLER (ed.): 1970) presenta com a conclusió de *Als er sterben wolt macht er diß dry* un *Rollengedicht* que serveix de complement al lament de l'enamorat (BOHNENGEL 2016: 625) i recupera la veu femenina. De fet, és l'únic cas en què la dona esdevé la protagonista exclusiva de la cançó, exterioritzant un mal molt similar al del poeta i subratllant els efectes que la pena amorosa provoca en el cor. La composició és considerablement irregular: presenta dues estrofes de vuit versos i una de set amb rima encadenada (versos d'entre 8 i 16 síl·labes) i una conclusió amb dos apariats:

Ich verkönden uch minen jamer, ir frauwn und auch ir man,
und auch all min sinde noit, darzu mines hertzen schwere.
kein mensch off erd, so getruw ich, werlich nie gewann,
als er mir gentslich ist gewesen allezit an alles gevere.
mich ruwet sin werder stoltzer lip,
mich ruwet sin edele ritterschaft, mich ruwet sin stettes gemüde.
weiß got, und wer ich nit ein wip
und hett ich eines mannes lip, min hertz müst noch im wötten. (V. 1-8)¹³⁵

L'enamorada declama obertament el seu plany (V. 1 *Ich verkönden uch minen jamer, ir frauwn und auch ir man,*) i manifesta el mal que està suportant el seu cor, atacat per la mateixa melangia que pateix el vassall, de qui lloa la fidelitat (V. 3 *kein mensch off erd, so getruw ich, werlich nie gewann,*) i la valentia (V. 4 *als er mir gentslich ist gewesen allezit an alles gevere.*). La segona meitat de l'estrofa, així com l'inici de la següent, es correspon amb alguns versos de la conclusió de *Prennberger*:

Ach und wee, so ruff ich armes sendes wip,
sold ach an schuld verloren han den dener und den heren.
ach und ach, so klaget min trurigk sender lip,
das er mich ie gesehen hat die neh und auch die feren!
das sehen hat uns bracht inn noit.
min hertz und auch die sel mog eß an freuden nit verwinden.

¹³⁵ *Us declaro el meu lament, homes i dones, / i també tota la malenconia que el meu cor pateix. / Cap home en tota la terra no em fou tan fidel ni es disposà a superar / per mi qualsevol perill, com ell feia sempre. / Em lamento pel seu cos superb i valuós, / la seva noble cavalleria, el seu caràcter obstinat. / Déu ho sap, i encara que no fos dona / o que estimés algun altre home, el meu cor l'hauria d'esperar.*

nuw von sinent wegen verschwinden. (V. 9-15)¹³⁶

Continua el lament de la dama, que nota els efectes físics del mal d'amor (V. 11 *ach und ach, so klaget min trurigk sender lip,*) per la pèrdua de qui descriu com el seu "servent" (V. 10 *den dener*) i "senyor" (*den heren*). La passió incontrolable dels amants els obligava a reunir-se sovint (V. 13 *das sehen hat uns bracht inn noit*), independentment de la distància que els separés (V. 12 *das er mich ie gesehen hat die neh und auch die feren!*), afirmació que contradiu les nombroses declaracions d'innocència de les poesies anteriors i es relaciona amb la versió del cor devorat de Konrad von Würzburg. La tristesa afecta tant l'ànima com el cor de la dama (V. 14 *min hertz und auch die sel mog eß an freuden nit verwinden*.), que es veuen privats de la felicitat i entren en un estat de desesperació:

Ich wind min hend und klag auch got min hertzlich leit.
min watt die sal ich nömmer mee zu keinen freuden stellen.
min freud sich int, seid ich zu jamer bin gedeilt.
min hertz, das dick hat freuden gehat, das wil mit leid verfallen.
nicht lacht min rosenfarber muntt;
min liechte augen sollen nömmer mee frölich uffgeblicken,
sit mir an schuld ist jamer kont.
min hertz bedrengt zu aller zit der jemerliche schrecken.

Min gelles har sal ümber ungeslechtit sin;
das wil ich tragen umb den liebsten diener min
und wil auch aller freuden uff dieser erden entbern,
bis das mir got das leben nimpt, des ich mit willen wil begern. (V. 16-27)¹³⁷

A les mostres de dol que ja havien aparegut a *Prennberger* se sumen noves imatges. L' enamorada es retorça les mans igual com ho havia fet al *Herzmäre*, dirigeix a la divinitat el plany causat per l'extrem dolor que sent en el cor (V. 16 *Ich wind min hend und klag auch got min hertzlich leit.*) i jura vestir d'acord amb els seus sentiments (V. 17 *min watt die sal ich nömmer mee zu keinen freuden stellen*). El fort llaç que uneix els amants, i que a la lírica de Reinmar von Brennenberg s'havia il·lustrat amb la participació de l'enamorat, fa que ella, amb la defunció del vassall, se sàpiga "condemnada

¹³⁶ *Ai, dolor, així parlo jo, la pobra enamorada sofrent, / que he hagut de perdre per culpa meua el senyor i el servent. / Ai, ai, així es queixa el meu pobre cos trist, / perquè ell sempre em venia a visitar, estant a prop i lluny! / Les ganes de veure'ns ens portaven a la desesperació. / El meu cor i la meua ànima no han de gaudir mai més de l'alegria, / sinó desaparèixer del seu camí.*

¹³⁷ *Em retorço les mans i em lamento a Déu pel dolor del meu cor. / La meua roba mai més no ha de mostrar felicitat. / El meu goig acaba, perquè estic condemnada al turment. / El meu cor, que havia tingut gran alegria, s'ensorrarà de patiment. / Ja no riu la meua boca de color de rosa; / els meus ulls clars mai més no han de mirar dolçament, / des que per culpa meua m'ha sobrevingut la misèria. / El deplorable temor importuna en tot moment el meu cor. // El meu cabell bai ha d'estar sempre destrenat; / així el vull portar, pel meu servent estimat, / i vull també privar-me de totes les alegries del món, / fins que Déu m'arrabassi la vida, cosa que ansio de debò.*

al turment”, ja que la desaparició d’un cor implica necessàriament l’ensorrament de l’altre (V. 19. *min hertz, das dick hat freuden gehat, das wil mit leid verfallen.*). La senyora encara la mort amb por (V. 23 *min hertz bedrengt zu aller zit der jemerliche schrecken.*), però alhora es resigna al seu destí i acaba desitjant que es compleixi com més aviat millor, perquè ja no espera res de bo de la vida (V. 27 *bis das mir got das leben nimpt, des ich mit willen wil begern.*).

L’estudi i comentari d’aquests poemes escollits demostren que els *Rollengedichte* elaborats entre els segles XV i XVI van tenir un paper fonamental en la deformació de la imatge de Reinmar von Brennenberg, que va passar d’enamorat a màrtir d’amor gràcies a la reescriptura i modificació de les seves composicions originals i la incorporació de novetats inspirades tant pels esdeveniments històrics com per la representació pictòrica del *Codex Manesse*. El quart *Lied* juga un paper fonamental en aquest procés de canvi, ja que les imatges que el *Minnesänger* hi utilitza són la principal influència dels *Rollengedichte* i permeten el naixement d’algunes novetats destacables, com el tribunal i el príncep. La fusió de tots aquests elements perfila Reinmar von Brennenberg com el *Minnesänger* ideal per entrar a formar part de la llegenda del cor devorat.

3.4.3. La *Bremberger-Ballade*: el retorn del cor menjat.

La *Bremberger-Ballade* és, com molt bé assenyala Bohnengel (2016: 188), una de les obres menys comentades dins del corpus textual del cor devorat, com a mínim des d’una vessant filològica: en els estudis de tradició romànica se sol tenir menys present que el *Herzmäre*, amb prou feines és citada i, en el cas que s’esmenti, sempre s’exposa l’assassinat del personatge real com l’única connexió amb el motiu literari.

Estilísticament, el text s’allunya del model de *Märe* proposat per Konrad von Würzburg i beu de les poesies predecessores, ja comentades, per adoptar un format que li és igualment escaient: el de la *Ballade*, definida per Wagenknecht (2000: 192) com a “text de ficció en vers de reduïda extensió en el qual es narra un esdeveniment conflictiu” (*fiktionaler Text geringen Umfangs in Versen, worin ein Konflikthafes Ereignis erzählt wird*). Les *Minnesängerballaden* són formes estròfiques que es

publiquen a partir del segle XV i que gaudiran de gran popularitat al XVI gràcies a la invenció de la impremta. Els seus protagonistes són alguns dels *Minnesänger* més destacats, que es reelaboren com a protagonistes de l'acció (RÜTHER 2007: 4); Rütther estudia els casos de Tannhäuser, Moringer i el propi Reinmar von Brennenberg per demostrar fins a quin punt els poetes, que havien desplegat un elevat grau d'individualitat en les seves composicions, eren considerats autoritats literàries. Aquestes balades, que es devien desenvolupar en entorns urbans, no subratllen l'heroïcitat dels seus protagonistes (RÜTHER 2007: 8), sinó que en presenten anècdotes basades en suposats fets reals de les seves vides, com en el cas de von Brennenberg.

La *Bremberger-Ballade* presenta el següent argument: un dia en què Brennenberg està cantant sobre la bellesa de la dama que estima, se li apareix el marit, furiós, i li diu que el fet que estimi la seva dona li costarà la vida. En efecte, el senyor ordena que li tallin el cap, però, a més, especifica que li arrenquin el cor i que el cuinin. A continuació se li presenta el plat del cor cuinat a la duquessa, i ella se'l menja sense saber què és. Un cop ha acabat, el senyor li fa la pregunta directa: "Em podríeu dir què és exactament el que acabeu de menjar?". Ella respon que ho ignora, però que voldria saber-ho, ja que li ha semblat exquisit. En conèixer la veritat, la dama fa un darrer glop a la seva beguda i promet que mai més no menjarà ni beurà res. Ràpidament s'aixeca, marxa cap a la seva cambra i s'hi tanca. Allà resa a la Verge, sent remordiments per la mort de von Brennenberg i afirma que, en vida, el cavaller no va gaudir mai d'ella, i ni tan sols se li apropà suficientment com per abraçar-la. La duquessa no menja ni beu res durant onze dies. El dotzè dia mor, i el senyor, lamentant-se d'haver actuat d'una manera tan deshonest, se suïcida a ganivetades.

Tal i com es pot comprovar, a diferència del text de Konrad von Würzburg, aquesta versió de la llegenda és molt més breu i narra només el final dels enamorats, utilitzant l'esquema més bàsic del motiu del cor menjat. La síntesi és, en part, el resultat de tot el procés de transformació pel qual van passar les composicions de Reinmar von Brennenberg, que es van acabar centrant en el seu assassinat i que devien guanyar suficient popularitat com per permetre a la balada prescindir d'una extensa contextualització. Si bé per una qüestió geogràfica el més lògic seria pensar que la influència principal de la *Bremberger-Ballade* fou el *Herzmäre*, el cos del text deixa de banda l'estructura del *Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel* i recupera

fidelment la de la versió occitana sobre Guillem de Cabestany, cosa que indica que l'autor, fos qui fos, hauria tingut com a model principal la *Vida*. És per aquest mateix motiu que l'enamorat no té veu (mor tan bon punt comença la composició), la penyora de l'anell desapareix i el relat no es tanca sense mostrar quin és el destí del marit gelós.

Tot i aquests punts en comú, s'inclouen algunes novetats respecte de la llegenda de Guillem de Cabestany i la resta de textos del corpus que singularitzen la versió del segle XVI. La composició està dividida en cinc estrofes de dotze versos cada una (l'esquema mètric de la primera, 12A/14B/12A/14B/8c/14D/8c/14D/12E/12E/14F/16F, es repeteix amb poques variacions en al resta) i té l'objectiu de lloar la figura de von Brennenberg (v. 2 *Bremberger*), que va morir per amor. L'exemplaritat del *Herzmäre* es manté lleugerament, si bé aquí no s'anuncia de forma explícita ni es defineix com la funció principal del text. Entrem a analitzar l'obra.

La primera estrofa, que conserva certes traces d'oralitat, serveix d'introducció i fusiona la base de l'acció amb el motiu literari:

Mit urlaub, frau, umb euren werden dienstman:
geheissen war er Bremberger, ein edeler ritter weise.
In seinem ton, zart fraue, ich euch wol singen kan.
Darin mich niemant verdenken kan: sein lob ich immer preise.
Er hat gesungen manigfalt,
das red ich auf die treure mein, von einer schöner frauen. (V. 1-6)¹³⁸

En el primer vers, l'autor demana permís per iniciar el relat tot adreçant-se a una "senyora" (*frau*) a la qual ell es presenta en qualitat de vassall (*dienstman*). Aquesta apel·lació suggereix que el text anava dirigit a un públic cortesà femení amb gust per les històries d'amor i els relats sobre l'amor cortès. Von Brennenberg és presentat com un cavaller (V. 2 (...) *ein edeler ritter weise.*), però alhora com un poeta que componia cançons per a la seva estimada (V. 5 *Er hat gesungen manigfalt.*). En aquest sentit, els primers versos tenen un cert toc metaliterari: l'obertura està remetent als *Lieder* de Reinmar von Brennenberg i els està interpretant com a obres dirigides a la mateixa dama de la qual parla la llegenda. És per això que la veu lírica es proposa cantar el relat amb "el seu to" (V. 3 *In seinem ton*), és a dir, amb el *Bremberger Ton*, la mateixa

¹³⁸ *Amb el vostre permís, senyora, al vostre estimat vasall! / Hi havia un noble cavaller al qual anomenaven Bremberger. / En el seu to, bona dama, bé us puc cantar, / i per tal que ningú no es pugui molestar, l'elogiaré sempre. / Va cantar de maneres diverses, / això us ho puc ben assegurar, sobre una bella dama.*

melodia que acompanyava les composicions originals de l'autor; cal remarcar que, de fet, l'esquema mètric és molt semblant al del quart *Lied* del *Minnesänger* i al d'alguns *Rollengedichte*. Un cop definit el protagonista, s'explica la dura mort que va haver de patir, unint així el personatge real assassinat i la figuració llegendària, producte de la deformació dels *Lieder*:

An im geschach grosser gewalt,
 das er verlort das leben sein; sein leib ward im verhauen.
 Der herr, der sprach: "Du hast mir lieb die frauen main.
 O Bremberger es get dir an das leben dein."
 Sein haubt das ward im abgeschlagen zu der selben stund.
 Das herz, das er im leibe trug, das ass der frauen roter mund. (V. 7-12)¹³⁹

La violència en la mort del poeta i l'extracció involuntària del cor es recuperen de Guillem de Cabestany, i fins i tot se segueix el mateix patró d'assassinat: se li talla el cap (V. 11 *Sein haubt das ward im abgeschlagen zu der selben stund.*) i se li arrenca el cor (V. 12 *Das herz, das er im leibe trug, das ass der frauen roter mund.*). Com a novetat destaca, però, el petit detall de la "boca roja", imatge que recorda les constants referències que von Brennenberg feia en les seves poesies de la boca de la dama; càlida (*heisse*), dolça (*suessen*), ensucrada (*zuckersüssen*) i resplendent com un robí (*als der liehte rubin*). L'essència del motiu literari del cor menjat se sintetitza, accelerant el ritme de l'acció. Així, l'ira del marit, l'assassinat del poeta, l'extracció del cor i la ingesta de l'òrgan s'anuncien amb només cinc versos que serveixen de marc per a la segona estrofa:

Der herr, der nam das herz. Er zu dem knechte sprach:
 "Bereit du mir das richtlein gut, das es lieblichen schmacke!"
 Der knecht, der sprach: "Und das wil ich gerne tun.
 Ich wils euch machen also gut, so gar on alles macke.
 Darumb so nim ich meinen lon.
 Das essen sol euch werden bereit, mit meinem klugen listen.
 Ich wils euch machen also schon,"
 also sprach sich der knecht gemeit, "das solt ir, herr mein, wissen."
 Das herz, das ward bereit, man trugs der frauen dar.
 Man sass zu tisch und nam der speiss gar eben war.
 Die frau, die nam den ersten bitten in iren mund,
 Darnach da ward dem edelen herrn groß leid in seinem herzen kund. (V. 13-24)¹⁴⁰

¹³⁹ A ell li va sobrevenir un fet violent, / a causa del qual perdé la vida: el seu cos fou trossejat. / El senyor digué: "Has estimat la meva esposa, / oh Bremberger, això et costarà la vida!" / Li tallaren el cap en aquell precís instant, / i la roja boca de la dama devorà el cor que li fou extret del cos.

¹⁴⁰ El marit prengué el cor i li digué al seu cuiner: / "Prepara'm això amb cura, que tingui un gust exquisit!" / El cuiner respongué: "Ho faré amb molt de gust. / Us ho prepararé bé, de manera que sigui deliciós, / ja que així és com em guanyo el meu sou. / Elaboraré la vianda amb els meus mètodes més astuts. / Us ho prepararé bellament," / digué animat el cuiner, "que ho sapigueu, senyor." / Quan el cor

Les succintes ordres del senyor de cara a la preparació de l'òrgan són acceptades pel cuiner, que promet elaborar el plat amb els seus millors mètodes per tal que sigui excel·lent tant en sabor (V. 16 *Ich wils euch machen also gut, (...)*) com en aspecte (V. 19 *Ich wils euch machen also schon,*). Amb aquesta breu intervenció parlada, el personatge és presentat més que mai com el que Bohnengel anomena “l'eina inconscient d'execució de la venjança” (2016: 207), una figura aliena al conflicte amorós però crucial per al desenllaç de la tragèdia i, a més, amb un fort compromís amb la seva tasca (V. 17 *Darumb so nim ich meinen lon.*). Un cop preparat el plat, és dut a taula i consumit ràpidament per la senyora, fet que provoca en el marit uns remordiments fins ara inèdits, un sentiment de culpa que li oprimeix, precisament, el cor (V. 24 *Darnach da ward dem edelen herrn groß leid in seinem herzen kund.*), i que humanitza per primera vegada el personatge, començant-lo a presentar no tant com antagonista sinó com a partícip de la desgràcia, que s'inaugura amb el següent fragment:

Der herr, der sprach: “Frau künt ir mich bescheiden nun,
was ir jetzund gessen hant, das euch der lieb got lone?”
Die frau, die sprach: “Und das enweiss ich sicher nit.
Ich wolt es also gern tun, es schmeckt mir also schone.” (V. 25-28)¹⁴¹

El punt d'inflexió del poema es produeix amb la pregunta directa del marit, desapareguda en el *Herzmäre* i recuperada aquí en favor d'un esquema narratiu més simple que redueix el diàleg entre personatges. La dama sent curiositat pel plat que ha menjat, però la seva primera reacció no és tan exagerada com la de les versions anteriors i, sobretot, no afirma que sigui el millor aliment de tots ni que vulgui prescindir de menjar i beure res més.

Er sprach: “Für war, so gelaub du mir.
Es ist gewesen Brembergers herz. Er trugs in seinem leibe.
Er kund vil freuden machen dir
und bracht dir vil schimpf und scherz und kund dir leid vertreiben.”
Sie sprach: “Hab ich gessen, dass mir leid vertiben hat
und solt meiner armen selse werden nimmer rat,
so tun ich einen trunk darauf zu disen stund.
Von essen, trincken unde speiss kombt nimmer mer in meinen mund.” (V. 29-36)¹⁴²

estigué a punt, el portaren davant de la senyora. / Hom s'assegué a taula i de seguida començà l'àpat. / La dama portà el primer mos a la seva boca, / i el noble senyor experimentà un fort dolor al seu cor.

¹⁴¹ El senyor digué: “Esposa, em podrieu dir / què és el que acabeu de menjar, i heu considerat un bé de Déu?” / La senyora respongué: “Us asseguro que no ho sé pas, / i bé m'agradaria saber-ho, ja que m'ha semblat deliciós.”

La revelació és molt més àgil que en el text de von Würzburg (V. 30 *Es ist gewesen Brembergers herz.*) i no inclou el cap de l'amant com a prova de la veritat, com sí que es feia a la *Vida*. Per altra banda, el descobriment va acompanyat d'un breu comentari respecte el poder que en vida l'òrgan havia exercit sobre l'estimada, a qui aportava moltes alegries (*Er kund vil freuden machen dir*), mitigant el mal d'amor (*(...) und kund dir leid vertreiben.*). El cor com a lloc d'origen de dolor i d'alegria és, com s'ha pogut comprovar, una constant tant en els *Lieder* de von Brennenberg com en els poemes anònims posteriors. Com que la dona ha devorat l'únic remei contra el seu mal d'amor (V. 33 (...) "*Hab ich gessen, dass mir leid vertiben hat*), se sap condemnada (V. 34 *und solt meiner armen selse werden nimmer rat,*), però no anuncia la seva mort de forma explícita, com sí que feia al *Herzmäre*. La referència a l'ànima recorda el catorzè vers de *Von der frauwen gemacht* (*min hertz und auch die sel mog eß an freuden nit verwinden.*) i aporta un cert component espiritual a la reacció de la dama, que fa el seu jurament tan bon punt descobreix l'engany. És aleshores quan apareixen un seguit de novetats inèdites en tots els textos anteriors:

Die frau stund auf, sie eilet von dem tische hin.
 Sie verbarg sich in ir gemach und dacht irs herzen schwere:
 "Hilf, Maria, du himelische künigin!
 Das mir nie so leid geschach, so an dem Brembergere.
 Umb meinen willen leid er not,
 da war er gar unschuldig an: Er muß mich immer reuen.
 Umb in so leid ich hie den tod.
 Meins leibs er nie gewaltig ward, red ich bei meinen treuen.
 Er kam mir nie so nach, das mir von im ward ein umbefang.
 Des traur ich seer, mir ist mein leben worden krank.
 Sich hat verkert herz, mut und all mein sin,
 und wann meins lebens nimmer ist, so scheid mein arme sel von mir dahin." (V. 37-48)¹⁴³

En conèixer la veritat, la senyora es retira a l'espai íntim de la seva cambra, on reflexiona sobre el mal del seu cor. Allà resa a Maria en una pregària que sembla

¹⁴² Ell digué: "En realitat, i creu-me, / era el cor de Bremberger, el va dur dins del seu cos. / Et va portar molt de plaer i diversió, / era capaç de dur-te moltes alegries i d'alleujar-te el dolor." / La senyora respongué: "Si he menjat allò que m'alleujava el dolor / i la meva pobra ànima no ha de trobar consol mai més, / aleshores brindo per això ara mateix: / res de beguda ni de menjar no tornarà a entrar per la meva boca."

