

LA FIGURA DEL HEROE EN LAS LITERATURAS GERMANICA Y ALEMANA

Luis A. Acosta

This essay focuses on the attributes of the heroes in Germanic and German literatures. A special emphasis is laid on the Germanic hero, who will later turn into German hero. The historical and social background that favoured the birth of heroic literature is closely examined, together with the genre that shaped it from the initial «heroic song» to the wider «heroic epic poem».

It is concluded that the Germanic hero is conceived as the symbol of those qualities that reflect the historical and social principles of honour, loyalty and tragic submission to the fate. The Germanic-German hero, on the other hand, incorporates these features but in a «contaminated» form, as a result of the changes in the ethic and the highest development of the feudal society.

En la vida e historia reales por héroe entendemos aquella persona que protagoniza un acontecimiento o un hecho importante y que provoca admiración y alto reconocimiento como consecuencia de una actuación ejemplar y normalmente desinteresada.

Esta concepción elemental del carácter de héroe toma unas connotaciones específicas y diferentes al convertirse en elemento básico de la creación y conformación literarias. Lo que viene a significar que, una vez que el sistema de la realidad previa a la obra y, en consecuencia, no literario, toma la conformación propia de la ficción, el resultado que justifica el acto de creación se manifiesta en razón de múltiples causas - de una manera diferente al punto de referencia extraliterario que ha servido de partida y de fundamentación.

De esta modo, el concepto elemental no literario de héroe, toma una forma literaria determinada en obras épico-heroicas en que, como la epopeya babilónica de *Gilga-*

mesch,¹ el material sacado de las sagas ya existentes ofrece una figura de héroe al que se venera como divinidad, debido a la grandeza —en sentido de heroicidad— de las obras que había realizado durante su vida. O la epopeya sánscrita *Mahabharata*² de fundamentación histórica imposible de reconstruir, que narra la gran lucha —lucha heórica— entre los dos pueblos Bharatas desde una perspectiva didáctica y filosófica, en que el triunfo de la virtud y el sometimiento de los vicios cobra una relevancia especial. O *Ramajana*,³ epopeya sánscrita también, en que el héroe Rama desarrolla una vida en contacto permanente, por razones de tipo amoroso, con los animales, en una acción literaria estructurada por el rapto y rescate de su esposa. Ya mucho más próximos a nosotros en el tiempo y en la cultura están los héroes de las epopeyas griegas caracterizados básicamente como de una naturaleza a medio camino entre dioses y hombres, que después de la muerte ayudan a los seres humanos haciendo uso del poder que han adquirido.

Esta tesis fundamental sigue siendo válida también para los héroes todavía más próximos aún a nosotros en el tiempo e incluso en el espacio, como son los héroes germánicos y los héroes alemanes.

Así pues, de acuerdo con el contenido que da razón al título de este estudio, me ocuparé en analizar la caracterización de estos dos tipos diferentes de héroes tal y como se puede deducir de algunas de las obras épicas más peculiares de la literatura germánica y de la literatura alemana, pudiendo adelantar que tanto los unos como los otros ofrecen las propiedades básicas que configuran al héroe como concepto universal, bien que al mismo tiempo se manifiestan de manera específica.

Está fuera de toda observación que el héroe que aquí interesa es el héroe literario, si bien no se puede pasar por alto que la referencia a la realidad histórica es el punto de partida que puede explicar la utilización de los materiales que se convierten en literatura. La obra épica que se ocupa de ellos se justifica contextualmente desde la propia historia que narra, tanto en su desarrollo temporal y de acontecimientos como en su desarrollo social y político, entendido como algo que es previo y exterior a la misma. La obra épico-heroica, por otra parte, se explica en su cualidad literaria, según casos y momentos, desde la propia evolución del género épico, entendido como vehículo portador de la figura heroica y como lugar en que se desarrolla su función más importante.

Lo que, en consecuencia, aquí interesa someter a consideración, es, en primer lugar, el héroe como elemento sobre el que gira toda obra literaria heroica; refiriéndolo, en segundo lugar, a la realidad histórica y social dentro de la que surge; teniendo en cuenta,

¹ Los materiales históricos que sirven de base a esta obra heórica, atribuyen a su protagonista Gilgamesch la construcción de la gran muralla de la ciudad de Uruk. Gilgamesch es venerado como divinidad desde aproximadamente el año 2600 a.d.C.

² Epopeya estructurada en dieciocho libros que, en su versión actual consta de aproximadamente cien mil pareados.

³ Obra que consta de aproximadamente veinticuatro mil versos y que, al parecer, fue concluida antes que la anterior, esto es, en el siglo II d.d.C.

en tercer lugar, el género literario que lo configura, además de su evolución, entendida como proceso que responde también a la transformación, a su vez, de la propia figura.

Desde estas perspectivas, hay que señalar, de entrada ya, la existencia de dos periodos claramente diferenciados dentro de ese proceso, de los que el primero responde a los momentos iniciales de constitución y evolución y que ha aportado como figuras heroicas lo que aquí se entiende por «héroes germánicos», situándose, a su vez, el segundo en el momento de máximo desarrollo y, por tanto, de inflexión que aporta los héroes que aquí se entienden como «alemanes». Con todo, hay que hacer la observación sobre el hecho, a todas luces obvio, de que, si bien es cierto que los héroes alemanes son héroes germánicos, no todos los héroes germánicos son héroes alemanes, y ello por razones de naturaleza exclusivamente histórico-culturales.

El tiempo histórico real en que viven los personajes de los que aquí se trata, se extiende a lo largo de la época que se conoce como de las grandes migraciones, esto es, los siglos IV, V y VI fundamentalmente⁴. El tiempo, en cambio, del surgimiento en la forma en que nos es conocido por monumentos posteriores y de la evolución del género literario heroico, va desde prácticamente el punto inmediato posterior a haber ocurrido los acontecimientos históricos, esto es, poco después de finales del siglo IV, hasta prácticamente todo el siglo XIII, si bien incluso durante toda la Baja Edad Media siguen produciéndose obras heroicas que, como las baladas, se ocupan de temas tradicionalmente centrales de este tipo de literatura. Si se observan los resultados de los dos momentos, puede verificarse que la concepción heroica clásica toma, en el segundo, unas dimensiones totalmente nuevas, como consecuencia, sobre todo, de un tratamiento tan diferenciado que se hace de la figura del héroe.

A lo largo de todo este proceso de evolución nos encontramos con un fenómeno que ha dificultado enormemente un seguimiento adecuado, de tal manera que de esos dos periodos, el primero corresponde a un momento en que no se dispone de documentos escritos, mientras que en el segundo ocurre justamente lo contrario, correspondiendo el primero al tiempo comprendido entre los siglos V y VIII y el segundo al que se extiende desde este momento hasta que el género, siglos más tarde, deja de existir como tal. Por lo que a una correspondencia con esas dos formas de manifestación se refiere, el primero sería el del surgimiento de las sagas y el canto heroico, mientras el segundo, en cambio, sería el de las formas literarias más amplias, también conocidos como cantares de gesta. Por esta razón, el punto de referencia científico y documental se sitúa a partir de/y en el momento en que se dispone de obras escritas.

Los documentos propiamente literarios⁵ que se ocupan de héroes germánicos que luego van a ser alemanes, son fundamentalmente los siguientes:

⁴ Los dos acontecimientos emblemáticos que abren y cierran respectivamente este periodo histórico, son la irrupción de los hunos en el año 375 y la conquista por los langobardos del norte de Italia en el año 568.

⁵ Lo que lógicamente delimita el campo de estudio excluyendo del mismo obras de la literatura inglesa (anglosajona), islandesa o escandinava de contenidos en su gran mayoría autóctonos o que, sin serlo, no entraron en la tradición posterior de la literatura alemana.

1. El *Hildebrandslied* de principios del siglo IX y única obra heroica conservada en lengua alemana en su periodo ahd. (alto alemán antiguo).

2. La curiosidad literaria de finales del siglo IX o principios del X, de título *Waltharius* - curiosidad por tratarse de una obra escrita en latín medieval, que, por esta razón, rompe con la tradición de la lengua en que se había escrito la literatura alemana.

3. La colección de cantos heroicos en antiguo nórdico, recogidos en la colección que se conoce con el nombre de *Edda* que data de la segunda mitad del siglo XIII y que fue redactada por un escribano islandés.

4. La compilación-traducción en antiguo nórdico (antiguo noruego) de sagas heroicas escritas en bajo alemán sobre Dietrich von Bern, de título *Thidrekssaga* de hacia mediados también del siglo XIII (1260).

5. La saga islandesa conocida como *Hervararsaga* (*Hervararsaga ok Heidreks Konungs = Die Geschichte von Hervör und Königs Heidrek*), que incluye fragmentos del *Hunnenschlachtlied*.

6. El *Nibelungenlied* del siglo XIII.

7. Todas las obras contemporáneas y posteriores a la anterior aparecidas durante Baja Edad Media e, incluso en algún caso, la Edad Moderna⁶.

Todos estos documentos escritos dan respuesta al desarrollo de una serie de sagas y ciclos de sagas que aparecen una y otra vez en distintas supuestas obras de la literatura heroica germánica y que culminará con la gran obra que resume prácticamente los ciclos más importantes.

Independientemente de las múltiples matizaciones que han llevado a cabo los estudiosos, los temas más importantes de la literatura heroica germano-alemana están sacados de los ciclos de sagas de a) tema godo: la *Hunnenschlachtlied* de la *Hervararsaga*, *Ermanrichs Tod* que corresponde al *Hamdirlied* de los *Edda*, el *Hildebrandslied*, obra sobre Dietrich von Bern⁷, de b) tema burgundio o burgundio y franco: *Burgundenuntergang* equivalente al *Altes Attilied* de los *Edda* y *Siegfrieds Tod*, equivalente de *Altes Sigurdlied*,

⁶ Así, *Die Nibelungenklage* (¿1200-1230?), *Das Lied von Hürnen Seyfrid* (segunda mitad del siglo XII), *Walther und Hildegund* (hacia 1230), *Kudrun* (hacia 1240), *Ornit und Wolfdietrich* (hacia 1230), y toda la épica sobre Dietrich von Bern: a) épica histórica: *Dietrichs Flucht*, *Rabenschlacht* (ambas del último tercio del siglo XIII), *Jüngeres Hildebrandslied* (no de antes del siglo XV; en su forma primitiva tal vez de principios del XIII), *Koninc Ermenrikes Dot* (hacia 1560), *Alpharts Tod* (en un manuscrito del siglo XV, se la supone de finales del XIII - principios del XIV). b) *Biterolf und Dietleif* (de hacia 1260), *Der Rosengarten zu Worms* (mediados del siglo XIII), c) épica fantástica: *Goldemur* (entre 1230_40, conocida en un manuscrito del XIV), *Eckenlied* (principios-mediados del XIII, manuscritos de los siglos XV y XVI), *Sigenot* (segunda mitad del XIII en una primera versión, *Älteres Sigenot* y siglo XIV en una segunda, *Jüngeres Sigenot*, en manuscritos de los siglos XV, XVI y XVII), *Virginal* (finales del siglo XII - primera mitad del XIV, en manuscritos del XV, *König Laurin* (mediados del siglo XIII, manuscrito del XVI), *Der Wunderer* (finales del XV - principios del XVI, surgido a principios del XIV).

⁷ Cfr. nota 6.

también de los *Edda*, de c) tema visigodo: *Walther und Hildegund*⁸, la saga de *Siegmund* y la d) historia de *Hilde und Hetel* base del *Kudrun* bajo alemán⁹.

Sobre los acontecimientos históricos, que, como se vio, se extienden desde aproximadamente el año 375 hasta mediados del siglo V y que constituyen la base del proceso, poco es lo que aquí puede decirse en detalle. Valgan, sin embargo las siguientes pinceladas:

A partir de los años setenta del siglo III d.d.C., los hunos, pueblo nómada iraní asentado en Asia, ejerce una gran presión sobre los godos, pueblo germánico asentado en las costas –con el paso del tiempo rusas– del Mar Negro, quienes al mando del rey Ermarico son derrotados en el año 374 ó 375. Una parte de ellos se ven obligados a someterse a los hunos; el resto huyen hacia el oeste y entran en contacto con Roma. El poder de los hunos termina hacia mediados del siglo V, coincidiendo con un periodo de tiempo de gran relevancia en el desarrollo de la literatura heroica. La muerte de Atila se data en el año 453, la noche de su boda con una, al parecer, princesa germana.

Por otro lado y en zona geográfica distinta, en el año 406 los burgundios, con vándalos, suevos y alanos, cruzan el Rin en dirección sur. Tres decenios más tarde, en el año 435, Gundahar, rey de los burgundios se adentra aun más en el interior del imperio romano, siendo derrotado (= base histórica del *Nibelungenlied*) en el 437 por un ejército de hunos al mando del general romano Aecio, con lo que el reino de los burgundios prácticamente desaparece, estableciéndose como federados de Roma en un territorio dentro de lo que es la actual Saboya (Sapandia entonces), y en la zona entre Ginebra y el lago de Neuenburg.

El tercer acontecimiento o serie de acontecimientos de importancia gira en torno al momento final del Imperio Romano de Occidente. En el año 476 el ejército romano nombra rey al oficial esquivo Odoacro (Odoakar), quien cumple la misión histórica de destituir al último emperador romano Rómulo Augusto. De otra parte, el emperador de Oriente, Zenón (Zeno) que considera a Odoacro un usurpador, ve la posibilidad de eliminarlo en el rey de los ostrogodos Teodorico (Dietrich) el Grande (471-526), procedente del pueblo de los Amaler y como rehén educado en la corte del Imperio Romano de Oriente, que desde la derrota de los hunos en el 453 sera federado de Roma. Como patricio de Zenón, Teodorico vence y mata a Odoacro, siendo reconocido por el emperador Anastasio en la misma posición que había ocupado aquél. Sin embargo, Bizancio le considera igualmente usurpador, dado que el poder que representaba suponía una oposición radical a la idea del emperador Anastasio sobre el mantenimiento del Imperio Romano, lo que le lleva a una política de alianzas contra Teodorico, en primer lugar con los visigodos y con los francos y su rey Clodoveo (Chlodowich), que luego va a extender también en el 494 al rey de los burgundios Gundobad (473-516), al vándalo Thrasamud, al turingio Herminafriid (hacia 510), al rey de los hérulos Rodulfo (Rodulf) en el 508 y a otros pueblos asentados al norte de los Alpes.

⁸ Obra testimoniada en el *Waltharius* y en el *Weldere* anglosajón-inglés.

⁹ Para completar los ciclos, habría que mencionar el de «Wieland», sólo en tradición inglesa o islandesa; un ejemplo literario sería el *Wölundlied* de los *Edda* que reproduce el *Athes Wielandlied* alemán. Pero ni ha podido fundamentarse su origen, ni resulta de interés para los objetivos de este estudio.