¹⁴³ La senyora s'aixecà, marxà precipitadament de la taula, / s'amagà a la seva cambra i pensà en el dolor del seu cor: / "Ajuda'm, Maria, reina celestial, / que mai no m'esdevingué tant de dolor a causa de Bremberger. / Per culpa meva ha hagut de patir, / ell era del tot innocent, sempre m'ha de saber greu. / Així em lamento ara de la seva mort, / de la meva vida ell mai no fou senyor, parlo amb tota sinceritat; / mai no se m'acostà tant, com per poder-me abraçar; / això m'entristeix molt, l'existència se m'ha tornat malaltissa, / m'han canviat el cor, l'ànim i tots els sentits, / i si ja no queda res de la meva vida, així se separi la meva pobra ànima de mi.

inspirada tant per les expressions de dolor dels *Lieder* com pels lament femenins de *Prennberger* i *Von der frauwen gemacht* i defensa la innocència del seu difunt amant (V. 42 *da war er gar unschuldig an: (...)*), de la mateixa manera com ell s'havia declarat innocent davant de Déu en els textos dels segles XV-XVI. La dona es culpa de tot el patiment pel qual ha hagut de passar von Brennenberg, que era el seu vassall i la servia amb mal al cor. Per això afirma que s'ha de penedir per sempre més de la tragèdia (V. 42 (...) *Er muß mich immer reuen*), comentari que remet a les mostres de dol de *Prennberger* i *Von der frauwen gemacht*.

Es conserva també la insistent constatació: la relació no havia estat consumada, repetint les paraules que ja havien aparegut en boca de l'amant a *Bremberger* (V. 45 *Er kam mir nie so nach, das mir von im ward ein umbefang.*) i, de forma molt semblant, en els poemes anteriors. Si es dóna importància a aquesta qüestió és per efecte de les obres del XV-XVI, ja que no s'explicita en cap de les versions anteriors del cor devorat: a l'occitana ni es menciona, a la francesa s'insinua que els amants podrien haver estat junts, i al *Herzmäre* tot sembla indicar que també. En aquest cas, el fet que la relació no hagués arribat fins al final implica que l'amant és realment innocent, perquè no ha fet trencar cap vot matrimonial (BOHNENGEL 2016: 206). L'impacte que ha tingut en la dama l'assassinat del poeta s'expressa de manera idèntica (V. 46 *Des traur ich seer, mir ist mein leben worden krank.*) i modifica "el cor, l'ànim i tots els sentits," (V. 47 *Sich hat verkert herz, mut und all mein sin,*), idees ja vigents en el quart *Lied* de Reinmar von Brennenberg (*Die wisen merken, wie mir senden ist beschehen*). Sabent-se condemnada, la senyora demana que l'ànima se li separi del cos (V. 48 *so scheid mein arme sel von mir dahin.*) en un desig de mort que beu de la partició anímica ja analitzada a *Bremberger* i al quart *Lied* del *Minnesänger*. A part del sentiment de culpabilitat i la manifestació de castedat, en el rerefons d'aquest fragment es respira una aura de religiositat inexistent fins ara en el motiu, segons Bohnengel (2016: 207), i que es conserva fins al final de la composició:

Nun wölt ir hören, wie lang die frau des lebens pflag.
 An essen, trincken het sie kein not, als ich auch wil bescheiden.
 Für war, sie lebt bis an der elften tag;
 do schied die zart, die werd davon. Dem herrn geschach gross leiden.
 "Ach got, wie sol es mir ergan,
 das ich die liebste frauen mein je unerlich han verrotten
 und iren werden dienstman?
 Ich fürcht, es wird mit vil zu schwer, mein sel muss leiden note."
 Der herr, der stund und sach den grossen iamer an:

“O herre got, das ich sie beide sant verraten han!”
Der herr ein messer in sein eigen herze stach.
Es wend denn Maria und ir liebes kint: Sein sel muss leiden ungemach. (49-60)¹⁴⁴

La darrera estrofa presenta el desenllaç de la tragèdia: el doble suïcidi de la senyora i el marit. Un cop es tanca a la seva cambra, la mort de la dona és la més llarga i dura de totes les que s’han presentat, tot i ser menys violenta: després d’onze dies sense menjar (V. 51 *Für war, sie lebt bis an der elften tag;*), mor sola i per inanició. Amb ella desapareixen el valor (*zart*) i la tendresa (*werd*), dues grans qualitats recurrents en la lírica del *Minnesänger* a l’hora de referir-s’hi. A diferència del *Herzmäre*, i potser recuperant el model de la *Vida*, l’acció no acaba en el moment en què els enamorats han mort. No s’entra en les conseqüències polítiques del que ha succeït, però sí en les morals: la reacció del marit davant la defunció de la seva esposa és, per primera vegada, la tristesa (V. 52 *Dem herrn geschach gross leiden.*), acompanyada d’inseguretats i de temor diví (V. 53 *“Ach got, wie sol es mir ergan.*). Els remordiments són un element que Jakèmes ja havia inclòs en la versió francesa, però en aquest cas són el resultat d’un context diferent: si al text de von Würzburg l’acció quedava bruscament tallada, ara la indiscutible innocència de von Brennenberg és acceptada pel marit (V. 54 *das ich die liebste frauen mein je unerlich han verrotten*), que comprèn massa tard que el joc poètic trobadoresc del *Minnesang* no pretén destruir la institució matrimonial. El penediment que això li provoca arriba fins a tal extrem que el personatge, per primera vegada, se suïcida, i no amb un mètode qualsevol: es clava un ganivet al cor (V. 59 *Der herr ein messer in sein eigen herze stach.*), compartint el mateix dolor que havien experimentat anteriorment la seva dona i el poeta tant en la *Bremberger-Ballade* com en tots els textos anteriors. Responent als precis de la dama, la poesia es clou amb l’aparició de la verge Maria, que s’emporta l’ànima del marit i la condemna a l’infern pels seus actes (V. 60 *Es wend denn Maria und ir liebes kint: Sein sel muss leiden ungemach.*).

El tret més característic de la *Bremberger-Ballade* és la seva forma sintètica, que contrasta amb el detallisme de Konrad von Würzburg. És un text que deixa de banda la

¹⁴⁴ Ara vulgueu sentir quant de temps la senyora conservà la vida, / sense necessitat de menjar ni de beure, tal i com us vull explicar. / La veritat, va viure fins a l’onzè dia; / aleshores van morir el valor i la tendresa i al senyor li sobrevingué una gran pena. / “Oh, Déu, què em passarà ara, / que la meua estimada esposa i el seu estimat vasall / tan deshonestament he traït? / Temo que se’m farà massa dur, que la meua ànima hagi de patir.” / El senyor s’alçà i considerà el gran dolor: / “Oh, Déu meu, els he traït ambdós!” / El senyor enfonsà un ganivet al seu propi cor. / Apareix llavors Maria i el seu estimat fill: a la seva ànima li toca patir.

intencionalitat didàctica i manifesta una espiritualitat més explícita en la mort dels personatges, tret que probablement està relacionat amb les composicions del propi Reinmar von Brennenberg i la concepció amorosa que hi desenvolupa, singular i alhora coherent amb la idealització que el *Minnesang* fa del joc cortès. Dins d'aquest ordre espiritual, el cor té un rol cabdal i presenta un tractament molt semblant al de Konrad von Würzburg, però amb algunes particularitats pròpies que tenen el seu origen en els *Rollengedichte* prèviament analitzats i en la biografia del personatge real.

4. Conclusions

L'anàlisi filològica del corpus textual que hem dut a terme al llarg d'aquest estudi ens ha permès aprofundir en el tractament simbòlic que el cor rep en la producció lírica dels *Minnesänger* escollits, sempre en relació amb les característiques específiques de cada autor, i en el procés de transformació que pateix com a recurs retòric fins a la seva materialització en òrgan físic en les dues versions germàniques de la llegenda del cor devorat. A més, ha estat possible detectar els recursos literaris persistents i divergents d'ambdues versions respecte dels seus antecedents occitans i francesos, comprovar el vincle que hi mantenen i discernir-ne les característiques pròpies i compartides, que presentem a continuació:

- **Idealització extrema de l'amor**, superior als antecedents romànics. En el cas de Konrad von Würzburg, hem comprovat com el *Minne* i tot allò que implica (amor cortès i servei amorós) és el pilar central sobre el qual basteix totes les seves cançons. L'amor es relaciona amb la naturalesa, representada a través d'un gran nombre de descripcions i personificacions prototípiques que dominen en tot moment els textos, i que són fruit de les tendències líriques contemporànies i anteriors dins del *Minnesang* (BRANDT 1987: 83). El desenvolupament del *Minne*, però, no rep cap tipus d'atenció en el *Herzmäre*, ja que el que es tematitza són les conseqüències de la separació entre els amants, la reacció que pateixen els seus cors en allunyar-se l'un de l'altre. En conseqüència, el procés d'enamorament deixa de ser important, perquè allò que interessa és el cas exemplar d'un tipus d'amor que ja no existeix i que afecta la integritat física d'aquells que el pateixen en el lloc on s'origina el sentiment amorós: el cor.

A la *Bremberger-Ballade*, en consonància amb la lírica del propi Reinmar von Brennenberg, l'amor és objecte de veneració, però sembla que la balada pretén destacar que aquesta mateixa eufòria pot tenir conseqüències ben reals per al poeta, que ha de pagar el joc de l'amor cortès amb un preu molt elevat: la seva pròpia mort (BOHNENGEL 2016: 227). No és d'estranyar, tenint en compte aquestes característiques, que la poesia fos recuperada durant el romanticisme alemany per Achim von Arnim i Clemens Brentano a *Des Knaben Wunderhorn* (1963: 453-454) i reelaborada en prosa pels germans Grimm a *Deutsche Sagen* (1982: 479) sota el títol de *Brembergersage* (*zweite Sage*); l'aparent simplicitat del contingut, l'agilitat narrativa i el dramatisme exacerbats eren perfectes per a reflectir, durant el segle XIX, un passat germànic trobadoresc, gloriós i irrecuperable, igual que el que Konrad von Würzburg havia presentat al *Herzmäre*. A més, les dues composicions es basteixen sobre la idea que els amants no han culminat el seu amor amb l'acte sexual. Potser caldria preguntar-se per què: ¿és efecte d'una voluntat exemplaritzant, com en el cas de von Würzburg, o el resultat d'un idealisme extrem inherent a la lírica del *Minnesang*? En la seva relació també hi ha lleus divergències: ¿seria possible que el *Herzmäre* mostrés el final d'una relació amorosa avançada i la *Bremberger-Ballade*, en canvi, l'inici d'un afecte no consumat? Si tenim en compte que a la balada s'accentuen tant la venjança com la castedat dels enamorats (RÜTHER 2007: 203) i que la cruesa en la descripció de les morts dels tres personatges converteix la versió en la més dramàtica de totes, si bé no en la més violenta, tot apuntaria a que tant l'idealització com l'exemplaritat són els fonaments d'ambdues obres.

- **Exemplaritat**, més en el *Herzmäre* que en la *Bremberger-Ballade*. En la lírica de Konrad von Würzburg, crida especialment l'atenció que sovint l'experiència amorosa es descriu des d'una generalització abstracta, que condueix a una lloança de tot el gènere femení. Aquesta característica podria ser indicatiu d'un tret distintiu destacable: és possible que les cançons de Konrad von Würzburg no vagin sempre dirigides a una o més dames en concret, sinó que es tracti d'obres que pretenen reflectir una tipologia concreta d'amor, l'amor cortès, de forma arquetípica. Si això fos així, l'autor se serviria de la tradició del *Minnesang* clàssic per recrear conscientment unes actituds del passat que ell considera exemplars, amb l'objectiu d'oferir al receptor un quadre idealitzat d'una època irrepetible. Tot i les diferències entre *Lieder* i *Sprüche*, tota la producció poètica de Konrad von Würzburg té unes característiques comunes que

refleixen aquest mateix objectiu. Les abundants exclamacions, marques d'oralitat i apel·lacions doten les composicions d'una gran vivesa, però sobretot revelen la voluntat d'atraure públic per tal de transmetre determinats missatges, que solen girar a l'entorn de l'amor. Els ensenyaments, inserits en textos tècnicament elaborats, es realitzen a través d'una lloança constant de les accions virtuoses, la sinceritat amorosa i la bondat humana, amb una crítica tant directa com indirecta a la manca de virtut. Com a conseqüència, en el *Herzmäre* l'elevat nivell simbòlic de la narració queda embolcallat per una acció molt més breu i lineal que la de *Le Roman du Châtelain de Coucy*, i que va acompanyada de personatges arquetípics i poc treballats psicològicament. El cavaller (*Ritter*), la dama (*Dame*) i el marit (*Ehemann*) funcionen com a tipologies literàries, figures planes, caràcters exemplars; per això ni tan sols tenen noms propis.

Pel que fa a Reinmar von Brennenberg, l'anàlisi dels seus poemes revela una peculiaritat no compartida amb Konrad von Würzburg respecte de l'exemplaritat: la gran presència del jo líric en totes les composicions. No en va el primer mot que apareix en el recull de poesies del *Codex Manesse* és el pronom personal *Ich*, que a més ha estat escrit amb la mateixa tinta i lletra que el nom de Reinmar von Brennenberg, just a sobre de la miniatura (RÜTHER 2007: 272). El "jo" s'identifica així amb el *Minnesänger* real, un amant que es manifesta amb lloances, planys i exhortacions a forces superiors, i que s'autorrepresenta com algú que pretén guanyar-se el favor d'una dona. Tot i mantenir una certa voluntat didàctica, sobretot en el tercer *Lied* i al final del quart, la descripció del *Minne* i dels sentiments propis s'imposen com l'objectiu principal. Això, juntament amb la disminució d'imatges relacionades amb la natura, fa que puguem parlar d'una subjectivitat superior a la de Konrad von Würzburg, si bé amb un gruix de recursos poètics compartits amb ell i d'altres *Minnesänger*.

- **Espiritualitat latent i adoració de la dama.** Paral·lelament, és possible detectar en l'exemplaritat una espiritualitat que plana per sobre de totes i cadascuna de les poesies, molt més marcada, com ja s'ha dit, que en els antecedents romànics. Aquesta aura d'espiritualitat, que embolcalla la dama i mena a la seva adoració tant en la lírica de Konrad von Würzburg com en la de Reinmar von Brennenberg, mostra semblances amb aquella que creen en les seves poesies els autors de la *Scuola poetica siciliana*, fet que confirmaria els contactes entre els *Minnesänger* i els poetes del territori italià. La gran idealització de l'amor cortès i la intencionalitat didàctica,

traslladats al *Herzmäre*, justificarien: 1) l'absència de violència en les morts dels personatges, fet que relega el sentiment de venjança a una categoria marginal i disminueix fins a cert punt la càrrega tràgica de la narració, 2) el final relativament brusc, que no pren en consideració les conseqüències polítiques o morals del que ha passat, com sí que fan les versions francesa i occitana, perquè no s'hi veu cap relació amb el *Minne*, i 3) la presentació dels enamorats com a màrtirs segons l'ètica de l'amor cortès, idea que remet lleugerament a la mística de l'amor si es té en compte la ingesta de l'òrgan com a metàfora eucarística (WÜRZBURG 1968: 164): devorar el cor és fusionar-se amb l'amant difunt, de la mateixa manera com menjar la hostia és prendre el cos de Crist per unir-s'hi en la mort (BOHNENGE 2016: 107).

Von Brennenberg, per altra banda, mostra una espiritualitat més explícita en les seves composicions i tendeix a donar un paper cabdal a la llum, sinònim de felicitat i aura amb reminiscències críiques provinent de l'estimada, a qui arriba a comparar amb un àngel (veiem aquí novament les possibles influències itàliques). Les referències a la mort, inexistents en von Würzburg, apunten a una concepció ben diferent de la relació amorosa: si el sentiment predominant en el primer autor era la resignació des d'una vessant més malencònica, ara la insatisfacció ha degenerat en una desesperança i obsessió que van en augment en cada nova composició, i que arriben al punt àlgid a la darrera cançó, fonamental per a la gestació de la *Bremberger-Ballade*.

- **Similitud en el tractament del cor.** Els punts presentats fins ara afecten els diferents tractaments metafòrics que rep el "cor" tant en la lírica dels autors objecte d'estudi com en les dues versions germàniques de la llegenda del cor menjat. Konrad von Würzburg presenta l'òrgan com l'objectiu que l'amor vol inflamar, el lloc on habita la malenconia i la inspiració, el recinte on s'amaguen els sentiments i, en suma, la força vital de l'enamorat. Si bé no és possible definir el *Herzmäre* amb total seguretat com una obra cronològicament posterior als *Lieder* i *Sprüche*, sí que es pot afirmar que, pel que fa al tractament del cor, hi ha una profunda diferència en relació a la resta de lírica del *Minnesänger*. Portant a l'extrem la idealització de l'amor cortès, l'òrgan fins aleshores presentat com una localització i/o com la força vital de l'enamorat arriba a tals extrems de personificació que es materialitza i passa a ser no només un personatge més, sinó el protagonista del relat, tal i com demostra el fet que s'esmenti fins a quaranta-quatre vegades en els cinc-cents vuitanta-vuit versos que conformen el poema. La

fascinació de von Würzburg per un estat interior que s'ha extingit porta a la lloança dels antics valors amb una voluntat de restitució; afirmar que els “cors nobles” escassegen és sentenciar per analogia que les ànimes pures, com les de Tristany i Isolda, ja no tenen cabuda en una societat que està en procés de transformació cultural, social i fins i tot psicològica, una “època de decadència de la cavalleria i ascens de la burgesia urbana” (BUSCHINGER 1980: 275) que ha modificat les mostres d'afecte entre les persones i en la qual el materialisme burgès ha substituït la moral cortesana. La reacció de Konrad von Würzburg a tots aquests canvis és el rebuig i la idealització d'un món que mai més ja no tornarà, i que se simbolitza a través del cor mort de l'amant.

Reinmar von Brennenberg és un poeta molt més turmentat que el seu predecessor, i això es fa patent també en el tractament que fa del cor. Igual que en la lírica de von Würzburg, l'òrgan és presentat com l'indret d'on sorgeix l'afecte, el blanc de les fletxes de l'amor i el receptacle dels sentiments (sobretot de l'alegria i el dolor), però també com l'origen del *dienst* i, sobretot, com un artefacte que encadena espiritualment el vassall a la senyora, generant una relació de dependència malaltissa. La descripció de la dama com a “assassina dolça i suau” il·lustra a la perfecció aquesta metàfora de l'intercanvi del cor, que aquí està sempre en possessió de l'estimada i/o de l'Amor personificat, cosa que provoca el malestar més extrem en el jo líric. A la *Bremberger-Ballade*, el pas de metàfora a artefacte es realitza a través d'un procés més complex que en el *Herzmäre*, però l'òrgan es materialitza per la mateixa raó: les referències constants i el seu rol fonamental en la lírica amorosa, en aquest cas, de Reinmar von Brennenberg. Això fa que la balada no se centri en el triangle amorós, sinó en el mal que han de patir els cors d'aquells que en formen part. És, en definitiva, la història de tres cors que moren: el primer, tocat per les fletxes de l'amor, és cruelment extirpat de la seva carcassa; el segon corromp “l'ànim i tots els sentits” de la dama i n'elimina les ànsies de viure; i el tercer és apunyalat metafòricament (remordiments) i física (ganivet), tancant així el cercle de dolor.

- Els arguments que hem exposat no només explicarien el com, sinó també el per què **Konrad von Würzburg** fou el primer a tractar el motiu del cor menjat en l'àmbit germànic. L'interès per la llegenda s'hauria generat en veure en la cloenda del relat de Jakèmes, i/o en una font anterior actualment perduda, un text fàcilment manipulable i transformable en un format descodificable pel públic alemany (el *Märe*), i amb un tema

prou impactant com per incrementar l'exemplaritat del text. Tema singular, amor idealitzat i reelaboració exemplar són els tres pilars sobre els quals von Würzburg escriu la seva pròpia versió del cor menjat, transportant la llegenda a un nou gènere i modificant-la seguint uns criteris propis que doten el relat de certa originalitat i permeten l'entrada del motiu del cor menjat en territori germànic.

- Pel que fa a **Reinmar von Brennenberg**, les vivències tortuoses que el poeta relata en els seus versos, l'elevat grau d'individualitat, la presència de la mort i l'intercanvi del cor són els elements primordials dels quals se serviren els *Rollengedichte* dels segles XV i XVI. El dolor, l'obsessió i el turment vital que el *Minnesänger* expressava en les seves obres són portats a l'extrem en aquestes composicions i es plasmen amb les mateixes imatges, que es mantenen i alhora s'alteren subtilment. De tots els *Lieder* de von Brennenberg el quart és, per la seva temàtica i extensió, el que influeix més: la partició de l'enamorat i el cor en mans de l'estimada en són les imatges fonamentals, a més de la ja esmentada referència a ella com a "assassina dolça i suau", que sumada als esdeveniments històrics converteix la mort per amor en un assassinat despietat. En aquest procés gradual, la presència de la mort va en augment fins a convertir-se en l'eix central a l'entorn del qual giren les cançons, i el cor guanya paulatinament en importància. De la mateixa manera, la dimensió espiritual s'accentua amb creixents exhortacions a Déu i la institució d'un amor correspost i immortal, que supera el joc de l'amor cortès i es consagra com a etern. Les altres novetats que cal destacar són la presència d'un tribunal que jutja el crim del poeta, les desesperades declaracions d'innocència, que serveixen per exterioritzar el sofriment de l'enamorat, i la incorporació del príncep, que converteix la relació entre senyora i vassall en un triangle amorós. Aquestes innovacions permeten, a més, la introducció de la veu femenina i el tractament del tema des de la perspectiva de l'estimada, que es plany pel destí del poeta i manifesta un anhel de mort. La fusió de tots aquests elements perfila Reinmar von Brennenberg com el *Minnesänger* ideal per entrar a formar part de la llegenda del cor devorat a la *Bremberger-Ballade*. Tot i ser una obra més propera en geografia i cronologia al *Herzmäre*, l'absència del viatge a Terra Santa i la concentració de l'acció en un únic punt geogràfic, d'ambientació cortesana, semblen indicar que, per la seva brevetat, estructura i contingut, el text s'emmiralla, sobretot, en la història de Guillem de Cabestany. En contrast amb les cançons del propi autor i les del XV-XVI, se subratlla la prohibició en la relació extramatrimonial entre dona i vassall (BOHNENGEL

2016: 224) i es defineix el personatge del marit, atorgant-li veu i perfilant-ne la psicologia.