Todos estos hechos históricos que se extienden, los primeros, a lo largo de escasamente un siglo y hasta un total de dos si tomamos en consideración todos, tuvieron, sin duda, que ser de una relevancia muy especial para los pueblos que los protagonizaron, para que más tarde se convirtiesen en el núcleo de sus creaciones literarias, cuya primera manifestación pudo ser en forma de saga; hasta el punto de que en el proceso de constitución y evolución del género heroico es la tradición oral o escrita de las hazañas de personalidades de épocas heroicas primitivas de un pueblo, lo que constituye la base material tanto del canto heroico como del cantar épico, de tal manera que la literatura heroica escrita es, de hecho, una parte de la saga heroica, cuya primera manifestación se produce normalmente como literatura oral, sin que tenga necesariamente que ser un primer paso que va a tener sucesivos desarrollos en las formas del canto y cantar heroico¹⁰. De tal manera esto es así que, poniendo como ejemplo la obra heroica más clásica, *Nibelungenlied*, la saga de los Nibelungos termina su desarrollo precisamente con la conformación artístico-literaria escrita del cantar del siglo XIII. Otras sagas, como es la que constituye la base del *Hildebrandslied*, obra del siglo IX, continúa un desarrollo posterior hasta que llegado un determinado momento, su capacidad de desarrollo ulterior e incluso de supervivencia se ve agotada.

Del análisis global de toda esta tradición histórica y su correspondiente literaria, se observa que la caracterización de la figura heroica tanto de las sagas germánicas, como de la forma alemana que éstas toman una vez que han evolucionado, no es otra que la del modelo básico elemental de toda saga al que se han añadido ingredientes y elementos específicos. Tanto Atila como Teodorico (Dietrich), lo mismo Hildebrando (Hildebrand) que Sigfrido (Siegfried) son representantes de una visión del mundo plenamente idealista. Por otra parte, y tal vez por esta razón, representan una concepción trágica de la existencia. Para todos ellos el honor de la lucha y en la lucha es una virtud y predicamento fundamentales. Detrás del héroe germánico y alemán se encierra una conciencia nacional muy profundamente enraizada, mejor expresado tal vez, una conciencia de grupo o estirpe que se responde a una organización social y política peculiares. Estos héroes son siempre aristócratas y salvo el caso de la figura de Wieland, suelen ser reyes, príncipes o, como menos, caudillos guerreros. Estos héroes no están, por fin, para completar esta caracterización fundamental, de ninguna manera al margen de circunstancias de tipo político, histórico, geográfico e incluso, como se verá, a veces hasta familiar.

Según la opinión más generalizada, este héroe concibe el mundo como una gran familia, aunque se restrinja a las fronteras que delimitan el espacio que ocupa la estirpe o pueblo, entendidos como forma específica de organización social y política¹¹, que en un momento inicial de su desarrollo se circunscribe a la genealogía (Stammbaum) del parentesco consanguíneo.

¹⁰ Sin entrar en este punto en polémica, se trata en líneas generales de la idea básica de Heusler sobre la naturaleza de la saga.

¹¹ Todo ello dentro de la entidad que constituye la «Sippe». Cfr. H. WEDDIGE, *Einführung in die germanistische Mediävistik*, Beck (München 1987), pág. 214.

Pero si es cierto que no hay época de la historia que no sea conflictiva, cierto es también que las épocas heroicas no lo son menos; en ellas las situaciones de enfrentamiento en que se ve envuelta la comunidad, llevan por principio e irremisiblemente a la violencia. Se trata de dilucidar situaciones de fidelidad y de traición, situaciones que traen como resultado muchas veces la ofensa y, como consecuencia de lo mismo, la necesidad del acto de venganza; situaciones conflictivas, para cuya solución sólo existen dos posibilidades: salir victorioso o morir; no hay otra alternativa; no existe la posibilidad de la entrega voluntaria a un poder más fuerte; el héroe derrotado no puede sobrevivir.

La muerte cobra aquí un significado muy especial. En el caso de que sea necesaria y esto ocurre cuando la solución del conflicto termina con la victoria del otro, ofrece al héroe la oportunidad de manifestarse de manera ejemplar, de autoconfirmarse frente a algo de lo que no siente miedo alguno, dado que es precisamente y sólo la muerte la que puede preservarle la integridad de su honor. Además, como representante de la estirpe, el héroe sabe que va a seguir viviendo en la memoria de los suyos, que va a colmarse de la gloria que le proporcionarán los demás. De todo ello es capaz porque se trata de un hombre extraordinario, que involucrado en una provocación en que se juega la vida, demuestra tener una fuerza extraordinaria, un coraje digno de admiración y una constancia e imperturbabilidad fuera de lo común.

Sin ningún lugar a duda, uno de los aspectos que más llama la atención en los héroes germánicos y alemanes que son símbolo de los componente más humanos de los grandes personajes, como la fidelidad e infidelidad, la venganza y el autosacrificio, el deshonor y la recuperación del mismo, es la forma como se involucra en el destino y se ve avocado a sucumbir en una situación trágica: Hildebrando se ve obligado a matar a su propio hijo; la desgracia de Teodorico es el destierro; Krimilda (Kriemhild) tiene que luchar contra sus más próximos consanguíneos; Sigfrido (Siegfrid) muere como resultado de un acto de traición innecesario¹². El héroe germánico-alemán –piensa Höfler– es llevado a situaciones tan extremas que sólo pueden compararse a aquéllas a las que la literatura heroica griega había llevado a sus héroes. El héroe germánico-alemán tiene que seguir siendo libre incluso frente a las situaciones más extremas; es la única posibilidad de ser vencedor, aunque ello suponga tener que aniquilarse a sí mismo o aniquilar a los propios familiares. Este héroe, continúa Höfler, se debe al conjunto social, dentro del que el destino, al que contesta afirmativamente, no le deja alternativa; de otra manera todas esas situaciones extremas podrían haberse evitado¹³.

El destino es la fuerza superior a la que está sometido, una fuerza única y definitiva, que se convierte en la explicación última más allá de dioses y divinidades tan frecuentes en la literatura heroica de otros pueblos y culturas. Es un poder que se manifiesta de manera trágica.

¹² Cfr. O. HÖFLER, «Deutsche Heldensage», *Zur germanisch-deutschen Heldensage*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Darmstadt 1961) págs. 65-66.

¹³ Cfr. *ibid.*, págs. 67-68.

El héroe está –se dijo más arriba– no por encima, sino fuera de los acontecimientos históricos, de tal manera que éstos sólo cobran sentido como soporte de su la actuación; y ello de una manera especial a medida que la saga se va distanciando del tiempo en que ocurrieron los hechos. Por esta razón, los acontecimientos se justifican en cuanto elemento material que sirve para un modelo de conformación literaria, en que lo que interesa es el punto final reducido al ámbito de lo privado. Lo que no excluye connotaciones de otra naturaleza, por ejemplo, de tipo político, tal y como ocurre a todas luces en el *Nibelungenlied*¹⁴. El esquema del comportamiento del héroe se fundamenta en una situación elemental básica, haya tenido o no lugar en la historia; una situación que puede corresponder y que de hecho corresponde de una manera a veces incluso perfecta a una situación normal similar, en que no es relevante que se haya dado o se haya dado tal y como se presenta. Los hechos reales se convierten en objeto de «desviación», en «víctima», por así decirlo, literaria de la configuración estética del héroe o héroes tal y como podrá verse continuación.

El primero y único ejemplo de literatura heroica –canto heroico– de que disponemos en lengua alemana en su periodo histórico más antiguo es el *Hildebrandslied*, canto de finales del siglo VIII¹⁵, o tal vez de principios del siglo IX, que permite apreciar todas estas propiedades del héroe germánico-alemán.

Se trata de una obra que se ha conservado por pura casualidad al haber sido transcrita en la primera y última páginas de un manuscrito conservado en la biblioteca regional de la ciudad de Kassel, cuyo contenido fundamental son dos escritos de doctrina cristiana: *Sapientia Salomonis* y *Jesus Sirach*. El espacio de estas dos páginas fue «aprovechado» por dos escribanos del monasterio de Fulda que las rellenaron con 68 versos aliterantes, cuyo contenido es la historia del enfrentamiento en lucha armada entre un padre y un hijo, que termina sin dar a conocer el resultado final.

El modelo no es original ni desde una perspectiva temática ni desde una perspectiva estructural, dado que se trata del motivo de la lucha entre padre e hijo, que es común y está presente en la herencia épica de los pueblos indoeuropeos. La actualización del mismo es, claro está, obra del autor germano o germano-alemán. El modelo originario, tal y como puede deducirse de versiones no alemanas se fundamenta en la historia del padre que engendra a un hijo ilegítimo en el extranjero y que al ausentarse lo deja al cuidado de la madre, con un anillo, amuleto o joya similar como signo de identificación. El hijo, apenas adolescente, a quien se le ha pedido que no diga su nombre salvo ciertas condiciones, sale

¹⁴ Con ello se defiende y en consecuencia se relativiza la idea extendida de una manera generalizada entre los estudiosos de que el héroe de la literatura germánica se mueve en el desarrollo de su actuación dentro de un mundo privado y personal. Si bien puede parecer cierto, conviene hacer, no obstante, la matización de que ello es así solamente a nivel cotextual, en modo alguno dentro del ámbito de lo contextual.

¹⁵ Algunos estudios histórico-lingüísticos plantean la hipótesis de que el canto fue creado ya en el siglo VII, lo que desde la consideración de la tradición peculiar de todo canto épico, no ofrece dificultades en ser admitido; sobre todo si se tiene en consideración que una de las peculiaridades de este tipo de literatura es la multiplicidad de versiones creadas a lo largo de siglos.

en busca de su padre. Ni el uno ni el otro se identifican en el encuentro y en el enfrentamiento el hijo lleva la peor parte, después de que, demasiado tarde, los dos se han reconocido.

El rapsoda germánico ha sometido el modelo a transformaciones importantes de naturaleza estructural, rellenándolo además, lo que parece completamente normal, de contenido germánico-godo. Así, el padre –Hildebrando– es maestro de armas de Teodorico, héroe de la Batalla de Ravena, y ha acompañado a su señor, formando parte del séquito, durante treinta años de destierro, después de los cuales ambos vuelven a casa. El hijo del *Hildebrandslied*, en consecuencia, no es ya un adolescente, sino que tiene, por lo menos, treinta años. Hildebrando es anciano, pero no por ello menos fuerte que aquél, tal y como se deduce del enfrentamiento. Ambos dicen su nombre antes de la lucha, cosa que Hadubrando –el hijo– no cree, ya que, después de tanto tiempo, ha dado a su padre por muerto, llegando, por esta razón, incluso a llamarle «astuto viejo huno»¹⁶, insulto que se entiende como una provocación y, en consecuencia, algo que no puede ser permitido, especialmente en presencia del propio ejército. Hadubrando exige el enfrentamiento que el padre quiere evitar por todos los medios que le permite el honor de guerrero. Ante la segunda provocación –esta vez por parte de Hildebrando– con el insulto de «cobarde»¹⁷, no queda otra solución que la lucha para reparar la ofensa.

Nos encontramos, pues, con todos los elementos que configuran el concepto de héroe germánico-alemán. Por un lado, se observa en Hildebrand, de una manera muy enraizada, el sentimiento de la pertenencia a un grupo, a una «Sippe»: Hadubrando aparece, incluso, como el último de la estirpe. En el polo opuesto a este elemento, está el mandamiento del honor, el honor del guerrero que está, si es necesario, por encima del sentimiento de la pertenencia a ese grupo. Del enfrentamiento entre estos dos polos, surgirá la desgracia añadida a la desventura de treinta años de destierro, en la forma de la tragedia que supone tener que dar muerte al propio hijo. El final trágico encuentra justificación en el concepto del honor como instrumento de que se sirve el destino para su propia realización¹⁸.

Si examinamos con detenimiento las propiedades¹⁹ del héroe de este canto épico, puede pensarse con fundamento que responden de una manera adecuada a algunos de los

¹⁶ Es el verso 39 del canto: «du bist dir, alter Hun, ummet spaher», que se confirma con el 40: «pist also gialtet man, so du ewin inwit fortos», *Das Hildebrandslied*, en H. D. SCHLOSSER (ed.) *Althochdeutsche Literatur*, Fischer (Frankfurt am Main 1970) p. 264

¹⁷ Verso 58: «'der si doh nu argosto'. quad Hiltibrant, 'ostarliuto.», *ibid.*, p. 266.

¹⁸ Verso 49: «welaga nu, waltant got' quad Hiltibrant, 'wewurt skihit!», *ibid.*

¹⁹ Intencionadamente se evita hablar de la religiosidad de los héroes del *Hildebrandslied*, apesar de que tanto en el verso 40, «welaga nu, waltant got», como antes en el verso 20, «wettu irmingott» quad Hiltibrant «obana ab heuane», se clama a la divinidad. Esto podría de entrada contradecir la afirmación de la ausencia de dioses en el mundo de los héroes germánicos. Aparte de la relativización a que se hizo ya referencia también, valga con la observación, en cualquier caso provisional, de que en este canto heroico la llamada a la divinidad puede entenderse como una contaminación cristiana, debida, tal vez, a los monjes que lo transcribieron. En cualquier caso, la naturaleza elemental del héroe de sumisión a la fuerza superior del destino queda ampliamente preservada.

principios sobre los que se estructura la organización colectiva de los germanos que, en definitiva, es un modelo del sistema social del que forman parte.

Una interpretación desde la perspectiva actual, lleva necesariamente a considerar aspectos externos a la obra, entendida desde su consideración parcial como «formulario textual», pero no ajenos al sistema literario dentro del que ha surgido la misma; y si no en el momento en que se fija por escrito, seguro que sí en el momento en que ocurrieron los hechos que describe.

La sociedad de los pueblos germánicos se organizó durante mucho tiempo en la forma de un grupo, relativamente pequeño, conocido por la denominación de «Sippe» (= estirpe), cuyas dos peculiaridades básicas consistían en ser, primero, una agrupación de hombres libres y, segundo, una agrupación de estos hombres con relación de parentesco. Varias «estirpes» unidas formaban lo que se denomina «Stamm», que correspondería a algo así como lo que hoy entendemos por «pueblo» o «tribu».

La lealtad era un concepto básico y necesario para el funcionamiento de esta organización colectiva, de tal manera que, dado el caso de una ofensa a un miembro, ello suponía automáticamente una ofensa a todos los componentes de la misma. La consecuencia inevitable era la reparación mediante el acto de venganza. La razón que justificaba esta manera de comportamiento habría que buscarla en otro de los principios fundamentales: el honor de la estirpe y por añadidura de los componentes individuales de la misma.