Tots els punts tractats obren noves vies d'investigació que són susceptibles de ser treballades en un futur. Seria convenient aclarir fins a quin punt l'obra poètica dels autors estudiats és deutora dels tòpics literaris italians i de quina manera exacta es produí el contacte entre els *Minnesänger* i els poetes de la *Scuola poetica siciliana* a la cort de Friedrich II von Hohenstaufen. També caldria explorar les influències mútues que els autors germànics van mantenir amb els trobadors i els *trouvères*, dels quals són hereus directes, i aprofundir encara més en la simbologia del cor en altres poetes del *Minnesang*. D'aquesta manera, seria possible comprovar fins on arriba el ventall de significats poètics que el cor adquireix en la poesia en *Mittelhochdeutsch*, una lírica carregada d'espiritualitat i de secrets, de nostàlgia i anhel d'amor, i a través de la qual, com Konrad von Würzburg proclama, "cap cor noble no ha de perdre l'esperança".

5. Bibliografia

Estudis

- AHLSTRÖM, A.; 1892: *Studier i den fornfranska Lais-Litteraturen*, Almquist and Wiksells, Upsala.
- BLAMIRE, D.; 1988/1989: “Konrads von Würzburg Herzmaere im Kontext der Geschichten vom gegessenen Herzen”, dins de *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft*, Bd. 5. pp. 251-261.
- BOHNENGEL, J.; 2016: *Das gegessene Herz: eine europäische Kulturgeschichte vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert: Herzmäe - Le coeur mangé - Il cuore mangiato - The eaten heart*. Würzburg, Königshausen & Neumann.
- BONNEMANN, J.; 2008: *Die wirkungsästhetische Interaktion zwischen Text und Leser: Wolfgang Isters impliziter Leser im “Herzmaere” Konrads von Würzburg*, Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaft, Frankfurt am Main.
- BOUTIÈRE, J. / SCHUTZ, A. H.; 1950: *Biographies des troubadours: textes provençaux des XIII et XIV siècles*, Toulouse: Privat.
- BRANDT, R.; 1987: *Konrad von Würzburg*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Erträge der Forschung; 249.
- BRUNNER, H.; 1985: “Konrad von Würzburg”, dins de *Die Deutsche Literatur des Mittelalters : Verfasserlexikon*, Berlin [etc.]: Walter de Gruyter.
- BUSCHINGER, D.; 1980: “Le Herzmaere de Konrad von Würzburg et la légende du Coeur mangé”, dins de *Le récit bref au moyen âge*, Amiens, pp. 263-276.
- CECIONI, G.; 1888: “La leggenda del cuore mangiato e tre antiche versioni in ottava rima di una novella del Boccaccio”, dins de *Rivista contemporanea*, 1, fasc. 9, pp. 336-356.
- DE BOOR, H.; 1967: “Die Chronologie der Werke Konrads von Würzburg, insbesondere die Stellung des Turnier von Nantes”, dins de *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache*, 89.
- DI MAIO, M; 1996: *Il cuore mangiato: storia di un tema letterario dal Medioevo all'Ottocento*, Guerini e Associati, Milano.
- FRANK, H. J.; 1993: *Handbuch der deutschen Strophenformen*, Francke Verlag Tübingen und Basel, Tübingen.
- FREYMOND, E.; 1897: “Altfranzösisches Kunstepos und Romane”, dins de *Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie*, III. Band, 1891-1894, zweite Hälfte, Fr. Jungen, pp. 140-193.

- GAIGNEBET, C.; 1979: *Le coeur mangé: récits érotiques et courtois*, Éditions Stock, Série "Moyen Âge".
- GERNENTZ, H. J.; 1961: "Konrad von Würzburg - Charakter und bedeutung seiner dichtung", dins de *Weimarer Beitrag* 7, Fischer/Völker, pp. 27-45.
- GERNENTZ, H. J. (ed.); 1979: *Der Schwanritter. Deutsche Verserzählungen des 13. und 14. Jahrhunderts, hg. und aus dem Mittelhochdeutschen übertragen von H. J. G.*, 2. Auflage, Berlin.
- GIBBS, M. / JOHNSON, S.; 2002: *Medieval German Literature: A Companion*, Routledge, Taylor and Francis Group.
- GIER, A.; 1990: "Herzmäre", dins de *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Bd. 6, Berlin.
- GOITHER, W.; 1898: "Konrad von Würzburg", dins de *Allgemeine Deutsche Biographie*, Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Band 44, pp. 356-363.
- GRIMM, J. (1785 - 1863) (ed.); 1982: *Deutsche Sagen: zwei Bände in einem Band / herausgegeben von der Brüdern Grimm*, Darmstadt: Wissenschaftliche Gesellschaft.
- GRÜBMÜLLER, K. (ed.); 1979: *Novellistik des Mittelalters, Märendichtung, hg., übersetzt und kommentiert von K. G.*, Bibliothek des Mittelalters 23 / Bibliothek deutscher Klassiker 138, Frankfurt a.M.
- HAUVETTE, H.; 1912: "La 39 nouvelle du Décaméron et la légende du coeur mangé", dins de *Romania*, XLI, pp. 184-205.
- HRUBY, A.; 1949: "Zur Entstehungsgeschichte der ältesten deutschen Balladen", dins d'*Orbis litterarum* 7, pp. 1-30.
- JOBST, A.; 1998: "Konrads von Würzburg "Herzmäre"- ein Minnekasus", dins de *Jahrbuch für Volksliedforschung* 43, Walther de Gruyter and Co., Berlin, pp. 11-25.
- KAYSER, W.; 1936: *Geschichte der deutschen Ballade*, Junker und Dünhaupt Verlag, Berlin.
- KISCHKEL, H.; 1994: "Bemerkungen zu Reinmar von Brennenberg", dins d'*Archiv für des Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 231, pp. 359-369.
- KOPP, A.; 1908: "Bremberger-Gedichte: Ein Beitrag zur Brembergersage", dins de *Quellen und Forschungen zur Deutschen Volkskunde*, Band I herausgegeben von H. K. Blümi, Wien.

- KUHN, H.; 1978: “Reimar von Brennenberg”, dins de Carl von Kraus, *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*, 2. Auflage, Tübingen, Bd. 2, S. 385-396.
- LACHMANN, K. / HAUPT, M.; 1857: *Des Minnesangs Frühling*, Leipzig, Verlag von S. Hirzel.
- LEE, C.; 1988: “La solitudine del cuore: caratteri della lirica cortese in Francia”, dins de *Capitoli per una storia del cuore: saggi sulla lirica romanza*, a cura di Francesco Bruni [et al.], Palermo, Sellerio 101, pp. 49-78, 263-268.
- LIESE, J.; 1897: *Die Minnesinger Reinmar von Brennenberg, sein Geschlecht und seine Lieder*, Beilage zum Jahresbericht des Königlichen Marien-Gymnasiums zu Posen, Posen.
- MAGALLANES, F./BALBUENA, M. del C.; 2001: *El amor cortés en la lírica medieval alemana (Minnesang)*, Sevilla, Kronos Universidad.
- MATZKE, J. E.; 1911: “The Legend of the Eaten Heart”, dins de *Modern Language Notes*, Vol. 26, No. 1 (Jan, 1911), pp. 1-8.
- MEVES, U.; 2005: *Regesten deutschen Minnesänger des 12. und 13. Jahrhunderts*, Mitarbeit von Cord Meyer und Janina Drostel, Berlin.
- MÜLLER, J. D.; 1994: “Ir sult sprechen willekomen. Sänger, Sprecherrolle und die Anfänge volkssprachlicher Lyrik”, dins d’*Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 19*, pp. 1-21.
- OBERMAIER, H.; 1898: “Der Minnesänger Reinmar von Brennenberg (ca. 1210-1271)”, dins de *Forschungen zur Geschichte Bayerns 6*, Kleinere Mitteilungen.
- PANNIER, K.; 1881: *Die Minnesänger. Ausgewählt und übersetzt mit Einleitung und Anmerkungen*, Görlitz.
- PARIS, G.; 1879: “Le Roman du Chatelain de Coucy”, dins de *Romania*, VIII, pp. 343-373.
- PARIS, G.; 1881: “Jakemon Sakesep”, dins d’*Histoire Littéraire de la France*, tome XXVIII, Paris, pp. 352-390.
- PATZIG, H.; 1891: *Zur Geschichte der Herzmäre*, R. Gaertners Verlagsbuchhandlung, Berlin.
- PETIT, A. / SUARD, F. (eds.); 1994: *Le Livre des amours du Chastelain de Coucy et de la dame de Fayel*, Presses universitaires de l’Ille.
- PRETZEL, U.; 1968: *Deutsche Erzählungen des Mittelalters. Ins Neuhochdeutsche übertragen*, Beck, München.
- RIQUER, M. de / COMAS, A.; 1980: *Història de la Literatura Catalana*, 1, Barcelona, Clàssics Catalans Ariel, pp. 95-101, 111-115.

- RIQUER, M. de; 1983: *Los trovadores: Historia literaria y textos*, Tomo II, Letras e Ideas, Editorial Ariel, S.A. , p. 1070-1073.
- RIQUER, I. de; 2000: “L’amour cannibale”, dins d’*Eros volubile. Les métamorphoses de l’amour du Moyen Âge aux Lumières*, ed. de D. Jiménez i J.-C. Abramovici, Desjonquères, París, pp. 57-69.
- RIQUER, I. de; 2007: *El corazón devorado: una leyenda desde el siglo XII hasta nuestros días*, Libros del Tiempo, Siruela, Madrid.
- RÖLLEKE, H. (ed.); 1968: *Konrad von Würzburg: Heinrich von Kempten, Der Welt Lohn, Das Herzmaere. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Edward Schröder, übersetzt, mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen*, Reclams Universal-Bibliothek, Stuttgart.
- RÖLLEKE, H.; 1969: “Zum Aufbau des Herzmaere Konrads von Würzburg”, dins de *Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur*, Bd. 98, Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden, pp. 126-133.
- ROSSI, L.; 1983: “Il cuore, mistico pasto d’amore: dal *Lai Guirun* al *Decameron*”, dins de *Studi provenzali e francesi, Romanica Vulgaria*, Quaderni-6, pp. 28-128.
- ROSTOCK, F.; 1925: *Mittelhochdeutsche Dichterheldensage*. Hermaea 15, Halle, Niemeyer.
- ROTH, F. (ed.); 1846: *Die Mähre von der Minne oder Die Herzmähre von Konrad von Würzburg, nach acht Handschriften herausgegeben*, C. Naumanns Drückereri, Frankfurt/Main.
- RÜTHER, H.; 2007: *Der Mythos von der Minnesängern: Die Entstehung der Moringen-, Tannhäuser- und Bremberger-Ballade*. Pictura et Poesis Band 23, Böhlau Verlag Köln Weimar Wien.
- RUPP, H.; 1963: “Über den Bau epischer Dichtungen des Mittelalters”, dins de *Festschrift für Friedrich Maurer*, Siegfried Gutenbrunner ed., Stuttgart pp. 66-82.
- SAPPLER, P. (ed.); 1970: *Das Königsteiner Liederbuch*. Ms germ. qu. 719, Berlin. München: Beck.
- SAPPLER, P.; 1978: “Bremberger”, dins de *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon* Bd. 1. Berlin. pp. 1014-1016.
- SAYCE, O.; 1967: *Poets of the Minnesang*, Oxford, Clarendon Press.
- SCHANZE, F.; 1989: “Reinmar von Brennenberg”, dins de *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon* Bd. 7. Berlin. pp.1191-1195.

- SCHNEIDER, H.; 1925: “Ursprung und Alter der deutschen Volksballade”, dins de *Von Werden des deutschen Geistes*, Festgabe Gustav Ehrismann zum 8. Oktober 1925 dargebracht von Freunden und Schülern. De Gruyter, Berlin.
- SCHRÖDER, E.; 1911-1917: *Studien zu Konrad von Würzburg I- V*, Gesellschaft der Wissenschaften, Göttingen.
- SCHRÖDER, E. (ed.); 1924: *Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg: Der Welt Lohn, Das Herzmäre, Heinrich von Kempten*, Band I, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin.
- SCHUBERT, M.; 2003: “Reinmar von Brennenberg, Lied- und Sangspruchdichter, 13 Jh.”, dins de *Neue Deutsche Biographie*, 21. Band, Duncker und Humblot, Berlin.
- SCHWEILKE, G.; 1994: *Minnesang in neuer Sicht*, Stuttgart [etc.], Metzler cop.
- SHERIDAN, G. (ed.); 2010: *The Old French Lays of Ignaure, Oiselet and Amours*, Gallica, Boydell and Brewer, Woodbridge.
- SIMÓ, M. / RIQUER, I. de; 1998a: *El Libro del Castellano de Coucy: la leyenda del corazón devorado*, Libro de Bolsillo (Alianza Editorial), Madrid.
- SIMÓ, M. / RIQUER, I. de; 1998b: “Cor de dona, dolça vianda”, dins de *Miscellanea Mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, vol. 2, Honoré Champion, Paris, p. 1109-1122.
- SIMÓ, M.; 1999: “La arquitectura del roman courtois en verso con inserciones líricas”, dins de *Publications Universitaires Européenes: Série XIII, Langue et littérature françaises*, Vol. 239, Peter Lang.
- SINGER, S.; “Patzig: zur Geschichte der Herzmäre”, dins de *Zeitschrift für deutsches Alterthum und deutsche Literatur*, Band 35, Weidmannsche Buschhandlung, Berlin, pp. 334-336.
- STOLZ, M.; 2005: “Die Aura der Autorschaft. Dichterprofile in der Manessischen Liederhandschrift”, dins de *Buchkultur im Mittelalter. Schrift - Bild - Kommunikation*, Berlin, pp. 67-69.
- STUTZ, E.; 1950: *Frühe deutsche Novellenkunst*, Diss. Heidelberg.
- SWYNNERTON, Ch. (ed.); 1883: “Four Legends of King Rasálu of Sialkot”, dins de *Folk-Lore Journal* I, pp. 129-152.
- VINCENSINI, J. J.; 1991: “Figure de l’imaginaire et figure du discours. Le motif du *Coeur Mangé* dans la narration médiévale”, dins de *Le “cuer” au Moyen Age: Réalité et Senefiance*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, pp. 439-459.

- VINCENSINI, J. J.; 1996: *Pensée mythique et narrations médiévales*, Nouvelle Bibliothèque de Moyen Age v. 34, Honoré Champion, Paris.
- VON ARNIM, L. A. / BRENTANO, C.; 1963: *Des Knaben Wunderhorn: alte deutsche Lieder*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1963.
- VON DER HAGEN, F.; 1838: *Minnesinger, Deutsche Liederdichter des 12., 13. und 14. Jahrhunderts*, Bd. 4, Verlag von Joh. Ambr. Barth, Leipzig.
- VON DER HAGEN, F. (ed.); 1850: *Gesamtabenteuer: Hundert altdeutsche Erzählungen: Ritter- und Pfaffen-Mären, Stadt- und Dorfgeschichten, Schwänke, Wundersagen und Legenden*, Band 1, Tübingen, pp. 116-124.
- WACHINGER, B.; 1991: "Autorschaft und Überlieferung", dins d'*Autortypen*, hrsg. von Walther Haug und Burghart Wachinger, Tübingen (Fortuna Vitrea 6).
- WAGENKNECHT, C.; 2000: "Ballade", dins de *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Berlin [etc.] : Walter de Gruyter, pp. 192-196.
- WÜRZBURG, K. von; 1968: *Heinrich von Kempten ; Der Welt Lohn ; Das Herzmaere / Konrad von Würzburg ; Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Edward Schröder ; übersetzt, mit Anmerkungen und einem Nachwort von Heinz Rölleke*, Stuttgart: Philipp Reclam.
- ZIEGELER, H. J.; 2000: "Märe", dins de *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Berlin [etc.] : Walter de Gruyter.

Recursos electrònics

- Bibliotheca Augustana: Konrad von Würzburg [Web]: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/13Jh/KonradvWuerzburg/kon_intr.html
- BedT, Bibliografia Elettronica dei Trovatori (Sapienza Università di Roma): http://www.bedt.it/BEdT_04_25/index.aspx
- BSB Cgm 4997, Kolmarer Liederhandschrift [Web]: <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0010/bsb00105055/images/>
- Cod. Pal. germ. 350, Heidelberger Liederhandschriften Dd, Hh und R: *Reinmar von Brennenberg, Sangspruchstrophe* [Web]: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg350/0093?sid=117c6209e531506b2daaf17a8e334f0b>

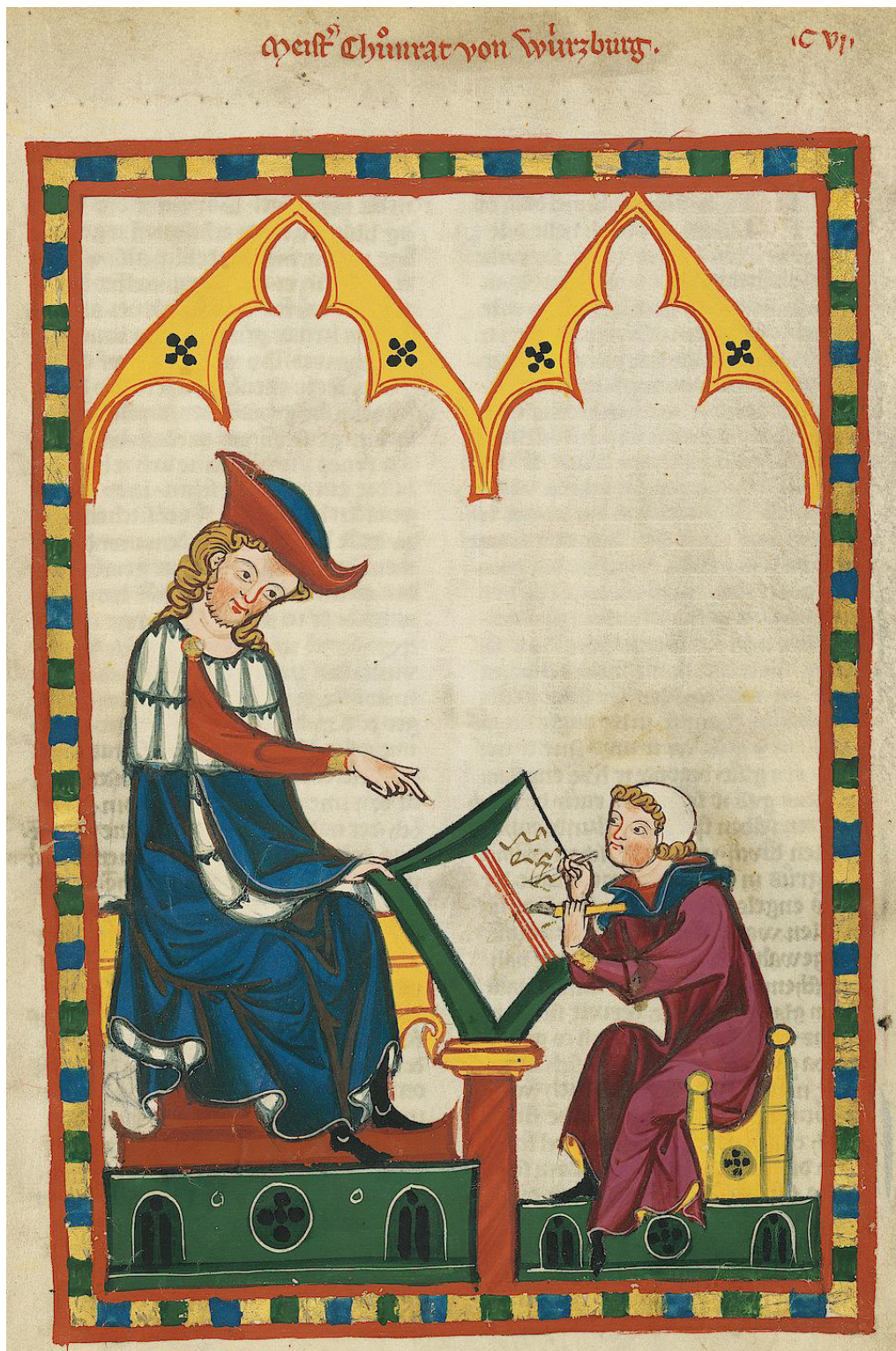
- Cod. Pal. germ. 848 Grosse Heidelberger Liederhandschrift [Codex Manesse], 383r: *Meister Konrad von Würzburg* [Web]: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/13Jh/KonradvWuerzburg/kon_intr.html
- Gerhard Köbler: Online Wörterbuch Wikiling, Mittelhochdeutsch [Web]: <http://www.koeblergerhard.de/wikiling/?f=mhd>
- Handschriftencensus: Konrad von Würzburg: “Herzmaere” [Web]: <http://www.handschriftencensus.de/werke/208>
- Jenaer Liederhandschrift [Web]: http://archive.thulb.uni-jena.de/hisbest/receive/HisBest_cbu_00008190
- Lyrik des deutschen Mittelalters: Reinmar von Brennenberg [Web]: <http://www.ldm-digital.de/autoren.php?au=Brenn>
- Monumenta Germaniae Historica: “De rebus alsaticis ineuntis saeculi XIII”, dins de *Annales aevi Suevici* pp. 214, 233 [Web]: <http://www.dmgh.de/de/fs1/object/goToPage/bsb00000842.html?pageNo=233&contextType=scan&contextSort=sortKey&sortIndex=010%3A050%3A0017%3A010%3A00%3A00&contextOrder=descending&zoom=0.75&context=Cuonradus+de+Wirciburch>

[Última data de consulta de totes les pàgines web: 3 de juny del 2017]

6. Annexos

6. Annexos

1. Konrad von Würzburg



*Meister Konrad von Würzburg, Cod. Pal. germ. 848 Grosse Heidelberger
Liederhandschrift [Codex Manesse], f. 383r.*

1.1. Lieder (de *Bibliotheca Augustana: Konrad von Würzburg [Web]*)

Lied 13

Jârlanc vrîjet sich diu grüne linde
loubes unde blüete guot;
wunder güete bluot des meien ê der werlte bar.
gerner ich dur liehte bluomen linde
hiure in touwes flüete wuot,
danne ich wüete fluot des rîfen nû mit füezen bar.
mir tuont wê die küelen scharphen winde.
swint, vertânez winterleit!
durch daz mînem muote sorge swinde.
wint mîn herze ie kûme leit,
wande er kleiner vogellîne fröude nider leit.