Por otra parte, este grupo social de hombres libres en determinadas situaciones, bien fuera para la guerra de defensa o de incursión, bien para otras actividades como la caza, necesitaba organizarse en una estructura militar de no muy amplias dimensiones que se denominaba séquito (a. *Gefolge*, lat. *comitatus*)²⁰. A la cabeza estaba el (a.) *Gefolgsherr* (lat. «príncipe»), elegido por sus componentes de entre los guerreros más expertos; los nobles, atributo y titularidad otorgada en virtud de hazañas de guerra; y, por fin, la gran mayoría compuesta por hombres libres (= a. «Freie», «Kerle»), además de los sirvientes (= a. «Skalke», lat. «pueri», «cubiculares»), aportados por los propios componentes del séquito o vasallos (= a. «Gefolgsmannen», lat. «comites») tanto nobles como hombres libres.

Los principios sobre los que se regía esta organización guerrera eran, de hecho, los mismos que los de la organización social del grupo sedentario y pacífico, esto es, la ética del honor y de la fidelidad, además de la idea de la libertad como consecuencia de la pertenencia voluntaria y libre a un grupo organizado, que como contrapartida exige ineludiblemente la lealtad. Por ello, mientras que los vasallos o séquito proporcionan al *Gefolgsherr* consejo y ayuda, éste, a su vez, ofrece protección y generosidad. Se trata del fundamento de la relación contractual a partir del cual se desarrollará el feudalismo.

²⁰ Los términos latinos corresponden a los utilizados por Tácito en su *Germania* para describir esta organización.

Pues bien, estos principios éticos fundamentales, en el caso de Hildebrando, entran en un determinado momento en contradicción, de tal manera que, si bien al final se preservan todos ellos, se establece, no obstante, un grado de prevalencia. Una escala de valores que va a determinar la actuación y, en último término, la tensión extrema entre oponentes y la integridad del héroe que no vacila ante una situación así. La ética del honor y de la lealtad mueve tanto a los componentes de la estirpe (= «Sippe»), como a los vasallos que componen el séquito de Hildebrando a su vuelta del destierro. Si la pertenencia a una estirpe exige preservar el honor y la lealtad, también se lo exige la pertenencia a un séquito. Es precisamente aquí donde el héroe es llevado a una situación extrema, en la que se ve en la necesidad de tener que decidirse entre el honor y la lealtad de guerrero o el honor y la lealtad a la estirpe. Para el héroe germánico, la pertenencia a un séquito está por encima de la pertenencia a una estirpe. Esto es lo que en el *Hildebrandslied* lleva a la solución trágica del conflicto.

Con el paso del tiempo la literatura de las sagas sigue su evolución y con ella también la configuración del carácter del héroe. Sin embargo, durante el periodo de tiempo comprendido entre los siglos X y XIII, el género heroico experimenta una existencia irrelevante —la tradición y documentación de que se dispone son muy parcas en información—, resurgiendo en el siglo XIII nueva intensidad y consiguiendo un grado de desarrollo muy significativo con respecto a la forma que había tomado en siglos anteriores. De ello el resultado más visible es que el canto heroico evoluciona hasta tomar la forma que se conoce como cantar épico o cantar de gesta, una de cuyas diferencias más importantes radica en una mayor amplitud que el canto heroico; lo que se manifiesta en la inclusión de muchos más materiales y figuras épicas de las antiguas sagas nacionales²¹. A esta mayor amplitud del cantar épico coadyuva la conjunción de materiales y héroes de diferentes sagas, y consiguientemente, la conjunción también de los cantos heroicos correspondientes. Si hubiese que buscar razones que justificasen esta mayor extensión, una de ellas habría que encontrarla sin duda en el hecho de que mientras que el canto heroico está pensado básicamente para la recitación en cuanto forma de acceso al público, el cantar de gesta de a partir del siglo XIII está pensado para la lectura, si bien ello no excluye que pueda ser recitado leído ante el público cortesano. El ejemplo clásico de cantar de gesta alemán es el *Nibelungenlied*.

El *Nibelungenlied* responde paradigmáticamente a este desarrollo mencionado. En aproximadamente 2300 estrofas²² (2379 = 9516 versos), dependiendo de los distintos manuscritos en que se ha conservado, y 39 partes (= «aventure»), la obra fusiona dos de

²¹ Por lo que a los materiales se refiere, el cantar épico se diferencia del resto de la épica del momento, por el hecho de que los toma de las antiguas sagas nacionales, mientras que la épica cortesana acude por lo general a fuentes francesas y orientales.

²² Cada uno de los cuatro manuscritos más famosos en que se ha transmitido la obra ofrece un número de estrofas, aunque aproximado, distinto. Mientras que en el caso del manuscrito A (Hohenems-Münchener) son 2316, el B (St. Gallen) consta de 2376, el C (Donauschinger) de 2442 y el d (Ambreser) se interrumpe con la estrofa 2071.

las sagas alemanas más conocidas: la saga de «Sigfrido y Brunilda» (= «Siegfried und Brünhild») y la saga sobre «La caída de los Burgundios» (= «Burgundenuntergang»). Narra la solicitud de matrimonio de Sigfrido (= Siefrit) con la princesa Krimilda (= Krímhilt), su boda, el asesinato de Sigfrido a manos de Hagen y la horrible venganza que emprende la esposa de aquél. Por lo que a los hechos históricos se refiere, la obra remite, al igual que el *Hildebrandslied*, a acontecimientos históricos del siglo V; a los que añade la aventura fantástica de Sigfrido con el dragón por la consecución del tesoro de los Nibelungos, sobre cuya realidad histórica no se dispone de fuentes que puedan siquiera servir de apoyatura. Tanto los motivos de esta narración como los de la acción de Brunilda, podrían encontrar identificación y correspondencia histórica en la realeza merovingia. En cualquier caso, se trata de algo, cuya reconstrucción no resulta tarea fácil, de tal manera que se ha llegado a pensar en elementos puramente fantásticos y a cuestionar incluso la existencia histórica del protagonista²³. Se trata, sin embargo, de algo que sobrepasa el marco de los propósitos de este estudio.

En una primera impresión puede afirmarse que todos estos héroes conservan la totalidad de las cualidades propias de la ética heroica germánica tradicional, de manera que podrían ser considerados como una continuación de lo que se ha podido apreciar paradigmáticamente en el *Hildebrandslied*. En ellos se ejemplifican los conceptos propios de una organización social fundamentada en la relación de vasallaje (= a. «Gefolgschaft»), a la que subyace la realidad de la stirpe (= a. «Sippe») que se rige y orienta por los principios del honor, la lealtad y la fuerza; cualidades que en situaciones conflictivas llevan irremisiblemente a la muerte y en último término, como consecuencia de la misma, a la venganza que, como forma de redención o al menos de solución de los conflictos, implica otra vez la muerte. Sobre estos principios, además de los de poder y dominio, se fundamentan, en mi opinión, los pilares conceptuales sobre los que se construye la obra.

Prácticamente la totalidad las figuras de la obra son personajes excepcionales. La fortaleza física y el valor de Sigfrido están fuera de toda duda; de tal manera es así, que ha sido capaz de vencer al dragón que custodia el tesoro y luego bañarse en su sangre. Pero al igual que en Aquiles, su cuerpo tiene un punto vulnerable; una pequeña zona de la espalda, el omóplato, por la que al final encontrará la muerte. Nadie le aventaja en la lucha, es además leal sin condiciones, hasta el punto de que esta cualidad le va a hacer caer en el engaño que le costará la vida.

De la misma manera fuera de toda duda está la excepcionalidad de las figuras femeninas, que en su personalidad, al menos en el caso de Brunilda, recuerdan a personajes de la literatura latina, como podría ser el ejemplo de Medea. Ya el hecho de que sean dos mujeres las que constituyen el núcleo y razón del desarrollo de los acontecimientos, y ello en plena Edad Media, es algo se ofrece como muy significativo.

²³ Cfr. BOOR, HELMUT DE: «Hat Siegfried gelebt?», en K. HAUCK (ed.) *Zur germanisch-deutschen Heldensage*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, (Darmstadt 1965) pp. 31-51.

Brunilda, configuración próxima a la de la valquiria, es tan fuerte que es condición para ser conseguida como esposa que el pretendiente sea físicamente más fuerte que ella, alguien que la venza en la prueba triple de lanzamiento de pica, de peso y de salto; una mujer para la que en la segunda noche de matrimonio, la prueba de la fuerza se convierte en algo fundamental. Krimilda, por su parte, organiza el acto de venganza más espectacular que se conoce en obra literaria heroica, que se consuma decapitando ella misma a su mayor enemigo con la espada de su esposo muerto.

Es en este enemigo, Hagen, vasallo consejero del rey Gunther, rey de los Burgundios y padre de Krimilda, donde se concentran las esencias más puras del guerrero germánico primitivo. Hagen es cruel y sarcástico en el reconocimiento del asesinato de Sigfrido, hasta el punto de que, como acto final de una venganza planificada, arroja su cadáver delante de la alcoba donde duerme Krimilda. Pero es también leal hasta las últimas consecuencias; por fidelidad a su promesa, no revelará nunca, es más, preferirá morir, el lugar donde ha depositado el tesoro. Es fiel al poder y por el poder se enfrenta a la muerte que acepta como solución y encauzamiento del destino que le ha sido asignado. El esquema de la lealtad se repite exactamente igual que ocurriera en el *Hildebrandslied*, hasta el punto de que, como allí, la deslealtad frente al pariente y amigo se manifiesta como una necesidad. Su carácter heroico primitivo le impide, entender el mundo cortesano, póngase por caso, al negar la cortesía como fórmula de manifestación social del reconocimiento de que es merecedora una dama.

Desde que tiene lugar la disputa entre las dos mujeres, primero en el torneo y luego frente a la entrada de la catedral, la venganza es el sentimiento que mueve a Brunilda y además el propio desarrollo de la obra: deseo de venganza de Brunilda por la horrible ofensa cometida por Krimilda, que consumada en su primera fase con la muerte de Sigfrido, alcanzan el momento culminante con la muerte que ella misma planifica en la corte de Atila, su segundo esposo, de 9.000 burgundios invitados, su rey y el primer vasallo de éste. Consumado el acto de venganza, será el destino como poder último al que todos están sometidos, quien determine el acto final, esto es, su propia muerte a manos de Teodorico (= Dietrich) vasallo de la corte de Atila.

Desde esta perspectiva la venganza se entiende como un acto de lealtad a la propia estirpe, un acto mediante el que puede restituirse y salvarse el honor y la pureza de la misma. Es por tanto la pasión actualizada en el deseo de venganza como instrumento de actuación del destino la que, en último término, determina la fortuna de las figuras heroicas. El destino de Sigfrid y de Brunilda se consuma en la primera parte; el de Krimilda ocurre con la consumación de la venganza y con el final de la obra. El destino de Hagen, enemigo mortal de Krimilda representa el drama de la vida y de la muerte como realidades en sí y por sí mismas, la muerte como meta en sí y por sí misma²⁴.

²⁴ Cfr. M. WEHRLI, «Das Heldenepos: 'Nibelungenlied' und 'Kudrun'», *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 1.: Geschichte der deutschen Literatur vom frühen Mittelalter bis zum Ende des 16. Jahrhunderts* p. 401

Con todo, en el *Nibelungenlied*, los héroes y figuras heroicas no son portadores solamente de las propiedades que se acaba de describir; antes al contrario, sin dejar de ostentar esas cualidades, se presentan también como algo más. El análisis de algunas de las figuras más relevantes pueden verificar esta afirmación.

Sigfrido, supuesto protagonista de la obra, aparece dotado de las virtudes propias de un modelo de caballero cortesano en el sentido estricto de la palabra, tal y como se entiende según los principios de la ética cortesano-caballeresca del siglo XIII; es cortés como no podía ser de otra manera, bien educado y fiel observador de todas las formas que corresponden al estamento al que pertenece; a una personalidad así no le corresponde otro destino que el éxito en el amor, entendido según esa ética; es un vasallo (= mhd. «lêhenman») hasta las últimas consecuencias en la corte de los Burgundios de la ciudad de Worms. Junto con Krimilda reúne los ingredientes adecuados para, con pequeñas salvedades, configurar una novela de amor cortesano-caballeresca perfecta²⁵. Las posturas y reacciones de ambos corresponden a sus presupuestos: la forma como se conocen, como se exterioriza individual y socialmente el sentimiento del amor en el ambiente genuino de un mundo de fiestas, torneos, celebraciones, en que la riqueza parece ser lo único que impera, manifestada de manera especial en la ostentación de joyas valiosas y trajes de costosos materiales; un ambiente, en definitiva, propicio para el culto al amor, como manifestación de un mundo de formas idealizadoras de una ética específica. Todo ello no sin serias infracciones formales, de entre las que destacan, en primer lugar, el reconocimiento de Krimilda de su sentimiento amoroso y, en segundo lugar, la infracción «formal» que supone, a diferencia de lo que es el modelo arturiano, que el final de la novela no sea un final feliz. Por su parte, Brunilda, además de ser, como se vio, una mujer físicamente muy fuerte, goza del atributo necesario de la belleza, como no puede ser de otra manera en una dama de su alcurnia. Incluso el rey Atila y los hunos se comportan como auténticos caballeros.

Con la única excepción de Hagen, prácticamente todas las figuras de la obra están dotadas de las cualidades propias de la ética caballeresca más genuina²⁶:

Así la figura de la dama aparece con los calificativos de *noble* (mhd. *edel*, nhd. *edel*, *herrlich*), *ilustre* (mhd. *hêr*, nhd. *vornehm*, *erhaben*), *majestuoso* (mhd. *hêrlich*, nhd. *vornehm*, *stattlich*, *schön*), *agradable* (mhd. *minneclîch*, nhd. *lieblich*), *sublime* (mhd. *hôch*, nhd. *vornehm*, *hoch*, *hochstrebend*, *freudig*), *cortés* (mhd. *hövesch*), *hermosa* (mhd. *schoene*), *graciosa*, *encantadora* (mhd. *süeze*, nhd. *lieblich*), *bella* (mhd. *woetlich*, nhd. *schön*, *schmuck*).

²⁵ Cfr. U. SCHULZE, «Nibelungenlied», en H.A. GLASER (ed.) *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*, en U. Liebertz-Grün (ed.) *Aus der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit: Höfische und andere Literatur*, Rowohlt (Reinbek bei Hamburg 1988) págs. 269-70

²⁶ Cfr. H. BRACKERT (ed. y trad.), *Das Nibelungenlied. I. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung*, FISCHER TASCHENBUCH VERLAG (Frankfurt am Main 1970) p. 256.

El caballero, por su parte, es *valeroso* (mhd. *balt*, nhd. *mutig*), *audaz* (mhd. *biderbe*, nhd. *tapfer*, *tüchtig*), *noble* (mhd. *edel*, nhd. *edel*), *alegre* (mhd. *gemeit*, nhd. *froh*), *bien educado* y *digno* (mhd. *gezogenliche*, nhd. *wohlerzogen*, *mit Anstand*), *correcto*, *hábil* y *bondadoso* (mhd. *guot*, nhd. *richtig*, *passend*, *tüchtig*, *gut*, *tapfer*), *poderoso* y *distinguido* (mhd. *rich*, nhd. *müchtig*, *gewaltig*, *vornehm*), *bello* (mhd. *schoene*) y *guapo* (mhd. *woetlich*, nhd. *schön*, *schmuck*), *orgullos* y *seguro* (mhd. *stolz*, nhd. *stolz*, *stattlich*), *brillante* (mhd. *tiure*, nhd. *vornehm*) y *apreciado* (mhd. *wert*, nhd. *wert*, *würdig*).