Owê daz diu liebe mir niht dicke
heilet mîner wunden funt!
ich bin funden wunt von ir: nu mache si mich heil.
sendez trûren lanc breit unde dicke
wirt mir zallen stunden kunt:
wil mir kunden stunt gelückes, sô vind ich daz heil,
daz si mich in spilnde fröude cleidet.
leit an mir niht lange wert:
ir gewant ungemüete leidet.
cleit nie wart sô rehte wert
sô diu wât der mich diu herzeliebe danne wert.

Werlt, wilt dû nu zieren dich vil schône,
sô gib dînen kînden wint,
der niht winden kint zunêren mûge: dêst mîn rât.
swer mit stæte diene dir, des schône;
hîlf im sorge binden. vint
die dich vînden; bint si zuo dir, gib in hordes rât,
reiniu wîp: den rât mein ich ze guote.
muot und zuht ist in gewant:
swen si cleident mit ir reinen muote,
guot und edel daz gewant
ist, darumbe ich ûz ir dienste mich noch nie gewant.

Lied 20

Tou mit vollen aber triufet
ûf die rôsen âne tuft,
ûzer bollen schône sliufet
manger lôsen blüete kluft.
darîn senkent sich diu vogellîn,
diu gedœne lûte erklenkent,
daz vil schœne kan gesîn.

Bî der wunne wol mit êren
sol sich kleiden mannes lîp,
daz im künne fröude mêren
ein bescheiden saelic wîp.
swer verschulden wîbes minne sol,
der muoz ringen nâch ir hulden
mit vil dîngen tugende vol.

Swer mit sinne valsch kan üeben
als ein dieplich nâchgebûr,
der wil minne sô betrüeben,

*En aquesta època de l'any, el verd til-ler s'allibera
del fullatge i de les seves flors belles;
la florida del maig havia portat al món moltes meravelles.
Aquest any preferiria caminar,
a través de fràgils i brillants flors, entre un mar de rosada,
més que no pas entre gebre amb els peus descoberts, com faig ara.
Els vents freds i esmolats em fan mal.
Desapareix, maleït turment hivernal,
i que així les meves penes marxïn del meu cap!
El meu cor mai no ha pogut suportar el vent,
perquè destrueix l'entusiasme dels petits ocells.*

*Oh, dolor, perquè la meva estimada amb prou feines
em cura les meves múltiples ferides.
Per ella vaig ser ferit: ara ella m'hauria de curar.
Pateixo en tot moment, sense parar
una aflicció amorosa llarga, profunda i pesada
Si m'arribés l'hora de la victòria, trobaria la felicitat,
ella em vestiria amb una alegria brillant.
El dolor ja no em duraria gaire més:
el seu vestit em trauria la tristesa.
Cap roba no hauria estat mai tan valuosa,
com la que l'estimada del meu cor m'hauria regalat.*

*Món, si ara et vols adornar molt bellament,
dóna als teus fills un vent
que no els insuflï de vergonya: aquest és el meu consell.
A qui sempre et serveixi, a qui és bell,
ajuda'l a encadenar el dolor.
Troba aquells que et troben; uneix-los a tu, dóna'ls molts tresors,
dones íntegres. T'exhorto de bon grat.
Elles tenen seny i honestedat;
quan abillen algú amb la seva profunda decència,
el seu vestit és noble i ple de bondat,
per això encara no m'he apartat mai del seu servei.*

*Nombroses gotes de gebre
esquitxen les suaus roses matinals,
dels capolls llisquen suaument
moltes imatges florides.
Dins s'hi submergeixen els ocelllets;
entonen cants sonors
que poden ser de gran bellesa.*

*L'home ha de revestir el seu cos
amb felicitat i amb honor,
per tal que una dama virtuosa
li augmenti les alegries.
Qui aspira a l'amor d'una dona
ha de lluitar per la seva fidelitat
a través d'accions plenes de virtut.*

*A qui actua falsament a voluntat,
com un veí que és lladre,
l'amor l'afligirà de tal manera*

daz ir lieplich lôn wirt sûr:
man sol zwischen minne mit genuht
triuwe in glanzer staete mischen:
daz birt ganzer fröuden frucht.

*que li apartarà la felicitat:
cal mantenir fusionats el goig de l'estima
amb la llum de la fidelitat:
el fruit d'això és l'absoluta alegria.*

Lied 21

Jârlanc von dem kalten snê
valwent bluomen unde clê,
mê siht man grüenes loubes in dem walde niht.
schouwent, wie der anger stê
jâmerlichen aber als ê;
wê manigem cleinen vogellîn dâvon geschiht.
manecvalter sorgen schar
twinget das gevilde;
wilde rôsen liehtgevar
sint verschwunden alzegar;
bar wünneclicher blüete man die boume siht.

Swer bî liebe svnder nît
dise lange winterzît
lît, der vergizzet wol der sumerlichen tage,
wande im âne widerstrît
minne hôchgemüete wît
gît, unde machet ringe sînes herzen clage.
wîbes minne mêret baz
fröude sendem manne,
danne clê von touwe naz,
wissent sunder allen haz,
daz wîbes minne kumber unde leit verjage.

Wîp sint guot für ungemach,
wîbes trôst ie sorge brach,
swach unde cleine machet trûren wîbes lîp.
wîp sint lieber dinge ein dach,
daz man liebers nie gesach:
ach got, wie sælec sint diu minneclichen wîp!
wîplich güete sanfte tuot;
man sol goute frouwen
schouwen für des meien bluot;
wîp sint guotes überguot:
muot reiner wîbe mac wol heizen leitvertrîp.

*En aquesta època de l'any, la freda neu
panseix els trèvols i les flors,
ja no es veu en el bosc el fullatge verd.
Contempleu com el prat és
molt més miserable que abans;
d'aquí que l'afflicció arribi a molts ocells.
El camp ha de suportar
un munt d'infortunis:
fins i tot han desaparegut
les roses salvatges i exuberants;
hom veu els arbres buits de belles flors.*

*Qui durant aquest llarg temps hivernal
no està a prop de l'amor,
oblida del tot els dies estivals,
perquè l'amor li atorgaria un gran entusiasme
sense cap tipus de dificultat
i li combatria els laments del cor.
L'amor femení fa créixer
l'alegria en l'home afligit,
com creix el trèvol entre el gebre humit.
Tots aquells que estimen saben
que l'amor d'una dona foragita pena i dolor.*

*Les dones són bones per la desgràcia,
el seu consol esclafa sempre les preocupacions,
el seu afecte debilita i redueix la tristesa.
Les dones són un sostre per allò que estimen
com mai no se n'ha vist cap en tot el món:
Oh Déu, que virtuosa és la dama que estima!
La bondat femenina genera confort;
cal contemplar les belles dames
durant la florida del maig.
Les dones són bones per sobre de tot:
l'ànima en una dona pura és el final de tot
dolor.*

Lied 27

Jârlanc wil diu linde von winde sich velwen,
diu sich vor dem walde ze balde kan selwen.
trûren ûf der heide mit leide man üebet:
sus hât mir diu minne die sinne betrüebet.

Mich hânt sende wunden gebunden ze sorgen:
diu muoz ich von schulden nu dulden verborgen.
diu mit spilnden ougen vil tougen mich sêret,
diu hât mîn leit niuwe mit riuwe gemêret.

Gnâde, frouwe, reine! du meine mich armen!
lâ dich mînen smerzen von herzen erbarmen!
mîn gemüete enbinde geswinde von leide
ûz der minne fiure dîn stiure mich scheid!

*En aquesta època de l'any, el til·ler empal·lideix pel vent,
per tal de decaure aviat davant del bosc.
Es percep amb dolor la tristesa del camp:
així mateix l'amor m'ha afligit els sentits.*

*Les ferides de l'anhel m'han unit a preocupacions,
que per força i amb culpa ara he d'amagar.
Els ulls brillants i misteriosos que em fan mal
per desgràcia han augmentat de nou en mi el dolor.*

*Pietat, dama pura! Ofereix-me els teus braços!
Permet que el teu cor es compadeixi del meu mal!
Que la meva ànima es deslligui veloç del dolor,
i que la raó m'aparti del foc de l'amor!*

Lied 4

Manger wunne bilde
geschephet hât
meie mit der künfte sîn.
seht wie daz gevilde
geblüemet stât!
ez gît phellelvarwen schîn,
dâbî cleidet sich der walt:
der hât der loube ein wunder;
süezen sanc darunder
vil manecvalt
singent wol diu vogelîn.

Sumerzit
fröude gît
unde wünnelichen rât:
hei waz er nu fröuden hât
der liebe nâhe lît!

Meie trûren crenket;
ûf rîchen lôn
dienet im berg unde tal.
ûz der blüete clenket
vil süezen dôn
manec wildiu nahtegal.
blâwen vîol, grüenen clê,
die gelwen zîtelôsen
unde rôte rôsen
vil schône als ê
siht man springen überal.

Sumerzit
fröude gît
unde wünnelichen rât:
hei waz er nu fröuden hât
der liebe nâhe lît!

Wol im der nu minnet
ein sælec wîp!
bî sô manger wunne guot
fröuden vil gewinnet
sîn werder lîp:
liep nu wol dem herzen tuot.
swâ den ougen liechten schîn
die blüenden boume bringent
und den ôren singent
diu vogellîn.
dâ fröut minne mannes muot.

Sumerzit
fröude gît
unde wünnelichen rât:
hei waz er nu fröuden hât
der liebe nâhe lît!

*El maig ha portat
moltes imatges belles
amb el seu retorn.
Contempleu com el camp
floreix per tot arreu!
Hi ha una brillantor purpúria
amb la qual el bosc es vesteix:
el seu fullatge amaga una sorpresa;
allà sota, els ocellets
entonen cants
dolços i ben variats.*

*El temps d'estiu
porta felicitat
i meravellós consol:
ai, quanta alegria té ara
qui és prop de l'amor!*

*El maig debilita la tristesa,
i amb una rica recompensa
 premia muntanyes i valls.
Entre les flors,
molts rossinyols salvatges
cantussegen mil melodies dolces.
Violetes blaves, trèvols verds,
narcisos grocs
i roses roges
creixen per totes bandes,
molt més belles del que eren abans.*

*El temps d'estiu
porta felicitat
i meravellós consol:
ai, quanta alegria té ara
qui és prop de l'amor!*

*Feliç aquell que ara estima
una dama virtuosa!
Al costat de tanta bella bondat
el seu cos isolat
guanyarà moltes alegries:
l'amor fa que el cor estigui complet.
Els arbres florits il·luminen
la vista brillant
i a l'oïda canten
els ocells.
Així alegre l'amor el valor dels homes.*

*El temps d'estiu
porta felicitat
i meravellós consol:
ai, quanta alegria té ara
qui és prop de l'amor!*

1.2. Sprüche (de *Bibliotheca Augustana: Konrad von Würzburg [Web]*)

Sprüche 32.10

Genühtec man an sippeschefte, prüeve in dīme sinne,
wie dīn getriuwer dienest und dīn lüterfichiu minne
 friunde gnuoc gewinne,
 die zuo dir in der noete traben.
ein trûtgeselle ist bezzer danne vil unholder mâge;
dâvon du flîzeclichen des mit dīnem dienste lâge,
 der sich bî dir wâge,
 sô dich die sorge al umbegraben.
ob er sî gereinet dir, sô liuter im ouch dīnen sin,
 sô das dû dich wider in
 vor allem meine schûmest.
den friunt du lange suochest ê du zim den wec gerûmest,
er wirt unsanfte funden und behalten aller kûmest:
 helfe dû versûmest,
 wilt dû niht guoten friunt behaben.

*Home humil, demostra amb fets al proïsme
com serveixes la teva fidelitat, i el teu amor pur
es guanyarà algunes amistats,
que acudirán a tu en moments de dificultat.
Un amic de debò és millor que molts familiars pèrfids;
per això li has d'oferir diligentment el teu servei,
i ell caminarà al teu costat,
per lliurar-te de totes les preocupacions.
Si te les neteja, també t'il·luminarà els sentits,
de manera que les idees
de nou podran tornar a fluir.
L'amic que fa tant que busques, abans que el trobis
et detectarà els mals i et protegirà de les penúries:
qui es nega a obtenir un bon amic,
desaprofita una gran ajuda.*

Sprüche 32.8

Ûf erde nie kein man gesach sô tougenliche clôsen,
sô wībes herze in dem diu minne lûzet âne kôsen:
 si kan mit ir lôsen
 gebærde ir friunt beschâchen wol.
ahî wie sæleclichen der mit frôuden wirt gerîchet,
der si vil reinen winkeldiupen vâhet unde erslîchet,
 diu der strâze entwîchet
 dur lâge in gar ein enges hol!
ûf den si den roup muoz lân, den si verborgenlichen hilt,
 swaz sir friunden ab gestilt,
 daz si ze loche tûcket,
daz wirt herwider ûz von in gehelset und gedrûcket,
si gîltet kus mit kusse dem si tougen hât gezûcket,
 swâ sich liep gesmûcket
 ze liebe, als ez von rehte sol.

*A la terra mai cap home no ha vist un cubicle tan amagat
com el cor d'una dona en el qual l'amor habita sense ser notat:
amb el seu simple gest
es pot apoderar del seu amic.
Ai, feliç aquell que és fet ric amb alegries,
que les troba i atrapa en els secrets racons interiors,
que defugen els camins
a través d'un angost buit!
Aquestes alegries les ha de robar, perquè ella combat en secret
el que calma el seu amic,
i el que mou cap al buit,
ha de ser caçat i recuperat de nou per ell:
ella correspon els petons amb petons que en secret ha extret
d'allà on l'amor s'apropia
de l'enamorat, tal i com correspon.*

Sprüche 32.1

Got herre, waz du wonders an dir selben hâst geschicket!
wie gar dīn frône almehtekeit mit creften ist verzwicket,
 diu sich hat verstricket
 sêr in der êwekeite dīn!
drivalt inein gedrunge unde einlich indriu geflohten
bist dû: der stric hât allen sin werlichen ûbervohten;
 nie gedanke mohten
 gebrecchen in die bûnde sîn.
sunder ende und âne ursprinc was ie dīn lebende majestât,
 diu sich undermischet hât
 mit drîn persônen vaste
und ein got ist ân underscheit bî drier bilde laste;
sich flaht an ir ein drîvalt rîs ie zeime ganzen aste,
 der mit sīme glaste
 gît endelôser wunne schīn.

*Senyor Déu, quin miracle t'atorgues a tu mateix!
Com la teva sagrada omnipotència està fermada amb poder,
que s'ha ben enredat
en la teva eternitat!
Ets tres en un inalterables i un teixit en tres:
en un fil que es resisteix amb absolut vigor;
les reflexions mai no han pogut
trençar aquesta unió.
No té ni origen ni final, la vostra viva majestat,
que s'ha fusionat
sòlida en tres persones
i és un sol Déu sense separació, format per tres imatges;
en ell brota sempre una tija triple de la mateixa branca,
que amb la seva resplendor
dóna una llum eterna i bella.*

Sprüche 32.21

Für alle fuoge ist edel sang getiuert und gehêret,
darumbe daz er sich von nihte breitet unde mêret.
elliū kunst gelêret
mac werden schône mit vernunst,
wan daz nieman gelernen kan red und gedœne singen;
diu beide müezen von in selben wahsen unde entspringen:
ûz dem herzen clingen
muoz ir begin von gotes gunst.
ander fuoge durfen alle râtes und geziuges wol.
swer si trîben rehte sol,
der muoz hân daz gerûste,
dâmite er si volende nâch der liute muotgelûste;
son darf der sanc niht helfe wan der zungen und der brüste:
sunder valsche âkûste
gât er dâvon für alle kunst.

*D'entre totes les arts, la més honorable i gran és el noble cant,
perquè neix i es desenvolupa del no res.
Cada art es pot aprendre amb èxit
a través de la raó,
però ningú no pot aprendre el cant i la recitació;
d'un mateix han de créixer i emergir:
a partir d'un ressò al cor
comencen com un regal diví.
Totes les altres arts necessiten instruments i consell.
Qui de debò vol exercir
ha de tenir les eines
amb les quals acomplir tots els desitjos de la gent;
el cant no necessita altra ajuda que la llengua i els pulmons:
i sense falsos enganys
sobrepassa la resta de les arts.*

1.3. *Herzmäre* (de WÜRZBURG, K. von; 1968)

Ich prüeve in mîme sinne
daz lûterlîchiū minne
der werlte ist worden wilde.
dar umb sô sulen bilde
ritter unde frouwen
an diesem mære schouwen,
wand ez von ganzer liebe seit.
des bringet uns gewisheit
von Strâzburc meister Gotfrit:
swer ûf der wâren minne trit
wil eben setzen sînen fuoz,
daz er benamen hœren muoz
sagen unde singen
von herzeclichen dingen,
diu ê wâren den geschehen
die sich dâ hâten undersehen
mit minneclichen ougen.
diu rede ist âne lougen:
er minnet iemer deste baz
swer von minnen etewaz
hœret singen oder lesen.
dar umbe wil ich flîzec wesen
daz ich diz schœne mære
mit rede alsô bewære
daz man dar ane kiesen müge
ein bilde daz der minne tûge,
diu lûter unde reine
sol sîn vor allem meine.

Ein ritter unde ein frouwe guot
diu hâten leben unde muot
in einander sô verweben,
daz beide ir muot unde ir leben
ein dinc was worden alsô gar:

*Quan m'hi paro a pensar, acabo per constatar
que el pur amor cortès
s'ha tornat escàs, en aquest món.
És per això
que els cavallers i les dames nobles
han de prendre exemple d'aquest relat,
ja que parla d'amor vertader.
D'això no se n'ocupa cap altre
que el mestre Gottfried von Strassburg, que
tothom qui vulgui seguir la petja
de l'autèntic amor
ha de sentir
cantar i parlar
sobre aventures de cors,
com les que temps ençà visqueren
aquells qui han mirat als ulls
l'amor absolut.
I és que és ben cert:
tothom comprèn molt millor l'amor,
quan escolta de llibres o de cançons
quelcom sobre l'amor cortès.
Per això m'esforçaré
en explicar aquesta història
tan sincerament,
que hom en podrà extreure un exemple
en relació a l'amor,
que ha de ser pur
i lliure de tot defecte.*

*Un cavaller i una noble dama
estaven, entre ells, tan units
en cos i ànima,
que tant per fora com per dins
havien esdevingut un de sol:*

swaz der frouwen arges war,
 daz war ouch deme ritter;
 dâ von ze jungest bitter
 wart ir ende leider;
 diu minne was ir beider
 worden sô gewaltec,
 daz si vil manicvaltec
 machte in herzesmerzen.
 grôz smerze wart ir herzen
 von der sûezen minne kunt.
 si hæte si biz an den grunt
 mit ir fiure enzündet
 und alsô gar durgründet
 mit minneclicher trûtschaft,
 daz niemer möhte ir liebe kraft
 mit rede werden zende brâht.
 ir lûterlichen andâht
 niemen kûnde vollesagen.
 nie ganzer triuwe wart getragen
 von manne noch von wîbe,
 danne ouch in ir lîbe
 si zwei zesamne truogen.
 doch kunden sie mit fuogen
 zuo einander komen niht
 alsô daz si zer minne pfliht
 ir gernden willen möhten hân.
 daz sûeze wîp vil wol getân
 het einen werden man zer ê,
 des wart ir herzen dicke wê:
 wande ir schœne was behuot
 sô vaste daz der herre guot
 nie mohte an ir gestillen
 sîns wunden herzen willen,
 daz nâch ir minne lac versnitten.
 des wart diu nôt von in geliten
 diu strenge was und engestlich,
 nâch ir lîbe minneclich
 begunde er alsô vaste queln
 daz er sînen pîn verhelten
 niht mohte vor ir manne.
 zuo der schœnen danne
 reit er swenne ez mohte sîn,
 und tet ir dô mit clage schîn
 sînes herzen ungemach;
 dâ von ze jungest im geschach
 ein leit daz in beswârte.
 der frouwen man der vâрте
 mit starker huote ir beider
 sô lange unz er leider
 an ir gebærden wart gewar
 daz si diu sûeze minne gar
 het in ir stric verworren,
 daz si muosten dorren