Tanto las damas como los caballeros están dotados de los atributos siguientes: el *esfuerzo* no sólo en la lucha sino también en el amor (mhd. *arbeit*, nhd. *Anstrengung*, *Not*, *Mühsal*), el *servicio* (mhd. *dienest*, nhd. *Dienstleistung*, *Dienstbereitschaft*) tanto de vasallaje como amoroso, el *respeto* y la *consideración* (mhd. *êre*, nhd. *Ansehen*, *Anerkennung*), la *quietud de ánimo* (mhd. *gnâde*, nhd. *Glück*, *Glückseligkeit*), la *amabilidad* (mhd. *gruoz*, nhd. *freundliches Ansprechen*), el *entusiasmo* (mhd. *hôchgemüete*, nhd. *edle Gesinnung*, *gestroster*, *freudiger Sinn*), la *alegría* (mhd. *vreude*, nhd. *Frohsinn*, *Freude*, *gehobenes Lebensgefühl der höfischen Gesellschaft*) y la *alegría suma* (mhd. *hôchzit*, nhd. *höchste Herrlichkeit*, *höchste Freude*), el *ánimo elevado* (mhd. *hôher muot*, nhd. *Hochgefühl*, *Selbstbewußtsein als Lebensbestimmung der höfischen Gesellschaft*), el *afecto*, *favor* y *benevolencia* (mhd. *hulde*, nhd. *Geneigtheit*, *Wohlwollen*, *Erlaubnis*), la *complacencia amorosa* (mhd. *liebe*, nhd. *Wohlgefallen*, *Freude*, *Zuneigung*), el *amor cortés* (mhd. *minne*, *hohiu minne* nhd. *Andenken*, *Erinnerung*, *freundliches Gedenken*, *Liebe*, «die dienend entsinnliche huldigende Liebe zu einer Dame, deren gesellschaftliche und sittliche Überlegenheit anerkannt wird»²⁷), el *encomio* (mhd. *lop*, nhd. *Preis*, *Lob*, *Lobpreisung*), la *moderación* (mhd. *mâze*, nhd. *das rechte Maß*, *Maßhalten*, *Mäßigung*), la *liberalidad* y *generosidad* (mhd. *milte*, nhd. *Freigebigkeit*, *Güte*, *Freigebigkeit*, *Güte*, *Freundlichkeit*), la *fama* (mhd. *prîs*, nhd. *Ruhm*, *Ehre*), la *lealtad* (mhd. *triuwe*, nhd. *Treue*, *Aufrichtigkeit*, *Zuverlässigkeit*, *wechselseitige Bindung von Gefolgsherr und Gefolgsmann*), los *buenos modales* (mhd. *tugent*, nhd. *Tauglichkeit*, *Tüchtigkeit*, *Trefflichkeit*, *feine Sitte*, *richtigtr ritterlich-höfisches Verhalten*, *vorzügliche Anlage und gesellschaftliche Erziehung*), y la *cortesía* (mhd. *zuht*, nhd. *Wohlerzogenheit*, *Anstand*, *feines höfisches Wesen*, *Bilden des inneren und äußern Menschen*).

De este análisis se deduce que los héroes y figuras heroicas del *Nibelungenlied*, están dotados de propiedades propias de los héroes germánicos al tiempo que de otras peculiares de la ética cortesano-caballeresco. A simple vista podría pensarse que se trata de una especie de síntesis conseguida tanto de las unas como de las otras en muchos de los casos. Sin embargo no parece que sea así. Es algo que se puede observar con la consideración, a modo de ejemplo, de una de las virtudes más sobresalientes tanto de la ética heroica como de la ética cortesano-caballeresca; la virtud de la *lealtad* (mhd. *triuwe*).

La *lealtad* y, junto a ella, la *nobleza* de las figuras del *Nibelungenlied* se explica desde el concepto de *servicio*, entendido como la base fundamental sobre la que se sustenta la

²⁷ H. DE BOOR, cit. según H. BRACKERT, *ibid.* p. 296.

estructuración y el funcionamiento de la *sociedad feudal*, esto es, como resultado de la relación entre el señor y el caballero feudales (mhd. *Lehnherr, Lehnsman, Lehnsdienst*) en la que, a diferencia de la relación similar existente en el tiempo a que responde el canto heroico, ha tenido lugar un avance significativo en lo que se refiere a las obligaciones de vasallaje. Es aquí precisamente donde hay que identificar el punto de referencia de la *lealtad*, que en situaciones de conflicto puede romperse, dando lugar a la aparición de su contrario (mhd. *untruwe*). La lealtad, sin restricciones, de tiempos primitivos parece resquebrajarse.

Así, sin ir más lejos, esta virtud en la persona de Sigfrido puede interpretarse como un medio para un fin. Pues sí, por un lado, su actuación en sus relaciones con el rey Gunther, es el resultado de la obligación para con el poder, por otro lado o tal vez junto a él, el móvil de la ayuda al señor, rey de los Burgundios, es la consecución de su hermana Krimilda como objetivo amoroso, tal y como aparece patente en las estrofas 223, 260, y 324 de la obra.

El principio de la *lealtad* se mezcla con la *falsedad* la *astucia* y la *perfidia*. En Sigfrido, el servicio de lealtad del caballero a su señor es un servicio a alguien que es más débil que él, un servicio para un objetivo inauténtico, pues de hecho la pretendida de Gunther, en realidad a quien anhela es a Sigfrido, de quien conoce la gloria debida a sus hazañas. Sólo el engaño puede hacer que la dama cambie de opinión.

Detrás, por otra parte, del enfrentamiento entre las dos mujeres, puede muy bien identificarse el interés por el poder. Las virtudes típicamente cortesanas de Krimilda se desvanecen cuando se trata de decidir si es más fuerte el rey o de hecho lo es el vasallo, su esposo; lo que ocurre en la disputa abierta entre ambas con la prueba de que no es Gunther el más fuerte y poderoso sino Sigfrido, esto es, el teóricamente más fuerte ha necesitado de la ayuda del teóricamente más débil, y ello precisamente para el objetivo del segundo engaño fundamental. Las virtudes propias de la ética cortesano-caballeresca, parecen dar al traste cuando Krimilda, al delatar a su oponente el engaño de que ha sido víctima, llega al culmen de la falta de respeto, entendida según normas cortesanas, calificándola de «concubina».

De todas estas reflexiones podría afirmarse que los héroes alemanes del *Nibelungenlied* son:

1. Figuras heroicas que personifican las peculiaridades propias de tiempos heroicos primitivos tal y como fueron establecidas en los cantos heroicos.
2. Figuras heroicas que personifican las peculiaridades propias de la ética cortesano-caballeresca.
3. Figuras heroicas que personifican las peculiaridades propias de tiempos heroicos primitivos, «contaminadas» por las propias de la ética cortesano-caballeresca, en un proceso de «desintegración», transformación, bien porque no responden a una evolución adecuada que suponga la superación y conservación de las primitivas, bien porque esa superación y evolución no responde a unas expectativas, o, en el supuesto de haber respondido, han quedado vacías de contenido.

Si la solución subyacente al *Cantar* es la alternativa del pasado, es decir, hacia atrás o, más bien, un llamamiento a nuevas soluciones distintas a lo uno y a la otro, es algo que podría ser tratado en otra ocasión. La posibilidad teórica deja abierta la puerta a la comprobación.

BIBLIOGRAFÍA

- BEYSCHLAG, SIEGFRIED, «Das Motiv der Macht bei Siegfrieds Tod», *Zur germanisch-deutschen Heldensage*, págs. 195-213. Antes en *Germanisch-Romanische Monatschrift* 19 1952, págs. 95-108.
- BEYSCHLAG, SIEGFRIED, «Das Nibelungenlied in gegenwärtiger Sicht», *Zur germanisch-deutschen Heldensage*, págs. 214-247. Antes en *Wirkendes Wort* 3, 1953, págs. 193-200.
- BOOR, HELMUT DE, «Hat Siegfried gelebt?», *Zur germanisch-deutschen Heldensage*, págs. 31-51. Antes en *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 63, 1939, págs. 250-271.
- BUMKE, JOACHIM, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. 2 Bde. dtv = Deutscher Taschenbuchverlag, 4. Aufl. München 1987 (= 1. Aufl. 1986).
- Das Hildebrandslied*. En: *Althochdeutsche Literatur*. Mit Proben aus dem Niederdeutschen. Ausgewählte Texte mit Übertragungen und Anmerkungen. Herausgegeben, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Horst Dieter Schlosser. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1970, págs. 264-267.
- Das Nibelungenlied. I-II Teil*. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung. Herausgegeben, übersetzt und mit einem Anhang versehen von Helmut Brackert. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1970.
- Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*. Herausgegeben von Horst Albert Glaser. Bd. I: *Aus der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit: Höfische und andere Literatur*. Herausgegeben von Ursula Liebertz-Grün. rororo Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1988.
- GENZMER, FELIX, «Vorzeitsaga und Heldenlied», *Zur germanisch-deutschen Heldensage*, págs. 102-137. Antes en Paul Kluckhohn und Hermann Schneider, *Festschrift*, J.C.B. Mohr, Tübingen 1948, págs. 1-31.
- Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Begründet von Helmut de Boor und Richard Newald. Erster Band, Helmut de Boor, *Von Karl dem Grossen bis zum Beginn der höfischen Dichtung 770-1170*. 9. Aufl. bearbeitet von Herbert Kolb. C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1979.
- Geschichte der deutschen Literatur*. Philipp Reclam Jun. Stuttgart 1980. Max Wehrli, Band I: *Geschichte der deutschen Literatur vom frühen Mittelalter bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*.

- Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter*. 3 Bde. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1990.
- DIETER KARTSCHOKE, *Geschichte der deutschen Literatur im frühen Mittelalter* (= dtv 4551).
- Joachim Bumke, *Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter* (= dtv 4552).
- Thomas Cramer, *Geschichte der deutschen Literatur im späten Mittelalter* (= dtv 4553).
- HAUCK, KARL, «Brieflicher Hinweis auf eine kleine ostnordische Bilder-Edda», *Zur germanisch-deutschen Heldensage* págs. 427-449. Antes en *Festschrift E.Karg-Gasterstädt*. 1961, págs. 47-67.
- Hauptwerke der deutschen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen*. Herausgegeben von Manfred Kluge und Rudolf Radler. Edition Kindlers Literatur Lexikon, München 1974.
- HÖFLER, OTTO, «Deutsche Heldensage», *Zur germanisch-deutschen Heldensage*, págs. 52-81. Antes en *Von deutscher Art in Sprache und Dichtung* 2, 1941, págs. 73-98.
- HÖFLER, OTTO, «Die Anonymität des Nibelungenliedes», *Zur germanisch-deutschen Heldensage*, págs. 330-392. Antes en *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 29, 1955, págs. 167-213.
- HOFFMANN, WERNER, *Mittelhochdeutsche Heldendichtung*. (= Grundlagen der Germanistik 14, Herausgegeben von Hugo Moser. Mitbegründet von Wolfgang Stammerl). Erich Schmidt Verlag, Berlín 1974.
- KELLERMANN, VOLKMAR, *Germanische Altertumskunde. Einführung in das Studium einer Kulturgeschichte der Vor- und Frühzeit*. Erich Schmidt Verlag, Berlin 1966 (= Grundlagen der Germanistik. Hrsg. von Hugo Moser. Mitbegründet von Wolfgang Stammerl 1).
- KUHN, HANS, «Heldensage vor und außerhalb der Dichtung», *Zur germanisch-deutschen Heldensage*, págs. 173-194. Antes en *Edda, Skalden, Saga. Festschrift zum 70. Geburtstag von Felix Genzmer*. Universitätsverlag Carl Winter, Heidelberg 1952, págs. 262-278.
- KUHN, HANS, «Heldensage und Christentum», *Zur germanisch-deutschen Heldensage*, págs. 416-426. Antes en *Studium Berolinense*, Walter de Gruyter & Co., Berlín 1960, págs. 515-524.
- MOHR, WOLFGANG, «Geschichtserlebnis im altgermanischen Heldenliede», *Zur germanisch-deutschen Heldensage*, págs. 82-101. Antes en, *Zeitschrift für Deutschwissenschaft und Deutschunterricht*, 1943, págs. 35-48.
- PANZER, FRIEDRICH, «Das russische Brautwerbermärchen im Nibelungenlied», *Zur germanisch-deutschen Heldensage*, págs. 138-169. Mit einem Nachwort von

- Theodor Frings. Antes en *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 72, 1950, págs. 463-498.
- SCHNEIDER, HERMANN/MOHR, WOLFGANG, «Heldendichtung», *Zur germanisch-deutschen Heldensage*, págs. 1-30. Antes en *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Walter de Gruyter & Co., Berlin, I, págs. 631-646. En 1925/26 en la primera edición con los títulos «Heldenepos» y «Heldenlied».
- SCHNEIDER, HERMANN, «Einleitung zu einer Darstellung der Heldensage», *Zur germanisch-deutschen Heldensage*, págs. 316-329. Antes en *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 77, Tübingen 1955, págs. 71-82.
- SCHRÖDER, FRANZ ROLF, «Mythos und Heldensage», *Zur germanisch-deutschen Heldensage*, págs. 285-315. Antes en *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 36, 1955, págs. 1-21.
- SCHULZE, URSULA, «Nibelungenlied», H.A. Glaser (Hrsg.), *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*. Bd. 1. U. Liebertz-Grün (Hrsg.), *Aus der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit: Höfische und andere Literatur*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1988
- VRIES, JAN DE, «Das Motiv des Vater-Sohn-Kampfes im Hildebrandslied», *Zur germanisch-deutschen Heldensage*, págs. 248-284. Mit einer Nachschrift des Verfassers. Antes en *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 34, 1953, págs. 257-274, und *Ogam* 9, 1957, págs. 122-138.
- VRIES, JAN DE, «Homer und das Nibelungenlied», *Zur germanisch-deutschen Heldensage*, págs. 393-415. Antes en *Archiv für Kulturgeschichte* 38, 1956, págs. 1-19.
- WEDDIGE, HILKERT, *Einführung in die germanistische Mediävistik. Mit 24 Abbildungen im Text*. C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck), München 1974.
- WEHRLI, MAX, *Geschichte der deutschen Literatur vom frühen Mittelalter bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, in *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd. 1. Reclam, Stuttgart 1980.
- Zur germanisch-deutschen Heldensage. Sechzehn Aufsätze zum neuen Forschungsstand*. Hrsg. von Karl Hauck. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1965.