*tot allò que aflagia la dama
 feia mal al cavaller en la mateixa mesura.
 D'aquí que, finalment,
 els hagués de sobrevenir un amarg final.
 Sobre tots dos,
 l'amor havia guanyat tant de poder
 que provocava múltiples penes
 en els seus cors.
 Ambdós cors havien de conèixer un immens dolor
 a través del dolç amor.
 Perquè ell els havia encès amb la seva flama
 i amb l'afecte ardent
 havia penetrat
 fins al fons de les seves ànimes,
 de manera que la força del seu amor
 mai no es podria descriure amb paraules.
 Ningú no podria expressar suficientment
 la seva profunda afecció.
 Ningú no exercí mai
 una major lleialtat
 que aquella que ells dos
 es guardaven en vida.
 Però mai no podien trobar-se
 de manera adequada,
 per concedir a la seva passió
 el premi que pertoca a l'amor.
 I és que la bella i dolça dama
 tenia un marit amorós:
 per això el seu cor sovint sentia una gran pena;
 la seva bellesa estava tan vigilada,
 que el bon cavaller
 mai no podia associar, estant amb ella,
 les exigències del seu cor ferit,
 tocat per l'amor.
 És per això que sofrien aquesta gran pena,
 que era dura i terrible.
 Al costat de la seva dolça figura,
 a ell li sobrevenia tal anhel,
 que no podia amagar al marit
 el seu patiment:
 cavalcava cap a l'estimada
 només quan li era possible,
 per tal de confessar-li entre laments
 el dolor del seu cor.
 Actuant així, acabaria
 passant un gran desastre.
 El marit els seguí el rastre
 a tots dos de ben a prop,
 fins que, amb el temps,
 descobrí la seva desgràcia:
 que el dolç amor
 els havia unit fermament amb cadenes,
 de forma que els dos*

nâch einander beide.
dar umbe wart vil leide
disem guoten herren dô.
er dâhte wider sich alsô:
“enhüete ich mînes wîbes niht,
mîn ouge lihte an ir gesiht
daz mich hernâch geriwuet,
wan sie mir schaden briuwet
mit disem werden edeln man.
deiswâr ob ichz gefüegen kan,
ich bringes ûzer sîner wer.
über daz vil wilde mer
wil ich zwâre mit ir varn,
dur daz ich künne si bewarn
vor im unz daz er gar von ir
gewende sînes herzen gir
und si den muot von im geneme.
ich hôrte sagen ie daz deme
sîn liep vil sanfte würde leit
daz mit langer stætekeit
von im gescheiden würde gar.
dar umbe ich gerne mir ir var
zuo dem frônem gotes grabe,
unz daz si gar vergezzen habe
der hôhem minne die si treit
dem werden ritter vil gemeit!”
Alsus quam er des überein
daz er den gelieben zwein
ir trûtschaft wolde leiden,
diu niemer doch gescheiden
mohte werden under in.
er kêrte dar ûf sînen sin
daz er mit der frouwen
benamen wolte schouwen
Jerusalem daz reine lant.
und dô der ritter daz bevant,
der nâch ir süezen minne bran,
dô wart der muotsieche man
vil schiere des ze râte
daz er nâch ir drâte
wolte ouch varen über mer.
in dûhte daz er âne wer
dâ heime tôt gelæge,
ob er sich des verwæge
daz er wendic würde.
der strengen minne bürde
twanc sô vaste sînen lîp
daz er durch daz schœne wîp
wær in den grimmen tôt gevarn;
dar umbe er doch niht langer sparn
wolte nâch ir sîne vart.
und dô des an im innen wart
diu süeze tugende rîche,

*morien d'anhel l'un per l'altre.
D'aquí que un gran dolor
creixés dins del noble senyor.
Va pensar:
“Si no vigilo la meva esposa,
potser, un dia, descobriré
quelcom que em farà mal,
perquè ella em prepara algun engany
amb el seu apreciat noble.
Per tant, i si puc,
l'alliberaré de la seva influència.
Navegaré amb ella
a través del perillós mar, això segur,
per protegir-la del cavaller,
fins que ell hagi deixat de banda
les exigències del seu cor
i ella l'hagi eliminat de la seva ment.
Sempre he sentit dir que
fins i tot allò més estimat es fa imperceptible,
quan es manté totalment allunyat
durant molt de temps.
Per això aniré amb ella
a visitar la sagrada tomba del nostre Déu,
fins que obliidi el fort amor
que té pel seu bon
i estimat cavaller.”
Així fou com decidí
destruir el bon amor
dels dos amants,
que de totes maneres
mai no podria ser eliminat.
Fermament va resoldre
d'anar amb la seva esposa
cap a Jerusalem,
a Terra Santa.
Quan el cavaller ho va saber,
com que desitjava amb passió la seva estimada
de seguida va decidir,
el pobre malalt d'amor,
de seguir-la veloçment
fins i tot per mar.
Creia que, sens dubte,
moriria a la seva pàtria
en el cas que decidís
canviar de parer.
El poder de l'implacable amor
l'assetjava tan fort,
que per la bella dama
fins i tot es dirigiria vers la mort.
Per tant, no volia retardar ni un instant
el seu viatge cap a ella.
Quan l'estimada
va conèixer la seva intenció,*

do besande in tougenliche
daz vil keiserliche wîp.
"friunt, herre", sprach si, "lieber lîp,
mîn man ist an den willen komen,
als dû wol selbe hâst vernomen,
daz er mich flæhen wil von dir.
nû volge, trûtgeselle, mir
durch dîner hôhen sælden art
unde erwende dise vart,
die sîn lîp hât ûf geleit
über daz wilde mere breit:
var alters eine drüber ê,
dar umbe daz er hie bestê.
wan swenne er hât von dir vernomen
daz dû bist vor im über komen,
sô belîbet er zehant,
und wirt der arcwân erwant
den sîn lîp hât ûfe mich,
wand er gedenket wider sich:
'wære an diesen dingen iht
der mîn herze sich versiht
an mînem schœnen wîbe guot,
der werde ritter hôchgemuot
wære niht von lande komen.'
sus wirt der zwîvel im benomen
den wider mich sîn herze treit.
ouch sol dir niht wesen leit
ob dû bist eine wîle dort,
unz man verredet hie daz wort
daz von uns fluiget über lant.
sô dich her wider hât gesant
der vil süeze reine Crist,
sô hâstu sam mir alle frist
dînen willen deste baz,
ob man gar verredet daz
daz man ûf uns ze mære saget.
dem edeln gote sîz geclaget
daz du nâch dem willen dîn
niht iemer maht bî mir gesîn
und ich bî dir nâch mîner ger.
nu genc, vil lieber herre, her,
enpfâch von mir diz vingerlîn:
dâ bî soltû der swære mîn
gedenken under stunden,
dâ mite ich bin gebunden,
sô dich mîn ouge niht ensiht:
wan zwære swaz sô mir geschiht,
ich muoz an dich gedenken,
dîn vart diu kan mir senken
jâmer in mîns herzen grunt.
gip mir her an mînen munt
einen süezen friundes kus
und tuo dur mînen willen sus

*aleshores, la noble senyora,
el féu cridar en secret.
"Amic, senyor", començà, "Estimat,
el meu marit ha decidit,
com tu mateix ja deus haver sentit,
separar-me de tu a través d'una fugida.
Doncs escolta'm, estimat:
et demano, per la teva noble bondat,
que evitis aquest viatge
que ell ha preparat
a través del vast i perillós mar.
Salpa cap allà una mica abans, tu sol,
per tal que ell es quedi aquí.
Perquè tan bon punt li diguis
que et faràs a mar abans que ell,
aleshores sens dubte romandrà aquí
i es dissiparan les seves sospites,
ja que estarà amb mi.
Segur que pensarà:
"Si algun dels temors
que el meu cor
alberga respecte la meva bella esposa fos cert,
aleshores aquest bon cavaller
no marxaria del país."
D'aquesta manera acabarà el recel
que el seu cor té contra mi.
També serà bo per a tu
quedar-te allà un temps,
fins que hagi desaparegut del tot el rumor
que s'ha estès per tot el país.
Quan el sant i misericordiós fill de Déu
t'envii de tornada,
ambdós aconseguirem
acomplir el nostre desig,
quan el rumor que es comenta
hagi cessat per fi del tot.
Que sigui provat davant de Déu
que tu, contràriament al que vols,
mai no t'estaries amb mi,
i que jo no destijo estar amb tu.
Ara acosta't, estimat,
agafa aquest anell;
que et recordi el meu dolor
durant el temps que seràs fora,
a través seu estaré sempre amb tu
encara que no em vegis amb els ulls.
Perquè, sincerament, pel que fa a mi,
sempre estaré pensant en tu,
el teu viatge portarà la pena
fins al fons del meu cor.
Fes-me un afectuós petó
als llavis,
i actúa segons la meva voluntat,*

als ich hân gesaget dir."
 "gerne, frowue", sprach er zir
 ûz trüebes herzen sinne,
 "swaz ich daran gewinne,
 ich tuon mit willen swaz ir went.
 ich hân sô gar an iuch versent
 herze, muot und ouch den sin,
 daz ich iu von rehte bin
 eigenlichen undertân.
 nu lânt mich iu wern urloup hân,
 ûzerwelte frouwe guot,
 und wizzen daz mîn sender muot
 nâch iu muot grôzen kumber doln.
 ich bin sô gar an iuch verquoln
 mit herzen und mit lîbe,
 liebtest aller wîbe,
 daz ich des michel angest habe,
 man trage tôten mich ze grabe,
 ê daz die sælde mir geschehe
 daz ich iuch iemer mê geeseh."

Hie mîte was diu rede hin
 die sie dâ triben under in
 von ir herzeleide.
 diu zwei gelieben beide
 schieden sich mit marter
 und twungen sich dô harter
 ze herzen an der stunde
 danne ich mit dem munde
 iu bescheiden künne.
 an werltlicher wünne
 lag ir beider herze tôt:
 ir liechten mûnde rôsenrôt
 vil senfter küsse pfâgen,
 dar nâch si sich verwâgen
 aller frôuden under sin.
 der werde ritter kêrte hin
 mit jâmer an daz mer zehant;
 den êrsten kiel den er dâ vant,
 darinne wart er über brâht.
 er hæte sich des wol bedâht
 daz er ûf der erden
 niemer wolte werden
 frôudehaft noch rehte frô,
 got gefuoctez danne alsô
 daz er ze lande quæme
 und etewaz vernæme
 von der lieben frouwen sîn.
 des wart sîn herzeclîcher pîn
 vil strenge und ouch vil bitter:
 der tugenthafte ritter
 begunde nâch ir trûren
 und in sîn herze mûren
 vil jâmerlîche riuwe.

tal i com t'he ordenat!"
"Sí, així ho faré, senyora", respongué ell
amb el cor afligit,
"pel que fa a mi,
de bon grat compliré el que voleu.
La meva ànima, el meu cor i la meva ment
estan tan absolutament sotmesos a vós,
que realment estic
subjugat com un servent.
Ara permeteu que m'acomíadi de vós,
nobla i agraciada senyora,
i sapigueu que la meva naturalesa ardent
haurà de suportar un gran dolor a causa vostra.
Us anhele amb un martiri amorós tan fort,
amb cos i ànima,
la més estimada de les dames,
que m'assalta un gran temor:
podria acabar a la tomba,
abans que la sort em permeti
veureu's de nou."
Així va acabar el diàleg
que tots dos havien tingut
sobre el mal dels seus cors.
Els amants
es van separar amb dolor
i, durant el comiat,
els seus cors encara es van unir més,
tal i com us podria
expressar amb paraules.
A partir d'aleshores, els plaers mundans
van morir en els seus cors.
Els seus llavis
van intercanviar molts petons d'afecte,
i van renunciar
a totes les alegries mútues.
L'afable cavaller, entristit,
va fer-se immediatament a mar.
Es va embarcar
en el primer vaixell que va trobar.
Estava completament preparat
per no trobar mai més,
en aquest món,
alegria ni felicitat,
a no ser que, amb l'ajut de Déu,
pugués tornar cap a casa
per retrobar-se
amb la seva senyora.
Per això li sobrevingué
un amarg i dur patiment.
El noble cavaller
l'enyorava profundament
i aquesta dura pena
havia emmurallat el seu cor.

sîn altiu sorge niuwe
 nâch ir sïezen minne wart.
 der reinen turteltûben art
 tet er offenkliche schîn,
 wande er nâch dem liebe sîn
 vermeit der grünen frôuden zwî
 und wonte stæteclîche bî
 der dÿrren sorgen aste.
 er sente nâch ir vaste,
 und wart sîn leit sô rehte starc
 daz im der jâmer durch daz marc
 dranc unz an der sêle grunt;
 er wart vil tiefer sorgen wunt
 und inneclîcher swære.
 der sende marterære
 sprach ze maneger stunde
 mit siufzendem munde:
 "gêret sî daz reine wîp,
 der leben und der sïezer lîp
 mir gît sô herzeclîchen pîn.
 jâ si liebiu frouwe mîn,
 wie kan ir sïeziu meisterschaft
 sô bitterlîcher nœte craft
 senden mir ze herzen!
 wie mac sô grôzen smerzen
 ir vil sælic lîp gegeben!
 sol si trœsten niht mîn leben,
 sô bin ich endelîche tôt."
 In dirre clagenden herzenôt
 was er mit jâmer alle tage,
 und treip sô lange dise clage
 biz er ze jungest wart geleit
 in alsô sende siecheit
 daz er niht langer mohte leben.
 im wart sô grimmiu nôt gegeben
 daz man wol ûzen an im sach
 den tougenlîchen ungemach
 den innerhalb sîn herze truoc.
 und dô der werde ritter cluoc
 der leiden mære sich versach
 daz im ze sterbenne geschach,
 dô sprach er zuo dem cnehte sîn:
 "vernim mich, trûtgeselle mîn;
 ich bevinde leider wol
 daz ich benamen sterben sol
 dur liebe mîner frouwen,
 wan si mich hât verhouwen
 biz ûf den tôt mit sender clage.
 dar umbe tuo daz ich dir sage:
 swenne ich sî verdorben
 unde ich lige erstorben
 durch daz keiserlîche wîp,
 sô heiz mir snîden ûf den lîp

*L'antic anhel envers el seu afectuós amor
 es va renovar.
 Es comportava, a ulls de tots,
 com una tórtora innocent;
 perquè quan pensava en la seva estimada,
 defugia la branca de la verdosa alegria
 i perseverava sempre
 en la de la seca aflicció.
 La deitjava infinitament,
 i el seu mal va esdevenir tan incontenible,
 que el dolor el va anar penetrant interiorment
 fins a arribar a les profunditats de la seva ànima.
 Va emmalaltir de tanta tristesa
 i dolor interior.
 El màrtir malalt de melancolia
 sovint deia
 amb veu sospirosa:
 "Lloada sigui la noble dama
 el bell cos i la vida de la qual
 em causen tal suplici
 Ah, la meva estimada senyora,
 com pot el teu gentil poder
 infringir al meu cor
 tal quantitat de dolor amarg!
 Com pot causar tant de mal
 a aquest pobre miserable!
 Si no em dóna consol i esperança
 ben aviat seré home mort."
 Enmig d'aquesta profunda tortura
 plorava cada dia,
 i es va lamentar durant molt de temps,
 fins que, finalment,
 es va posar tan malalt,
 que ja no va ser capaç de viure més.
 L'havia envaït un mal tan immens,
 que en el seu propi aspecte es podia apreciar
 la secreta melancolia
 que li pesava al cor.
 I quan el noble i imponent cavaller
 va haver arribat a la trista conclusió
 que la mort li seria imminent,
 aleshores digué al seu servent:
 Escolta'm bé, amic meu,
 per desgràcia puc sentir
 com inevitablement he de morir
 per l'amor de la meva senyora;
 perquè m'ha ferit de mort
 amb un dolor nostàlgic.
 Per això, fes el que t'ordenaré:
 quan hagi expirat
 i estigui mort
 a causa d'aquesta gran dama,
 fes obrir el meu cos*

und nim dar ûz mîn herze gar,
 bluotic unde riuwevar;
 daz soltu denne salben
 mit balsam allenthalben,
 durch daz ez lange frisch bestê.
 vernim waz ich dir sage mê:
 frum eine lade cleine
 von golde und von gesteine,
 dar in mîn tôtez herze tuo,
 und lege daz vingerlîn dar zuo
 daz mir gab diu frouwe mîn:
 sô diu zwei bî einander sîn
 verslozzen und versigelet,
 sô bring alsô verrigelet
 si beidiu mîner frouwen,
 durch daz si müge schouwen
 waz ich von ir habe erliten,
 und wie mîn herze sî versniten
 nâch ir vil süezen minne.
 si hât sô reine sinne
 und alsô ganze triuwe
 daz ir mîn jâmer niuwe
 lît iemer an ir herzen,
 bevindet si den smerzen
 den ich durch si lîden sol.
 dar umbe tuo sô rehte wol
 unde erfülle mîn gebot.
 der reine und der vil süeze got,
 der kein edel herze nie
 mit der helfe sîr verlie,
 der ruoche sich erbarmen
 über mich vil armen,
 und müeze der vil lieben geben
 fröud unde ein wünneclîchez leben,
 von der ich hie muoz ligen tôt.”
 Mit dirre clagenden herzenôt
 der ritter nam sîn ende.
 dar umbe sîne hende
 der cneht vil jâmerlîche want;
 er hiez in snîden ûf zehant
 unde erfülte im sîne bete.
 swaz er in ê gebeten hete
 daz tet er unde kêrte dan
 als ein fröudelôser man
 mit dem herzen alsô tôt.
 er fuorte ez, als er im gebôt,
 zuo der selben veste
 dâ er si ûfe weste
 durch die der liebe herre sîn
 leit des grimmen tôdes pîn.
 Dô er zuo der veste quam
 dâ diu frouwe tugentsam
 was inne bî der selben zît,

*i extreu-ne el cor, sencer,
 sangonós i tenyit de pena.
 Llavors,
 fes-lo embalsamar
 per tal que es conservi millor.
 Escolta bé el que t'encarregaré:
 prepara una bella capseta
 d'or i pedres precioses;
 a dins fica-hi el meu cor mort,
 i deixa-hi també l'anell
 que la meva senyora m'havia donat.
 Quan el cor i l'anell
 estiguin tancats i segellats,
 porta'ls d'amagat
 a la meva senyora,
 per tal que pugui comprovar
 com he patit per culpa seva
 i com el meu cor melancoliós
 s'ha trencat a causa del seu dolç amor.
 Té una forma de pensar tan pura,
 i una fidelitat tan perfecte,
 que la meva pena sempre
 li romandrà al cor,
 quan descobreixi el dolor
 que he hagut de patir per ella.
 Per això, queda't aquí
 i compleix les meves ordres.
 Que el perfecte i infinit Déu sant,
 que mai no li ha negat ajuda
 a cap cor noble,
 es compadeixi de mi,
 pobre desgraciat,
 i atorgui la major alegria
 i una vida feliç
 a ella, per la qual ara he de morir.”
 Amb aquesta profunda tortura de l'ànima
 el cavaller s'acomiajà.
 El criat, entristit,
 es retorçava les mans.
 Immediatament el feu obrir
 i va complir el seu desig.
 Va dur a terme tot allò
 que el seu amo li havia demanat abans de morir,
 per tal de tornar a casa, afligit,
 amb el cor mort.
 El va portar, com se li havia ordenat,
 fins a la fortalesa
 en la qual sabia que la dama,
 a causa del seu gelós marit,
 hauria de suportar l'amarg suplici de la mort.
 Quan arribava al castell
 on es trobava aleshores
 la noble dama,*

dô reit im ûf dem velde wît
 ir man engegen von geschiht
 und wolte, als uns daz mære giht,
 dâ lihte hân gebeizet.
 des wart der cneht gereizet
 ûf clegelichez ungemach;
 wan dô der ritter in gesach,
 dô gedâhte er alzehant:
 "zwâre, dirre ist her gesant
 umb anders niht wan umbe daz
 daz er mæres etewaz
 bringe mînem wîbe
 von sînes herren lîbe
 der nâch ir minne jâmer treit."
 hie mite er zuo dem cnehte reit
 und wolte in mære frâgen sâ.
 dô gesach er schiere dâ
 die lade von gezierde cluoc,
 darinnen er daz herze truoc
 und der frouwen vingerlîn.
 er hætes an den gürtel sîn
 gehenket beidiu von geschiht
 als ob ez wære anders iht.
 Dô der ritter daz ersach,
 den cnappen gruozte er unde sprach,
 waz er dar inne trüege.
 dô sprach der vil gefüege
 und der getriuwe jungelinc:
 "herr, ez ist einer hande dinc
 daz verre bî mir ist gesant."
 "lâ sehen", sprach er alzehant,
 "waz drinne sî verborgen!"
 dô sprach der cneht mit sorgen:
 "zwâre des entuon ich niht,
 kein mensche ez niemer gesiht
 wan der ez sol von rehte sehen."
 "nein, alsô mag ez niht geschehen",
 sprach der ritter aber zime,
 "wand ich dirz mit gewalte nime
 und schouwe ez sunder dînen danc."
 Dar nâch was vil harte unlanc
 biz daz er im daz ledelîn
 brach von deme gürtel sîn.
 daz tet er ûf mit sîner hant:
 daz herze sach er unde vant
 dâ bî der frouwen vingerlîn.
 an den zwein wart ime schîn
 daz der ritter læge tôt
 und disiu beidiu sîner nôt
 ein urkunde wæren
 ze der vil sældenbæren.
 Der ritter sprach dem cnehte zuo:
 "ich sage dir, cnappe, waz du tuo:

*de sobte li sorti a l'encontre, per casualitat,
 el marit, cavalcant pel camp;
 volia, segons diu la història,
 seguir la seva comitiva de caça.*
*Aquest encontre fêu posar nerviós al criat,
 ja que temia la pitjor de les desgràcies.*
*Quan el noble el va haver reconegut,
 de seguida pensà:*
*"Segur que el criat
 no ha estat enviat aquí amb cap altra finalitat
 que la de portar a la meva dona
 algun missatge,
 segurament del seu amant,
 que troba a faltar el seu amor."*
*Pensant això, cavalcà fins al servent
 per preguntar-li sobre el missatge.*
*Quan hi arribà, de seguida veié
 la capseta artísticament decorada,
 en la qual el criat duia el cor
 i l'anell de la senyora.*
*Se l'havia penjada al cinturó
 d'una manera despreocupada,
 com si es fos una cosa insignificant.*
*Però quan el senyor el veié,
 saludà el servent i li preguntà
 què era el que duia allà.*
*Respongué el jove
 obedient i fidel:*
*"Senyor, és quelcom
 que algú m'ha fet portar de lluny."*
*"Deixa'm veure", replicà de seguida el noble,
 "què s'amaga aquí dins!"*
Preocupat, el criat digué:
*"No ho faré de cap manera:
 excepte qui ho hagi de veure
 no ho veurà ningú."*
*"No, això no passarà",
 li respongué el noble,
 "perquè t'ho prendré per la força
 i ho examinaré, encara que no me'n donis permís."*
*En aquell precís instant,
 li arrencà la capseta
 del cinturó
 i l'obrí.*
*Va veure-hi el cor i hi trobà
 l'anell de la seva esposa;
 d'això en deduí
 que el cavaller era mort,
 i que els dos objectes
 eren una prova del seu patiment
 per la felicitat estimada.*
L'home es girà vers el criat:
"Ara et diré, servent, què has de fer:"

var dīne strāze, wellest dû,
 ich wil daz cleinœte nû
 mir selben hân, daz sage ich dir."
 Sus reit er heim nâch sīner gir
 und sprach ze sīnem koche sâ,
 daz er im ûz dem herzen dâ
 ein cleine sundertrahte
 mit hôhem flīze mahte.
 daz tet der koch mit willen gar:
 er nam zuo im daz herze dar
 und mahte ez alsô rehte wol
 daz man enbīzen niemer sol
 dekeiner slahte spīse,
 diu alsô wol nâch prīse
 mit edeln wûrzen sī gemaht
 als daz herze vil geslaht.
 Als ez wart gar bereitet,
 dô wart niht mê gebeitet;
 der wirt gienc ezzen über tisch
 und hiez tragen alsô frisch
 die trahte sīnem wībe dar.
 "frouwe", sprach er suoze gar,
 "diz ist ein spīse cleine,
 die solt du ezzen eine,
 wan dû ir niht geteilen maht."
 sus nam diu frouwe vil geslaht
 und az ir friundes herze gar,
 alsô daz si niht wart gewar
 welher slahte ez möhte sīn.
 daz jâmerlīche trehtelīn
 sô sūeze dûhte ir werden munt
 daz si dâ vor ze keiner stunt
 nie dekeiner spīse gaz
 der smac ir ie geveile baz.
 Dô diu frouwe stæte
 daz herze gezzen hæte,
 dô sprach der ritter alzehant:
 "frouwe, nû tuo mir bekant,
 wie disiu trahte dir behage.
 och wæne daz du dīne tage
 enbizzest keiner spīse nie
 sūezer, frouwe, denne die."
 "Lieber herre", sprach si dô,
 "niemer werde ich rehte frô,
 ob ich ie spīse gæze
 diu sô zuckermæze
 mich dûhte und alsô reine
 sô disiu trahte cleine
 der ich iezuo hân bekort.
 aller spīse ein überhort
 muoz si mir benamen sīn.
 sprechent, lieber herre mīn,
 ist diz ezzen lobesam

*ja pots desfer el teu camí,
 ara aquest tresor em pertany a mi,
 que et quedi clar."*
*A continuació, portà la capsa cap a casa.
 De seguida ordenà al cuiner
 que preparés, amb molts miraments,
 un plat delicat i exquisit
 amb el cor.
 El cuiner ho féu de bon grat.
 Prengué el cor
 i el preparà tan deliciosament,
 que mai més ningú
 no menjaria un plat
 tan exquisit
 ni cuinat amb ingredients tan nobles
 com aquell excels cor.
 Quan va ser a punt,
 no es féu esperar gaire.
 El senyor de la casa s'assegué a taula
 i féu servir a la seva esposa
 el plat acabat de fer.
 "Senyora", digué dolçament,
 "aquest és un plat exquisit,
 l'has de menjar tu sola;
 no el pots pas compartir."*
*Així, la dama prengué l'entrant
 i devorà el cor del seu amic
 sense adonar-se
 del que estava menjant.
 El petit àpat funest
 va agradar tant a la noble
 que mai abans
 no havia menjat un plat
 que li hagués plagut tant.
 Quan la fidel dama
 va haver devorat el cor,
 el marit li digué, de sobte:
 "Senyora, ara diga'm
 fins a quin punt t'ha agradat aquest plat.
 Vull dir, segurament fins ara
 mai no havies provat un plat
 que fos tan deliciós com aquest."
 "Estimat senyor", respongué ella,
 "a partir del moment en què he menjat un plat
 que era tan delicat
 i tan absolutament saborós
 com aquest valuós entrant
 que ara acabo de tastar,
 no tornaré a ser feliç mai més.
 Certament, he de reconèixer
 que es tracta del millor aliment de tots.
 Digueu-me, estimat marit:
 aquest plat, ha estat preparat*

gewesen wilde oder zam?"
 "Frouwe", sprach er aber zir,
 "vernim vil rehte waz ich dir
 mit worten hie bescheide:
 zam und wilde beide
 was disiu trahte, sam mir got!
 den fröuden wilde sunder spot,
 den sorgen zam ân underlâz:
 du hâst des ritters herze gâz
 daz er in sîme lîbe truoc,
 der nâch dir hât erliten gnuoc
 jâmers alle sîne tage.
 geloube mir waz ich dir sage.
 er ist von sender herzenôt
 nâch dîner süezen minne tôt,
 und hat dir daz herze sîn
 und daz guote vingerlîn
 zeim urkünde her gesant
 bî sînem cnehte in ditze lant."
 Von disem leiden mære
 wart diu sældenbære
 als ein tôtez wîp gestalt,
 ir wart in deme lîbe kalt
 daz herze, daz geloubent mir.
 ir blanken hende enphielen ir
 beide fürsich in die schôz,
 daz bluot ir ûz dem munde dôz,
 als ir diu wære schult gebôt.
 "ja", sprach si dô mit maneger nôt,
 "hân ich sîn herze denne gâz
 der mit hât ân underlâz
 von grunde ie holden muot getragen,
 sô wil ich iu benamen sagen,
 daz ich nâch dirre spîse hêr
 dekeiner trahte niemer mêr
 mich fürbaz wil genieten.
 got sol mir verbieten
 durch sînen tugentlichen muot,
 daz nâch sô werder spîse guot
 in mich kein swachiu trahte gê.
 enbîzen sol ich niemer mê
 dekeiner slahte dinges,
 wan des ungelinges
 daz geheizen ist der tôt.
 ich sol mit sender herzenôt
 verswenden hie mîn armez leben
 umb in der durch mich hât gegeben
 beidiu leben unde lîp.
 ich wære ein triuwelôsez wîp,
 ob ich gedæhte niht daran
 daz er vil tugenthafter man
 sante mir sîn herze tôt.

a partir d'animals salvatges o de domèstics?"

*"Senyora", li digué,
 "escolta bé
 el que ara t'explicaré:
 aquest plat era, per Déu,
 tant domèstic com salvatge!
 Les alegries més salvatges,
 les penes més domèstiques.
 Has devorat el cor del cavaller,
 el que duia dins seu;
 prou ha suportat, per culpa teva,
 la seva vida plena de dolor.
 Creu el que t'estic dient.
 Ha mort d'un fort anhel al cor
 a causa del teu afable amor
 i t'ha enviat aquí, a través del seu criat,
 el seu cor
 i el valuós anell
 com a prova."*
*Amb aquesta dolorosa explicació,
 aquella que fins aleshores era feliç
 va adquirir l'aspecte d'un mort;
 el cor se li refredà dins seu,
 creieu-me.
 Les seves immaculades mans
 li van caure inertes a la falda,
 li regalimava sang de la boca:
 així es decidí el seu destí.
 "Sí", digué, entre grans patiments,
 "si he menjat el cor d'aquell
 qui sempre
 m'havia dut al fons de la seva ànima,
 aleshores us prometo ara mateix
 que, després d'un plat tan noble,
 no penso provar mai més
 cap altre aliment.
 Que Déu, en la seva bondat,
 després d'un entrant tan únic i singular,
 eviti que mai torni a prendre
 cap aliment vulgar!
 Mai més no gaudiré de res,
 excepte d'allò que ara s'escau:
 i que és únicament la pena
 que hom anomena mort.
 Vull, amb anhel al cor,
 donar la meva nobla vida
 per ell, que per culpa meva
 ha perdut el cos i la vida.
 Seria una dona infidel,
 si no em cregués
 que ell, aquell home noble,
 m'ha enviat el seu cor mort.*

wê daz mir ie nâch sîner nôrt
 wart einen tac daz leben schîn!
 zwâr ez enmac niht langer sîn
 daz ich âne in eine lebe,
 und er in deme tôde swebe
 der vor mir triwue nie verbarc.”
 sus wart ir nôrt sô rehte starc
 daz si von herzenleide
 ir blanken hende beide
 mit grimme zuo einander vielt.
 daz herze ir in dem lîbe spielt
 von sender jâmerunge.
 Hie mite gap diu junge
 ein ende ir sîezen lebene
 und widerwac vil ebene
 mit eime swæren lôte
 swaz ir dâ vor genôte
 ir friunt geborget hæte.
 si galt mit ganzer stæte
 und ouch mit hôhen triuwen ime.
 Got welle, swaz ich dinges nime,
 daz ich wider geben daz
 müeze sanfter unde baz
 dann ir vil reinez herze tete.
 ich wæne daz an keiner stete
 wart nie vergolten alsô gar
 noch niemer wirt: des nim ich war
 an den liuten die nu sint;
 wand in froun Minnen underbint
 lît niht sô strengeclichen an
 daz beidiu frouwen unde man
 zesamene gebunden sîn,
 daz si des grimmen tôdes pîn
 nu durch einander lîden.
 man slîzer ab der wîden
 ein bast vil sterker mit der hant,
 dann iezuo sî der minne bant
 dâ nu liep bî liebe lît.
 âne grimmes tôdes strît
 werdent si gescheiden wol
 die nu kumberlîche dol
 durch einander wellent tragen.
 frou Minne gît bî disen tagen
 in selten alsô guoten kouf.
 wîlen dô sie niender slouf
 ze tugentlôser diete
 umb alsô swache miete,
 dô dûhte ir sîezekeit sô guot
 daz durch si manic edel muot
 biz ûf den tôrt versêret wart.
 nu hât verkêret sich ir art
 und ist sô cranc ir orden,
 daz sie wol veile ist worden

*Ai, després del seu martiri mortal, la vida
 tampoc no em duraria més que un sol dia.
 Realment no m'és possible
 de viure sola, sense ell,
 mentre sigui mort
 aquell qui sempre em demostrà fidelitat.”
 Aquí el seu dolor esdevingué tan desproporcionat,
 que de tanta tristesa al cor
 estrenyia fortament, entre si,
 les seves mans immaculades.
 Dins seu, el cor es trencà
 de trista nostàlgia.
 Així, la jove dama
 acabà amb la seva vida
 i compensà exactament tot allò
 que abans, amb un pes dolorós
 i sense dubtar,
 el seu amic havia donat.
 Li ho tornà amb imperturbable
 i gran lleialtat.
 Déu vulgui que tot allò que algun cop he manllevat
 ho pugui retornar
 d'una forma més lleugera i menys dolorosa,
 que la d'aquell cor pur.
 Perquè crec que encara enlloc
 no s'ha tornat un favor d'una forma tan absoluta,
 ni es tornarà. Ho dic en vista
 dels homes que viuen ara:
 per ells, el lligam amb la Dama Amor
 ja no és tan fort,
 com perquè home i dona
 estiguin units de tal manera
 que estiguin disposats a patir l'un per l'altre
 l'amarg dolor de la mort.
 Hom s'arrossega a si mateix per un camp
 amb una llarga corda la mà,
 així és avui en dia el lligam de l'amor
 quan els amants estan junts.
 Se separen
 sense dures lluites a mort,
 aquells qui haurien de soportar mútuament
 un destí fatigós.
 La Dama Amor no els proporciona mai
 un benefici semblant.
 Però en aquells temps tampoc no es presentava
 a la gent vulgar
 amb un premi insignificant;
 aleshores, l'amor era tan valuós,
 que per ell moltes ànimes nobles
 eren ferides de mort.
 Ara, en canvi, el seu caràcter ha canviat
 i el seu estat és tan feble
 que homes malvats el podrien comprar*

den argen umbe ein cleinez guot.
dar umbe lützel iemen tuot
durch si nû dem lîbe wê.
man wil dar ûf niht ahten mê,
und tiuret daz vil cleine
daz sich algemeine
den liuten hât gemachet,
daz ist dâ von gewachet.
als ist ez umb die minne:
gewünne si die sinne
daz si noch tiurre würde,
ez wære jâmers bürde
nie geleget vaster an
dann iezuo frouwen unde man:
ez würde nâch ir sô gestriten
und für einander sô geliten
daz man ez gerne möhte sehen.
Niht anders kan ich iu verjehen,
von Wirzeburc ich Cuonrât.
swer asô reine sinne hât
daz er daz beste gerne tuot,
der sol diz mære in sînen muot
dar umbe setzen gerne,
daz er dâ bî gelerne
die minne lûterlichen tragen.
kein edel herze sol verzagen!

per una minúcia.
Per això tampoc ningú ja no experimenta
dolor corporal per culpa seva.
Ja no s'hi para atenció,
perquè no es valora
quines infàmies
ha fet la gent.
D'aquí que estigui realment afeblit.
Així està l'amor:
si les ànimes el poguessin recuperar,
de manera que recobrés el seu valor,
el pes de la pena
no seria inflingit a ningú més fort
que als homes i dones d'avui:
perquè aleshores es tornaria a lluitar tant per ell
i es patiria tant per l'altra persona,
que hom ho podria veure amb satisfacció.
Res més no us puc explicar,
jo, Konrad von Würzburg.
Tot aquell qui tingui tan bon enteniment
com per fer el millor sol·licitament,
ha de retenir en el seu pensament
aquesta mateixa història,
per tal d'aprendre
a conservar l'amor vertader.
Cap cor noble no ha de perdre l'esperança!

2. Reinmar von Brennenberg



Her Reinmann von Brennenberg, Cod. Pal. germ. 848 Grosse Heidelberger
Liederhandschrift [Codex Manesse], f. 188r.

2.1. Lieder (de *Lyrik des deutschen Mittelalters: Reinmar von Brennenberg [Web]*)

Lied I

Ich han got unde die minneklichen Minne
gebetten fleliche nu vil manic jar,
daz ich schiere nach unser drier sinne
vinde ein reine wib; so het ich gar
alles, des min herze an einem wibe gert.
wol mich, daz ich so werdem wibe uf minne dienen solde!
ob ich doch niemer wurde gewert,
dannoch ich mich solher eren fröwen wolde.

Senfte in dem müte unde lieb in den ögen –
wie lange wilt du verderben mir den lip?
frowe, gedenke unde minne mich tögen,
ob ich es umbe dich verdiene, selig wib.
sich uf dine trüwe, wie we mir senen tüt!
ich wene, ich müsse verderben nach diner süssen minne.
beschiht daz, Minne, so bist du niht güt.
twinc die vil lieben als mich, ê daz ich gar verbrinne!

Min abentsegen, min morgensegen,
daz ist alles mit der minneklichen gar,
daz si min flissekliche welle pflegen
unde behüten, swar ich in den landen var.
sume klagent von ir frowen gros unstetekeit,
daz si in rede erlöben unde iegeslichen wellen hören;
daz schat in an ir werdekeit
unde an ir reinen tugent me, dan's ieman müge getören.

Lied II

Lieber meie, nu ist din schöne
aber leider gar zergan
unde der kleinen vogelin dône.
wenne hebent si nu an,
nahtegal, ir süssen sanc?
er wil komen zornlichen, der uns vert die
blümen twanc.

Sol ich nu ane lon beliben,
so müs ich klagen ander not.
dû wol truren mac vertriben
mit ir süssen munde so rot,
dû verderbet mir den lip.
frowe, ir twinget niht so sere! ah, la sten, vil
selig wib!

Ich müs eines noch gedenken,
da von leid ich ungemach:
da ich von ir müste wenken
unde mir liebes niht geschach,
da verlos ich vreuden trost.
noch hat mich dû minnekliche von senden
sorgen niht erlost.

Sendû leit unde kumber swere,
seht, die sint nu bereit,
sit dû liebe seldomere
mir ir hulde hat verseit.

*He pregat a Déu i al gentil Amor,
insistentment i durant molts anys
per tal que, conforme els nostres desitjos,
aviat pugui trobar una dama pura; així tindria
tot el que el meu cor busca en una dona.
Seria feliç, perquè una dama tan noble la serviria amb amor!
I tot i que ja no tornaria a viure tranquil mai més,
bé que voldria per a mi aquest honor.*

*Dolçor a l'ànima i amor als ulls,
quant de temps més penses arruïnar-me la vida?
Senyora, pensament i amor em priven de saber
si amb tu hi surto guanyant, bona dama.
Quin dolor que em causa, l'anhel per la teva fidelitat!
Visc i em perdo pel teu dolç amor.
Soluciona-ho, Amor, si no, no et mostres bondados.
Domina-la amb més força que a mi, abans no ho cremi tot!*

*La meva benedicció vespertina i matinal,
que ho sigui tot pel que fa a afecte,
que cuidi la meva ferma voluntat
i la protegeixi, allà on jo sigui.
Alguns lamenten grans infidelitats de les seves senyores,
que comenten i molts escolten;
això els priva del seu afecte
i més de la seva autèntica virtut, perquè fent-ho les traïxen.*

*Estimat maig, ara la teva bellesa
ja ha tornat a desaparèixer,
i també el cant dels petits ocells.
Quan tornarà a alçar-se
la dolça melodia del rossinyol?
Amb fúria arriba aquell qui l'any passat
anorrea les flors.*

*Si ara m'he de quedar sense recompensa,
em lamento per una altra aflicció.
La que em pot expulsar el dolor
amb la seva boca dolça i roja,
és també la que em porta a la perdició.
Senyora, no em mortifiqueu tan enormement,
atureu-vos, dona benaventurada!*

*I encara penso en una altra cosa
que em causa una amarga pena:
Com que davant d'ella vacil·lo
i l'amor no m'arriba,
ja he perdut tot consol,
i l'estimada encara no m'ha alliberat de tals
preocupacions.*

*Vegeu com un fort dolor i un pes extenuant
em corroeixen sense parar
des que la dama plena de gràcia
es negà a mostrar-me pietat.*

seht, da sprach si: »das ist erwant!
ich wil iuch mit gūte minnen.« frōwe, nu gebt
mir ūwer hant!

*De sobte, ella digué: "S'ha acabat:
us vull estimar amb bondat." Senyora, doneu-
me la vostra mà!*

Lied III

Der meie ist komen gar wunneklich
mit maniger hande schōne.
der walt ist nūwes lōbes rich,
in frōit der vogelin dōne.
si habent wunneklichen schal,
vor in die liechte nahtegal,
der sanc ich hohe krōne.

Jung unde alt, sit gemeit
unde sprechet wol den frowen!
von in kumt alle seligkeit.
ir mugt sie gerne schowen
unde sult in iemer wesen holt:
si gebent wunnebernden solt,
ir lob ist wol erbowen.

Gedenke, sinnic selig man,
an reiner wibe gūte,
was si wirde mugen han!
ir lob in eren blūte
unde ist ōch gar durlūhtig ganz
alsam der liechten sunnen glanz.
si gebent hohgemūte.

*El maig ha arribat, ple de plaers,
portant moltes coses belles.
El bosc torna a estar ple de fulles,
els ocells canten alegrement.
Refilen una agradable melodia;
sobretot l'esplèndid rossinyol,
que canta des de les copes dels arbres.*

*Joves i vells, no tingueu vergonya
i parleu amb les dames!
D'elles prové tota felicitat.
Contempleu-les a gust
i sigueu sempre servicials:
otorguen plaers virtuosos,
la seva recompensa és ben deliciosa.*

*Pensa, home bo i sensat,
en la bondat pura de les dones,
en la veneració que volen rebre!
Elogis per la seva sang noble.
Són igual de resplendents
que el brillant fulgor del sol.
Donen confort a l'ànima.*

Lied IV

Ir munt, der lūhtet, als der liechte rubin tūt,
wan er hat sich gejunget als der fenix in dem fūre.
er ist noch heisser danne ein sinder von der glūt
unde eitet als eins traken kel, sin lachen ist gehūre,
er geneistet als ein fūr stein snel.
wan solt min munt sin zunder sin, bis er die minne enpfienge:
er brinnet als ein vakel hel
unde get uf als ein rōselin – wie wol es mir ergienge!
da drehet us ein balsem, der des hat gewalt,
der widerjunget unde wirt ōch niemer alt,
swem si wont mit rehten trūwen steteklichen bi,
dem wahset niemer grawes har unde wirt ōch aller sorgen fri.

Wol mich, das dū vil seldomriche ie wart geborn,
dū mit berenden tugenden hat ir lip so wol gekrōnet.
si ist min blūnde rose, gewachsen sunder dorn.
seht, von ir schōne weren vil wol drissec lant beschōnet.
si sunnenblik, si meischin,
si vogelsanc, min hohster trost, in sūsser ōgenweide
si erlūhtet gar daz herze min.
swa ich der lande bin, si ist doch min zūversiht in leide
ja ist si lobes krone ob aller frowen schar,
ir lop sich helle swinget witen her unde dar
von ir tugenden, die sint also lobelich:
swa mit man krōnet vrowen lip, des weis ich niender ir gelich.

*La seva boca brilla com ho fa el resplendent rubí,
perquè ha rejuenit, com el fènix d'entre les flames.
És encara més càlida que el metall entre les brases
i crema com la gola d'un drac. El seu somriure és agradable,
guspireja com una pedrenyal.
La meva boca en serà l'esca, fins que rebí el seu amor;
crema com una torxa refulgent
i s'obre com una petita rosa: que feliç seria, si se m'encengués!
D'allà en sorgeix un poderós bàlsam
que rejoveneix i mai no es fa vell,
a qui ella assisteix continuament i amb total fidelitat
no li creixen mai cabells grisos i s'allibera de tots els maldecaps.*

*És una sort per a mi, que aquella plena d'encants hagi nascut,
aquella que ha coronat el seu cos amb totes les virtuts.
Ella és la meva rosa exhuberant, nascuda sense espines.
Mireu, amb la seva bellesa es pacificarien ben bé trenta països.
Mirada assolellada, llum de maig,
cant dels ocells, el consol més preuat pel delit dels meus ulls;
ella il·lumina tot el meu cor.
Allà on jo sigui, ella és la meva esperança en moments de dolor.
És el cim de les lloances de tot el grup femení,
el seu elogi vola fins lluny, arriba aquí i allà,
així són alabades les seves virtuts:
de quina manera n'exalcen la figura, això ho desconec del tot.*

Als ich stan unde denke, wa ich si hab gesehen,
 dù minem herzen hat gesiget an vor manigen jaren,
 so ist mir mit gedanken also wol geschen,
 swenne ich si sehen sol, die reinen minneklichen claren.
 so denke ich her, so denke ich hin,
 so denke ich iemer an die reinen süssen minneklichen.
 des wirde ich dike gar ane sin,
 swenne ich si sehen sol als einen engel für mich slichen.
 wol mich, daz ich si ie so schone han gesehen.
 si ist min tac, min morgenrot, min sunnenbrehen,
 min meienzit unde alles, das mir fröide birt.
 ei wol mich wart, wol, iemer wol! wol mich, ob mir dù schone wirt!

Wol mich des tages, der mir alerst ist worden kunt,
 was hoher tugende unde reiner eren an den frowen lege.
 es kom ein wib almiten in mins herzen grunt.
 da rieten mir die sinne min, daz ich ir schone pflege,
 daz mich dekeiner slahte not
 von ir trost unde von ir genaden niemer kunde gescheiden.
 es wendet nieman danne der tot,
 ir minneklichen lip, den kan mir nieman wol erleiden:
 si ist mir lieb unde liebet mir für ellù wip,
 si ist mir iemer lieber danne min selbes lip,
 si ist lieb ane zal, daz spriche ich offenbar,
 si ist min liehtù rose rot unde òch min spilnder sunne klar.

Liebù frowe, vil lieber den noch lieber iht,
 du maht wol heissen leitvertrib, du rehter minnen blùte.
 der gewissen dir vil wol mìn herze giht:
 swas ich liebes ie gewan, daz kumt von diner gùte.
 vil liebù frowe, ich bin dir holt,
 du scheidest mich von sorgen, swenne ich bin der lieben nahen.
 du gist so fröderichen solt,
 din gùte kan mich mit gedanken schone zù ir vahan.
 vil liebù frowe, din gùte schone geblümet stat,
 vil liebù frowe, din gùte tût mir sorgen rât.
 wart dem, liebe frowe, der eren gan.
 wol im, des si mit trüwen pfliget unde in mit armen hat umbevan.

Swar ich var unde swas ich frowen han gesehen,
 swas man ir tugende seit unde von ir schône singet,
 doch höre ich der reinen minneklichen jehen
 des besten, wan daz mich ir gùte unsentfeklichen twinget.
 wol mich, daz man der klaren giht,
 daz si so vil der tugende hat unde da bi wiblich gùte.
 wol mich, daz man die schonen siht
 so gar an allen wandel leben, des fröit sich min gemüte.
 wol mich, daz ich si mir ze frowen han erkorn,
 si reine fruht: so süsse ein lib wart nie geborn.
 wol mich ir tugende, so wol mich hùte unde iemer wol,
 wol mich, daz ich si han gesehen, wol mich, daz ich ir dienen sol.

Die ich us al der welte ze frowen habe erkorn
 ze hohen fröiden mir, ze trost, ze wunne unde òch ze heile,
 dù hat an mich gewant ir has unde òch ir zorn.
 ich müß verderben, wirt mir niht ir werder grùß ze teile.
 si reine, besser danne gût,
 si sundertrut, si mannes zart, si krone ob allen frowen,
 swaz si mir eine leides tût
 unde nieman mêr, den sunderwandel mac man an ir schowen.
 ja, si reine süsse senfte morderin,
 min herze ist doch bi ir, swa ich der lande bin.
 ir zuht, ir ere, ir lob ich ie zem besten mas.
 swie selten si gedenke an mich, in trüwen ich ir nie vergas.

Ich han mir funden eine reinen, süssen fruht,
 bi der so wil ich iemer gerne steteclich beliben.

*Quan em paro a pensar on la vaig veure,
 quan fa anys va vèncer el meu cor,
 m'adono que això mateix li ha passat a la meva ment;
 quan la contemplo, se'm fa nítid l'amor vertader.
 I penso aquí, penso allà,
 penso sempre en la meva estimada dolça i pura.
 Per això sovint em fallen els sentits,
 quan la veig lliscant davant meu com un àngel.
 Afortunat de mi, que sempre l'he vista tan bella.
 Ella és el meu dia, el meu roig del matí, la meva llum del sol,
 el meu temps de maig, i tot el que em brinda alegria.
 Ah, seria feliç, per sempre feliç, feliç si aquesta bellesa fos per mi.*

*Gloriós fou el dia en què, per primera vegada, vaig veure clar
 l'alta virtud i l'autèntic honor que hi ha en les dames.
 Una dona s'apropà al meu cor.
 Aleshores els meus sentits m'aconsellaren de servir-la bonament,
 per tal que mai cap mal
 no m'allunyés de la seva clemència ni del seu consol.
 Només ens separarà la mort,
 ningú no em podrà dissuadir de la seva bella figura.
 Ella és el que més estimo, l'estimo més que a cap altra dona
 i encara més que al meu propi cos.
 Ella és amor infinit, ho dic així.
 Ella és per a mi la rosa clara i vermella i el sol lluminós del matí.*

*Estimada senyora, més estimada que qualsevol altra cosa,
 pots ser anomenada "remei contra el dolor", sang d'amor,
 el meu cor sencer t'ho demostra:
 totes les coses bones que he obtingut provenen de la teva bondat.
 Estimadíssima senyora, estic al teu servei,
 acabes amb les meves penes quan sóc a prop teu.
 Otorgues un premi tan ple de joia,
 la teva bondat m'atrapa amb bells pensaments.
 Estimada senyora, la teva preciosa benignitat fa florir els llocs.
 Estimada senyora, la teva bondat alleuja les meves preocupacions.
 Amb tu, bella dama, he guanyat honor.
 Feliç qui ella cuida fidelment i a qui els seus braços han envoltat.*

*Allà on he estat i on he vist dames,
 de les quals se'n comenta la virtut i se'n canta la bellesa,
 he sentit lloar l'autèntic afecte
 de la millor, ja que la seva bondat així ho ha imposat.
 M'alegra que es parli de la més resplendent,
 que posseïx tantíssimes virtuts i també bondat femenina.
 Sóc feliç, perquè la gent veu com la bella
 viu sense cap mena de defecte, cosa que alegra el meu ànim.
 Sóc feliç, perquè d'entre totes les senyores jo l'he escollida a ella,
 fruita pura: mai no ha nascut una dona tan dolça.
 Feliç per les seves virtuts, feliç avui i sempre,
 sóc feliç d'haver-la vista, sóc feliç de servir-la.*

*D'entre totes les dones del món, jo l'he escollida a ella
 per la meva major alegria, pel consol, pel plaer i la salvació,
 a ella, que em mostra el seu odi i la seva còlera.
 M'he de perdre, ja que no em dirigirà mai la seva afectuosa mirada.
 La pura, superior a tot bé,
 que és el tresor del seu marit, el sùmmum de totes les dones,
 que em fa mal a mi
 i a ningú més: la resta sempre compta amb la seva bondat.
 Sí, aquesta autèntica dolçor, aquesta suau assassina,
 el meu cor és on és ella, i allà jo també hi sóc.
 La seva educació, el seu honor, la seva persona, són els millors.
 I encara que ella amb prou feines pensi en mi, jo mai no l'oblidaré.*

*He trobat una fruita dolça i pura
 a la qual sempre em mantindrè fidel.*

an der so li vil manig hohgelopte zuht,
 ich han si mir ze troste erkorn, ze heile us allen wiben.
 so wol mich, daz ich vunden han
 so reine ein wib, so bernde jugent, daz mir si got behüte!
 des wird ich aller sorgen an.
 s'ist so rehte minneklich, des fröit sich min gemüte.
 ach herre got, unde wurde mir ir lieblich grūs,
 so wissent, daz mir aller sorge wurde būs.
 waz miner wunne unde bernder fröide an ir nu lit!
 ach Minne, hilf, so tūst du wol, lās mir an ir den wernden strit.

Die wisen merken, wie mir senden ist beschehen:
 ich bin mit ganzem libe enzwei geteilet wunderliche.
 da ich halber bin, da wenet man mich ganzen sehen,
 unde siht doch nieman, da min ist daz beste sicherliche:
 dü liebe hat daz herze min,
 dast min der beste teil, der stete müs bi ir beliben.
 so trage ich libeshalb den schin
 den lüten vor in ganzer schöwe, mannen unde öch wiben.
 nu sprechent an, wer wart alsus geteilet ie? 105
 ja bin ich leider ganzer weder dort noch hie
 unde bin doch endeliche beide hie unde da.
 der mich nu süchen solte, wie wolde er mich vinden alder wa?

Dü Liebe zū der Schonen sprach: ›ich bin gewert
 vil maniges stolzen heldes unde vil maniger werden wrowen.‹
 dü Schone sprach: ›ich bin noh hoher, swer des gert,
 daz ich dur miner fröiden lust mich laze in wiriden schowen.‹
 dü Liebe sprach: ›wem ich bin lieb,
 den dunk ich schöne unde da bi güt, des ich mich underwinde.‹
 dü Schone sprach: ›du bist ein dieb:
 so bin ich offenbar unde laze mich in fröiden vinden.‹
 dü Liebe sprach: ›so kan ich slizen zwei in ein,
 der du niht kanst ensliezen, swie dein varb ie schein
 durhlühtet glanz unde vil liechter aneblik.
 ich gen dir vor, du gest mir nah, unde reize dich in der minne
 strik.‹

Dü Schone sprach: ›vro Liebe, sit daz ir nu sit
 gewaldik der vil süzen minne, wer kan daz gefügen,
 der uwer rat dem senden herzen süftzen git
 unde also hohe twingen kan? daz sult ir mir nu runen.‹
 dü Liebe sprach: ›ich sage es dir:
 ich var aldur die ganzen tür, kein herz ist mir zenge.‹
 dü Schone sprach: ›ist daz din gir,
 so kan ich rüm unde hohen pris die wite unde öch die lenge.‹
 die Liebe sprach: ›so bin ich süze unde da bi güt.‹
 diu Schone sprach: ›ich bin mit wirdekeit behüt.‹
 dü Liebe sprach: ›ich han der minne slogewalt.‹
 dü Schöne sprach: ›ich han zū den fröiden manigen werden helt
 gestalt.‹

Schöne unde liebe vūgent mit einander bi,
 baz danne der liechte rubin tū in dem klaren golde.
 schön ane liebe, daz ist der rehten minne vri:
 so wol im, der si mit einander beide trüten solde!
 schöne unde liebe, dü liebent wol
 den ögen unde den herzen baz, den si du minne enzündet.
 schone unde liebe man pris en sol,
 swa si mit ganzer stetekeit sih zū dem manne gevründet.
 schöne unde liebe ist ein minnekliches wib,
 schön unde liebe ist mins herzen leitvertrib,
 schöne unde liebe machet als min truren laz.
 dü schöne git mir hohen mūt, dü liebe tūt dem herzen bas.

Poseeix moltes refinades qualitats,
 l'he escollida d'entre totes les dones pel meu consol i felicitat.
 Sóc afortunat d'haver trobat
 una dona tan pura, tan virtuosament jove; que Déu me la protegeixi,
 així desapareixeran per sempre les meves preocupacions.
 Ella és tan gentil, que alegre el meu ànim.
 Oh, Déu, si em dediqués la seva càlida salutació,
 totes les meves penes desapareixerien.
 Perquè el meu plaer i l'alegria només es troben en ella!
 Ah, Amor, ajuda'm, fes-me bé, permet que ens reconciliem.

Els més savis noten com de desgraciada he esdevingut:
 el meu cos està extranyament partit en dos.
 Allà on només sóc una meitat, hom creu veure'm sencer
 i ningú no percep on s'ha quedat la meua millor part.
 L'amor té el meu cor;
 aquesta és la meua millor part, que ha de ser fidel a la meua senyora.
 Així, en persona mostro a homes i dones
 només un reflex de tot el meu ser.
 Ara digueu: algú ha estat mai dividit com jo, d'aquesta manera?
 Perquè, per desgràcia, no sóc mai ni allà ni aquí
 i per contra sóc alhora aquí i allà.
 Aquell qui em vulgui buscar, com i on em trobarà?

Amor digué a Bellesa: "Tinc la mateixa vàlua
 que molts herois orgullosos i que moltes dames afectuoses."
 Bellesa digué: "Jo sóc encara més elevada, severa com un fuet,
 a través del meu alegre desig em faig contemplar amb veneració."
 Amor respongué: "A qui jo estimo,
 el considero bell i també bo, i me n'apodero."
 Bellesa replicà: "Ets una lladre:
 jo sóc visible i faig que se'm trobi amb alegria."
 Amor digué: "I jo puc partir d'un sol cop el doble
 del que tu no pots trencar, encara que el teu color brilli sempre
 amb llum clara i mirada refulgent.
 Et supero, vas per darrere meu i t'esperono amb la soga de
 l'amor."

Bellesa digué: "Senyora Amor, per més que sigueu
 poderosa en el dolça afecció, qui la pot sotmetre,
 ja que el vostre consell fa sospirar el cor afligit
 i pot provocar un gran dolor? Això m'ho haurieu d'explicar."
 Amor respongué: "T'ho diré:
 jo domino tot l'afecte, i cap cor no se'm resisteix."
 Bellesa contestà: "Si tal és la teva cobdícia,
 de la mateixa manera jo puc atorgar arreu glòria i recompenses."
 Digué Amor: "Doncs jo sóc dolça i també bona."
 i Bellesa: "Jo estic protegida per l'adoració."
 Amor digué: "Jo condueixo l'afecte fins al final."
 Bellesa respongué: "He portat molts herois afectuosos a
 l'alegria."

Bellesa i Amor es complementen mútuament,
 igual que el brillant rubí amb l'or resplendent.
 La bellesa en l'amor, això és l'autèntica i lliure afecció:
 benaventurat aquell qui simpatitzi amb els dos!
 Bellesa i Amor alegren del tot
 els ulls i també el cor, perquè l'afecte els inflama.
 Bellesa i Amor han de ser valorats,
 allà on fidelment facin amiatat amb l'home.
 Bellesa i Amor són dones afectuoses,
 Bellesa i Amor foragiten les penes del meu cor,
 Bellesa i Amor expulsen el meu dolor.
 Bellesa m'otorga gran valor, Amor fa el mateix amb el cor.

2.2. Rollengedichte (de BOHNENGEL 2016: pp. 621-626)

prennberger

So wol dem tag, der mir von erst ist worden chund,
was hoher er und wirdichait leit vil an rainen frauen.
selig sey die zeit, selig sey die weil,
da got so wol gepildet hat die liebsten frauen mein.

Ach, herre got, das mir die lieb nu tuet so wee!
wie mued ich pin, so let si mich des nachtes nit entslaffen.
mir ist recht, als die lieb vor meinem pettlein stee;
wann ich enttwach und vind ir nicht, so schreit mein hercz laut:
›waffen!‹
wa ist nu hin komen dy seldenreich,
die mich da ser beraubet hat der wicz und meiner synne?

Man sagt, von Prag ze Wien sey manig roter mund.
der mocht ir ainer gleichen nit, der liebsten frauen meine.
was si gelachtet, das ist halbes mein,
den andern tail, den geit si wol, wer ir darczu gevellet.

Ich siech sey an, die meines leibes hat gewalt,
durch die ich leiden muess den tod, mein höchste augenwaide.
ich siech sey laider nymmer mer.
ach, reicher Christ von himmlreich, nu walt der meinen frauen.

Ich sten allhie vor fursten, graven und dienstman.
ir tuecz durch got und euer eren: vernembt die meinen chlage.
was frumbt den fursten nu mein tod,
den ich umb unschuld leiden mues? es mocht wol got erparmen.

Umb unschuld chum ich nu heut in mein grueb.
ich zeuchs an got das,
das ich nie gewaltig ward der iren sneweissen arme
und das mir von der zarten ward kain umbevang.
des ste ich hie und ist mein leben chranke.

Die zeit ist hie und nehent gegen dem ende mein.
ach, reicher Christ, nu tue mir nymmer hilf, ob ich ir mit sunden
hab gepflegen,
so nym du hin, herre, mein sele
und senk sey in der helle grunt; lass sey mit jamer leben.

›Ach unde we!‹, so redts, das mynnichleiche weib,
›das ich in nye gesehen han in nehent eder in verren!
mich reut halt nur sein werder stalczler leib,
mich reut sein werde ritterschaft, sein stalcz gemüte.
ach got, und hiess ich nit ein weib
oder hiet ich indert mannes leib,
mein hercz muest nach ym warten.‹

›Durch seinen willen wolt ich pauen alle pan,
als er durch mein willen hat getan;
des hat er ser engolten.
mein valbes har sol alzeit ungeflochten sein
durch den herren und diener mein,
uncz ich verleus den herren mein.
nicht lach mer, rosenvarber mund!
mein augen chlar sollen nymmer mer
liebleichen auferplicken.‹

*Gloriós fou el dia en què, per primera vegada, vaig veure clars
l'alt honor i el valor que hi ha en les dames.
Feliç l'hora, feliç el moment,
en què Déu creà amb tanta perfecció la dona que més estimo.*

*Ai, Déu meu, ara l'amor em causa tant de dolor!
Que cansat estic, perquè no em deixa dormir ni una sola nit.
Em sento bé, quan l'estimada és prop del meu llit,
però quan em llevo i no la trobo, aleshores el meu cor exclama: "a
les armes!"*
*Fins on ha pogut arribar la passió,
que m'ha robat el sentit i la raó!*

*Diuen que des de Praga fins a Viena hi ha moltes boques roges,
però ni una que es pugui comparar amb la de la meva dama.
Del seu somriure me'n pertany la meitat,
l'altra part és per a aquell qui ella esculli.*

*Puc comprovar com el meu amor és violent;
a través seu he de patir la mort, el major delit,
per no tornar-la a veure mai més.
Ai, poderós Crist del regne dels cels, protegeix la meva dama!*

*Em trobo ara aquí, davant de prínceps, comtes i servents.
Per Déu i pel vostre honor, escolteu el meu lament.
Per què el príncep hauria de complaure's amb la meva mort,
que he de patir innocentment? Déu hauria de compadir-se'n.*

*Sense culpa he d'entrar avui a la meva tomba.
Juro davant de Déu
que el seus braços blancs com la neu mai no em van posseir
i que ella i mai no va rebre ni una sola abraçada de mi.
I tot i així sóc aquí, i la meva vida ha emmalalTit.*

*L'hora ja ha arribat, i s'acosta la meva fi.
Ai, poderós Crist, si la vaig tractar pecaminosament, denega'm tota
ajuda,
emporta't, senyor, la meva ànima,
i enfonsa-la a les profunditats infernals, perquè visqui en agonia.*

*"Ai, dolor!", així parla l'enamorada,
"que jo mai no l'he vist ni de prop ni de lluny!
Em lamento pel seu cos superb i valuós,
la seva autèntica cavallerositat, el seu caràcter orgullós.
Ai, Déu, encara que no fos dona
o que estimés algun altre home,
el meu cor l'hauria d'esperar."*

*"Seguint la seva voluntat, voldria patir tots els turments,
tal i com ell ha fet per a mi,
pagant un preu tan elevat.
El meu cabell bai ha d'estar sempre destrenat
pel meu senyor i servent,
ara que he perdut l'estimat.
No riguis mai més, boca roja!
Els meus ulls clars mai més
no han de mirar dolçament!"*

Als er sterben wolt macht er diß dry

Ich siech sie an, die mines libes hat gewalt,
durch die ich liden muß den doit, mines hertzen augelweide.
Ich sender man, min klagen das ist manichfalt.
das machet alles ir mündelin roitt, von dem ich mich muß scheiden.
ich siech sie leider nömmer mer.
der höste got von himmerlich woll ires libes walthen;
ich mein die liebsten frauwen her.
mir ist doch lieb, das ich mich hab so schon gein ir gehalten.

Eß ist an der zit und neheth sich gein dem ende min.
ach hergot, laiß dir die frauw entpfollen sin,
die ich inn minem hertzen hab also lang gedragen.
hilff, her, das ich sie dort aneseh! min sterben das wil ich gern
verklagen.

Selige si die wil, der tag und auch die zit,
in der sie got gebildet hait, die allerschönste frauwen.
Ich mein niemant dan iren werden stultzen lip.
uß irem mund habe ich gehort, min leben werd verhauwen.
was hilfft den fürsten nuw min doit,
din ich durch unschuld liden muß? laß dich ir derbarmen!
durch unschuld lide ich hud das mort,
wann ich nie gewaldigk wart inn ir snewißen armen.

Ich kam ir nie so nah, das mir würd ir umbefangk.
des frew ich mich, sit mir mine leben ist worden kranck.
mich wil verlaßen krafft und macht und all min sinn.
her, wann mines lebens nömme si, so nimm min frauwen auch von
hinn!

Ich sten alhe, ir graffen, ir hern, ir dinsteman;
durch got vernempt die meinen unschuld und durch uwer selbst ere
und mircket recht, wie ich den doit verdienet han,
die ich umb unschuld liden muß, als heudt min selle kere.
vor schrecken sten ich bleich und gel
von sorgen, die ich zum dode han. Mich ruwet ser min singen.
ich siech den morder kommen snell,
der min leben mit krefftiger noit von minem lib wil dringen.

Nuw schwer ich bi got uff die lesten hinfart min,
so thuw mir, lieber herre, diner hilff schin,
hab ich der frauwe min in sünden ie gepflegen,
so senck min sel in der helle glutt, der wil ich mich ewig han
erwegen.

Fragment

JCh sihe an die mynes libes hat gewalt
durch die ich liden müs den dot
myn liebste aügenweyde
Jch sender man myn hertzeleyt ist manigfalt
ich klage ir zartes mundelon rot von dem wurd ich mich scheiden
Jch gesehe ir villicht nyimmerme
der riche got von hymmele müs ir selber walten
Jch meyne die zarte frauwe her
so frauwe ich mich daz ich mich habe so schon gein ir gehalten
ez ist an der zyt
wenne ez nohet Dem ende myn
Ach richer got laß dir myn frauwe beüolhen sin
die ich für seldein mynem hertzen han getragen

*Puc comprovar com el meu amor és violent;
a través seu he de patir la mort, el delit del meu cor.
Pobre de mi, el meu lament és constant
i tot per culpa de la seva boca roja, de la qual m'he de separar.
Per desgràcia, ja no la veuré mai més.
Que l'elevat Déu dels cels protegeixi el meu amor,
la meva estimada dama.
M'alegra haver pogut ser tan feliç al seu costat.*

*L'hora ja ha arribat, i s'acosta la meva fi.
Ai, senyor Déu, acull la dona
que durant tant de temps he dut dins del meu cor.
Ajuda-la, per tal que la pugui contemplar allà! Així encararé a gust
la mort.*

*Feliç el moment, feliç el dia i també l'hora
en què Déu creà amb tanta perfecció la dona que més estimo.
No penso en res més que en el seu cos superb i orgullós
He sentit de la seva pròpia boca paraules d'amor.
Per què el príncep hauria de complaure's amb la meva mort,
que he de patir innocentment? Compadeix-te'n!
Sense culpa he de patir, avui, el meu assassinat,
per més el seus braços blancs com la neu mai no em posseïssin.*

*Mai no m'hi vaig acostar tant, com perquè em pogués abraçar.
D'això me n'entristeixo, i l'existència se m'ha tornat malaltissa.
La meva energia, la força i els sentits m'abandonen.
Senyor, quan em lleveu la vida, acolliu també la meva dama amb
vós!*

*Em trobo ara aquí davant de prínceps, senyors i servents;
per Déu i pel vostre honor, percebeu la meva innocència
i adoneu-vos bé de com m'he guanyat la mort,
que he de patir innocentment, avui que la meva ànima em deixa.
Estic pàlid i esblanqueït pel temor
i l'ansia que em genera la mort. Només em penedeixo del meu cant.
Veig com està arribant, veloç, l'assassí
que, amb poderosa ansia, treurà la vida del meu cos.*

*Juro ara davant de Déu, en aquest darrer viatge;
si mai vaig tractar la dama pecaminosament,
denega'm tota ajuda, estimat senyor,
i enfonsa la meva ànima en les profunditats infernals, per tal que
visqui en agonía per sempre més.*

*Puc comprovar com el meu amor és violent;
a través seu he de patir la mort, el major delit pels meus ulls,
Pobre de mi, el lament del meu cor és constant
i tot per culpa de la seva boca roja, de la qual m'he de separar.
Per desgràcia, potser ja no la veuré mai més.
Que l'elevat Déu dels cels protegeixi el meu amor,
la meva estimada dama.
M'alegra haver pogut ser tan feliç al seu costat.
L'hora ja ha arribat,
i s'acosta la meva fi.
Ai, poderós Déu, acull la dona
que durant tant de temps he dut dins del meu cor.
Ajuda-la, per tal que la pugui contemplar allà, així no patiré més.*

JCh knüwe allhie ir grafen ir frien ir dienstman
 durch got vernement myne wort durch üwer selbes ere
 Nü mercket recht wie ich den dot verdienet han
 hie müs sich scheyden lip vnd sele myns lebens ist nit mere
 Der gute got von hymmele
 der müß der lieben frauwen myn steteclichen walten
 ich gesihe ir leyder nymmer mer
 von großem leyde das ich drage müs
 myn hertze zerspalten
 Es ist an der stünt
 vnd an dem lesten ende myn
 ach lieber got laß dir myn sele enpholhen sin
 obe ich mit der frauwen ye kein sonde geplag
 so sencke myn sele zur helle grünt
 vnd big ir rüwe nymmer tag.

*M'agenollo ara aquí davant de comtes, homes lliures i servents;
 per Déu i pel vostre honor, percebeu la meva innocència.
 Adoneu-vos bé de com m'he guanyat la mort,
 ara cos i ànima s'han de separar, acabant amb la meva vida.
 El misericordiós Déu del cel
 ha de protegir la meva estimada dama.
 Per desgràcia, ja no la veuré mai més;
 de tant de dolor que he de suportar,
 el meu cor es partirà.
 L'hora ja ha arribat,
 i també el meu final.
 Ai, estimat Déu, acull la meva ànima,
 i si mai vaig tractar la dama pecaminosament,
 enfonsa el meu esperit en les profunditats infernals i no li atorgis mai
 repòs.*

Got grüß dich, frauwe ob allen frauwen, ich bin wunt.

Got grüß dich, frauwe ob allen frauwen, ich bin wunt.
 got grüß dich, rose ob aller blüt, got grüß dich, morgenroten,
 got grüß füruz din zuckersüssen roten munt,
 got grüß din reynen frauwen lip, din schon, die wil mich doten.
 got grüß dich, usserwelte frucht,
 got grüß dich, liep, got grüß dich, drut, got grüß dich, morgensterne.
 got grüß din werde frauwen zucht,
 got grüß din werden frauwen lip, bii dem so wer ich gerne.
 got grüß dich, dunckelfarwer figel, grüner klee,
 got grüß dich, frauwe ob allen frauwen, mir ist we
 nach diner süssen mynne, frauwe, zu aller stunt.
 nu büt mir, frauwe, din werden grus, so behebet mich din roter munt.

*Que Déu et beneeixi, senyora de totes les dones, estic ferit.
 Que Déu et beneeixi, rosa d'entre flors, que Déu et beneeixi, aurora,
 que Déu beneeixi sobretot la teva boca roja i ensucrada,
 que Déu beneeixi el teu cos pur i femení, la teva bella, que em mata.
 Que Déu et beneeixi, fruita superior,
 que Déu et beneeixi, amor, estimada, estrella del matí.
 Que Déu beneeixi el teu valuós caràcter femení,
 que Déu beneeixi el teu preuat cos de dona, m'agradaria ser amb tu
 Que Déu et beneeixi, viola obscura, trèvol verd,
 que Déu et beneeixi, senyora de totes les dones, sento dolor
 pel teu dolç amor, dona, a tota hora.
 Ofereix-me la teva valuosa salutació, així la teva boca roja m'acullirà*

Ir munt, der brennet recht, als der liechte robin dut,
 er kan sich wider jungen als der fenix in dem füre.
 er ist noch roter danne ein ysen in der glut,
 er eytet als des drachen kele, sin lachen ist gehüre.
 er ganeistet als daz füre snell
 und get uff alz ein roselin al in des meyen ringe.
 er brennet recht als die fackel hel.
 und solt myn munt der zündel sin, bis ich die mynne enphinge:
 dar uz so gat ein balsam smag; wer des hat gewalt,
 der junget wider vnd mag auch nyemer werden alt;
 wem sie mit gantzer steter trüwen wonet bii,
 dem wehsset nyemer grawez har und stet auch aller sorgen fry.

*La seva boca brilla igual com ho fa el resplendent robí,
 pot rejoyenir com el fènix d'entre les flames.
 És encara més roja que el metall entre les brases
 i crema com la gola d'un drac. El seu somriure és agradable,
 guspireja com un pedrenyal
 i s'alça com una rosa durant el maig.
 Crema com una torxa refulgent.
 La meva boca en serà l'esca, fins que rebí el seu amor:
 d'allà en sorgeix un poderós bàlsam; qui se n'apodera,
 rejoyeneix i mai no es fa vell.
 A qui ella assisteix continuament i amb total fidelitat
 no li creixen mai cabells grisos i s'allibera de tots els maldecaps.*

Nu wo ich far, waz ich ye frauwen han gesehen,
 waz man von iren dogenden seyt und von ir schone singet,
 so mus ich doch der frauwen myn daz beste jehen,
 die mit ire güte kan myn hertze senffteclich betwingent.
 wol mir, waz man der zarten giht,
 die so vil der dogende dreyt und reiner wibe güte.
 wol mir, so mich ir aügelin siht,
 wol mir, wanne ich ir dienen sol, dez frauwet sich myn gemüte.
 wol mir, daz mich ir augen ye habent an gesehen,
 sie ist myn morgenrote, myn lihter taguffbrechen,
 sie ist myn mey und alles, daz mir freüde birt.
 wol mir, ob ich ir dienen sol, wol mir, wanne mir die reine wirt.

*Allà on he estat i on he vist dames,
 de les quals se'n comenta la virtut i se'n canta la bella,
 he hagut de lloar la meva dona,
 que amb la seva bondat venç dolçament el meu cor.
 M'alegra que es parli de la més resplendent,
 que posseix tantíssimes virtuts i també bondat femenina.
 Sóc feliç, quan els seus ulls em contemplen.
 Sóc feliç, perquè quan la serveixo, el meu ànim s'alegra.
 Sóc feliç, perquè la seva mirada sempre es fixa en mi.
 Ella és la meva aurora, el meu crepuscle brillant,
 és el meu maig i tot el que em proporciona alegria.
 Sóc feliç en servir-la, sóc feliç quan la pura m'atén.*

Ich sihe an, die mynes libes hat gewalt,
 durch die ich liden mus den dot, myn liebste augenweyde.
 ich sender man, myn hertzeleyt ist manigfalt.
 ich klage ir zartes mundelin rot, von dem wurd ich mich scheiden.
 ich gesehe ir villicht nymmer me.
 der riche got von hymmele müs ir selber walten,
 ich meyne die zarte frauwe her.
 so frauwe ich mich, daz ich mich habe so schon gein ir gehalten.

*Puc comprovar com el meu amor és violent;
 a través seu he de patir la mort, el major delit pels meus ulls,
 Pobre de mi, el lament del meu cor és constant.
 I tot per culpa de la seva boca roja, de la qual m'he de separar.
 Per desgràcia, potser ja no la veuré mai més.
 Que l'elevat Déu dels cels la protegeixi a ella,
 la meva estimada dama.
 M'alegra haver pogut ser tan feliç al seu costat.*

ez ist an der ziit, wenne ez nohet dem ende myn,
ach, richer got, laß dir myn frauwe bevolhen sin,
die ich fur selde in mynem hertzen han getragen.
hilff mir, daz ich sie dort an sehe; so darff ich sender nymme clagen.

Ich knüwe alhie, ir grafen, ir frien, ir dienstman:
durch got vernement myne wort durch üwer selbes ere!
nu merckent recht, wie ich den dot verdienet han,
hie mus sich scheidende lip und sele; myns lebens ist nit mere.
der gute got von hymmele,
der müß der lieben frauwen myn steteclichen walten.
ich gesihe ir leyder nymmer mer.
von grossem leyde, das ich drage, mus myn hertze zerspalten.
es ist an der stunt und an dem lesten ende myn.
ach, lieber got, laß dir myn sele enpholhen sin!
obe ich mit der frauwen ye kein sonde gepflag,
so sencke myn sele zur helle grunt und gib ir ruwe nymmer tag.

Von der frauwen gemacht

Ich verkönden uch minen jamer, ir frauwn und auch ir man,
und auch all min sinde noit, darzu mines hertzen schwere.
kein mensch off erd, so getruw ich, werlich nie gewann,
als er mir gentlich ist gewesen allezeit an alles gevere.
mich ruwet sin werder stolzter lip,
mich ruwet sin edele ritterschaft, mich ruwet sin stettes gemüde.
weiß got, und wer ich nit ein wip
und hett ich eines mannes lip, min hertz müst noch im wöten.

Ach und wee, so ruff ich armes sendes wip,
sold ach an schuld verloren han den dener und den heren.
ach und ach, so klaget min trurigk sender lip,
das er mich ie gesehen hat die neh und auch die feren!
das sehen hat uns bracht inn noit.
min hertz und auch die sel mog eß an freuden nit verwinden.
nuw von sinent wegen verschwinden.

Ich wind min hend und klag auch got min hertzlich leit.
min watt die sal ich nömmer mee zu keinen freuden stellen.
min freud sich int, seid ich zu jamer bin gedeilt.
min hertz, das dick hat freuden gehat, das wil mit leid verfallen.
nicht lacht min rosenfarber muntt;
min liechte augen sollen nömmer mee frölich uffgeblicken,
sit mir an schuld ist jamer kont.
min hertz bedrengt zu aller zit der jemerliche schrecken.

Min gelles har sal ümber ungeslechtit sin;
das wil ich tragen umb den liebsten diener min
bis das mir got das leben nimpt,
des ich mit willen wil begern.

*L' hora ja ha arribat, i s'acosta la meva fi.
Ai, poderós Déu, acull la dona
que durant tant de temps he dut dins del meu cor.
Ajuda'm, per tal que la pugui contemplar allà, així no patiré mai més.*

*M'agenollo ara aquí davant de comtes, homes lliures i servents;
per Déu i pel vostre honor, percebeu la meva innocència.
Adoneu-vos bé de com m'he guanyat la mort,
ara cos i ànima s'han de separar, acabant amb la meva vida.
El misericordiós Déu del cel
ha de protegir la meva estimada dama.
Per desgràcia, ja no la veuré mai més;
de tant de dolor que he de suportar, el meu cor es partirà.
L' hora ja ha arribat, i també el meu final.
Ai, estimat Déu, acull la meva ànima,
i si mai vaig tractar la dama pecaminosament,
enfonsa el meu esperit en les profunditats infernals, no li atorgis repòs*

*Us declaro el meu lament, homes i dones,
i també tota la melancolia que el meu cor pateix.
Cap home en tota la terra no fou tan fidel ni es disposà a superar
per mi qualsevol perill, com ell feia sempre.
Em lamento pel seu cos superb i valuós,
la seva noble cavalleria, el seu caràcter obstinat.
Déu ho sap, i encara que no fos dona
o que estimés algun altre home, el meu cor l'hauria d'esperar.*

*Ai, dolor, així parlo jo, la pobra enamorada sofrent,
que he hagut de perdre amb culpa el senyor i el servent.
Ai, ai, així es queixa el meu pobre cos trist,
perquè ell sempre em venia a visitar, estant a prop i lluny!
Les ganes de veure'ns ens portaven a la desesperació.
El meu cor i la meva ànima no s'han de cobrir mai més d'alegria,
sinó desaparèixer del seu camí.*

*Em retorço les mans i em lamento a Déu pel dolor del meu cor.
La meva roba mai més no ha de mostrar felicitat.
El meu goig acaba, perquè estic condemnada al turment.
El meu cor, que havia tingut gran alegria, s'ensorrarà d patiment.
Ja no riu la meva boca de color de rosa;
els meus ulls clars mai més no han de contemplar dolçament,
des que per culpa meva m'ha sobrevingut la misèria.
El deplorable temor importuna en tot moment el meu cor.*

*El meu cabell bai ha d'estar sempre destrenat;
així el vull portar, pel meu servent estimat,
i vull també privar-me de totes les alegries del món,
fins que Déu m'arrabassi la vida, cosa que ansio de debò.*

2.3. *Bremberger-Ballade: Ein hübsch lied von des brembergers end und tod* (de BOHNENGEL 2016: p. 627)

Mit urlaub, frau, umb euren werden dienstman:
geheissen war er Bremberger, ein edeler ritter weise.
In seinem ton, zart fraue, ich euch wol singen kan.
Darin mich niemant verdenken kan: sein lob ich immer preise.
Er hat gesungen manigfalt,
das red ich auf die treure mein, von einer schöner frauen.
An im geschach grosser gewalt,
das er verlor das leben sein; sein leib ward im verhauen.
Der herr, der sprach: "Du hast mir lieb die frauen main.
O Bremberger es get dir an das leben dein."
Sein haubt das ward im abgeschlagen zu der selben stund.
Das herz, das er im leibe trug, das ass der frauen roter mund.

Der herr, der nam das herz. Er zu dem knechte sprach:
"Bereit du mir das richtlein gut, das es lieblichen schmacke!"
Der knecht, der sprach: "Und das wil ich gerne tun.
Ich wils euch machen also gut, so gar on alles macke.
Darumb so nim ich meinen lon.
Das essen sol euch werden bereit, mit meinem klugen listen.
Ich wils euch machen also schon,"
also sprach sich der knecht gemeit, "das solt ir, herr mein, wissen."
Das herz, das ward bereit, man trugs der frauen dar.
Man sass zu tisch und nam der speiss gar eben war.
Die frau, die nam den ersten bissen in iren mund,
Darnach da ward dem edelen herrn groß leid in seinem herzen kund.

Der herr, der sprach: "Frau künt ir mich bescheiden nun,
was ir jetzund gessen hant, das euch der lieb got lone?"
Die frau, die sprach: "Und das enweiss ich sicher nit.
Ich wolt es also gern tun, es schmeckt mir also schone."
Er sprach: "Für war, so gelaub du mir.
Es ist gewesen Brembergers herz. Er trugs in seinem leibe.
Er kund vil freuden machen dir
und bracht dir vil schimpf und scherz und kund dir leid vertreiben."
Sie sprach: "Hab ich gessen, dass mir leid vertiben hat
und solt meiner armen selse werden nimmer rat,
so tun ich einen trunk darauf zu disen stund.
Von essen, trincken unde speiss kombt nimmer mer in meinen mund."

Die frau stund auf, sie eilet von dem tische hin.
Sie verbarg sich in ir gemach und dacht irs herzen schwere:
"Hilf, Maria, du himelische künigin!
Das mir nie so leid geschach, so an dem Brembergere.
Umb meinen willen leid er not,
da war er gar unschuldig an: Er muß mich immer reuen.
Umb in so leid ich hie den tod.
Meins leibs er nie gewaltig ward, red ich bei meinen treuen.
Er kam mir nie so nach, das mir von im ward ein umbefang.
Des traur ich seer, mir ist mein leben worden krank.
Sich hat verkert herz, mut und all mein sin,
und wann meus lebens nimmer ist, so scheidt mein arme sel von mir dahin."

Nun wölt ir hören, wie lang die frau des lebens pflag.
An essen, trincken het sie kein not, als ich auch wil bescheiden.
Für war, sie lebt bis an der elften tag;
do schied die zart, die werd davon. Dem herrn geschach gross leiden.
"Ach got, wie sol es mir ergan,
das ich die liebste frauen mein je unerlich han verrotten

*Amb el vostre permís, senyora, al vostre estimat vasall!
Hi havia un noble cavaller al qual anomenaven Bremberger.
En el seu to, bona dama bé us puc cantar,
i per tal que ningú no es pugui molestar, l'elogiaré sempre.
Va cantar de maneres diverses,
això us ho puc ben assegurar, sobre una bella dama.
A ell li va sobrevenir un fet violent,
a causa del qual perdé la vida: el seu cos fou trossejat.
El senyor digué: "Has estimat la meva esposa,
oh Bremberger, això et costarà la vida!"
Li tallaren el cap en aquell precís instant,
i del cos li fou extret el cor, que devorà la roja boca de la dama.*

*El marit prengué el cor i li digué al seu cuiner:
"Prepara això amb cura, que tingui un gust exquisit!"
El cuiner respongué: "Ho faré amb molt de gust.
Us el vull preparar bé, de manera que sigui deliciós,
ja que així és com em guanyo el meu sou.
Elaboraré la vianda amb els meus mètodes més astuts.
Us el vull preparar bellament,"
digué animat el cuiner, "que ho sapigueu, senyor."
Quan el cor estigué a punt, el portaren davant de la senyora.
Hom s'assegué a taula i de seguida començà l'àpat.
La dama portà el primer mos a la seva boca,
i el noble senyor experimentà un fort dolor al seu cor.*

*El senyor digué: "Esposa, em podrieu dir
què és el que acabeu de menjar, i heu considerat un bé de Déu?"
La senyora respongué: "Us asseguro que no ho sé pas,
i bé m'agradaria saber-ho, ja que m'ha semblat deliciós."
Ell digué: "En realitat, i creu-me,
era el cor de Bremberger, el va dur dins del seu cos
i et va portar molt de plaer i diversió,
era capaç de dur-te moltes alegries i d'alleujar-te el dolor."
La senyora respongué: "Si he menjat allò que m'alleujava el dolor
i la meva pobra ànima no ha de trobar consol mai més,
aleshores brindo per això ara mateix:
res de beguda ni de menjar no tornarà a entrar per la meva boca."*

*La senyora s'aixecà, marxà precipitadament de la taula,
s'amagà a la seva cambra i pensà en el dolor del seu cor:
"Ajuda'm, Maria, reina celestial,
que mai no m'esdeveni tant de dolor a causa de Bremberger.
Per culpa meva era pobre,
ell era del tot innocent, sempre m'ha de saber greu,
així em lamento ara de la seva mort,
de la meva vida ell mai no fou senyor, parlo amb tota sinceritat;
mai no se m'acostà tant, com per poder-me abraçar;
d'això me n'entristeixo molt, l'existència se m'ha tornat malaltissa,
m'han canviat el cor, l'ànim i tots els sentits,
i si ja no queda res de la meva vida, així se separi la meva pobra
ànima de mi.*

*Ara vulgueu sentir quant de temps la senyora conservà la vida,
sense necessitat de menjar ni de beure, tal i com us vull explicar.
La veritat, va viure fins a l'onzè dia;
aleshores van morir el valor i la tendresa
i al senyor li sobrevingué una gran pena.
"Oh, Déu, què em passarà ara,
que la meva estimada esposa i el seu estimat vasall*

und iren werden dienstman?
Ich fürcht, es wird mit vil zu schwer, mein sel muss leiden note.”
Der herr, der stund und sach den grossen iamer an:
“O herre got, das ich sie beide sant verraten han!”
Der herr ein messer in sein eigen herze stach.
Es wend denn Maria und ir liebes kint: Sein sel muss leiden
ungemach.

*tan deshonestament he traït;
Temo que se'm farà massa dur, que la meva ànima hagi de patir.”
El senyor s'alçà i considerà el gran dolor:
“Oh, Déu meu, els he traït a ambdós!”
El senyor enfonsà un ganivet al seu propi cor.
Apareix llavors Maria i el seu estimat fill:
a la seva ànima li toca patir.*