

EL CANTAR DE LOS NIBELUNGOS



TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL E INTRODUCCIÓN
MARIANNE OESTE DE BOPP

El cantar de los nibelungos, en la versión presente, o *La tragedia de los nibelungos*, como lo llama la versión más antigua, tiene igual rango que otras grandes epopeyas medievales del occidente; es una expresión del alma de un pueblo que empieza a estar consciente de su individualidad.

El cantar de los nibelungos se trata de una gesta antiquísima, leyenda de un remoto tiempo heroico, por siglos transmitida únicamente por tradición oral, que sufrió infinitos cambios y transfiguraciones. En este poema, los numerosos ciclos de leyendas, que las diferentes tribus germánicas elaboran durante las grandes migraciones, gradualmente se fusionan; toda la materia legendaria es refundida en el medioevo tardío, y sólo más tarde, en el siglo XIX, redescubierta por el romanticismo, entra al tesoro de la literatura alemana.

La mezcla singular de lo remoto-mítico y los siglos medievales es lo esencial y característico y uno de los mayores encantos de este monumento literario.

Índice de contenido

Cubierta

El cantar de los nibelungos (Trad. Marianne Oeste de Bopp)

Introducción

Primera Aventura. Lo que soñaba Kriemhilde

II Aventura. De Siegfried

III Aventura. Cómo Siegfried llegó a Worms

IV Aventura. Cómo Siegfried luchó contra los sajones

V Aventura. Cómo Siegfried vio a Kriemhild por primera vez

VI Aventura. Cómo Gunther viajó al Isenland por Brunhild

VII Aventura. Cómo Gunther ganó a Brunhilde

VIII Aventura. Cómo Siegfried viajó hacia el país de los nibelungos

IX Aventura. Cómo mandaron a Siegfried hacia Worms

X Aventura. Cómo Gunther se casó con Brunhild

XI Aventura. Cómo Siegfried regresaba con su esposa a su país

XII Aventura. Cómo Gunther invitó a Siegfried para el banquete de la corte

XIII Aventura. Cómo viajaban a las fiestas de la corte

XIV Aventura. Cómo las reinas se insultaron

XV Aventura. Cómo Siegfried fue traicionado

XVI Aventura. Cómo Siegfried fue asesinado

XVII Aventura. Cómo Siegfried fue lamentado y enterrado

XVIII Aventura. Cómo Siegmund regresó y Kriemhild permaneció en Worms

XIX Aventura. Cómo el tesoro de los nibelungos llegó a Worms

XX Aventura. Cómo el rey Etzel (Attila) mandó por Kriemhild

XXI Aventura. Cómo Kriemhild viajó con los hunos

XXII Aventura. Cómo Kriemhild fue recibido por los hunos

XXIII Aventura. Cómo Kriemhild pensaba en vengar su dolor

XXIV Aventura. Cómo Werbel y Schwemmel llevaron el mensaje

XXV aventura. Cómo los reyes viajaban al país de los hunos

XXVI Aventura. Cómo Dankwart mató a Gelfrat

XXVII Aventura. Cómo Rüdiger recibió a Gunther

XXVIII Aventura. Cómo Kriemhild recibió a Hagen

XXIX Aventura. Cómo Hagen y Volker estaban sentados ante la sala de Kriemhild

XXX Aventura. Cómo Hagen y Volker montaron guardia

XXXI Aventura. Cómo los señores se fueron a la iglesia

XXXII Aventura. Cómo Blödel luchó con Dankwart en el albergue

XXXIII Aventura. Cómo Dankwart trajo las nuevas a sus señores

XXXIV Aventura. Cómo echaron los muertos de la sala

XXXV Aventura. Cómo mataron a Iring

XXXVI Aventura. Cómo la reina mandó quemar la sala

XXXVII Aventura. Cómo mataron a Rüdiger

XXXVIII Aventura. Cómo todos los guerreros de Dietrich fueron matados

XXXIX Aventura. Cómo fueron matados Gunther, Hagen y Kriemhild

Notas

EL CANTAR DE LOS NIBELUNGOS

El «Cantar de los nibelungos» (Der Nibelunge liet) —en la versión presente— o «Der Nibelunge Not» (La tragedia de los nibelungos), como lo llama la versión más antigua, tiene igual rango que las otras grandes epopeyas medievales del occidente —el «Cantar de Rolando», el «Cid»—, expresiones del alma de un pueblo que empieza a estar consciente de su individualidad.

Alrededor de 1190, un maestro desconocido crea un conjunto grandioso de conocidas partes sueltas: la epopeya de un pueblo.

En los siglos V y VI, en el oeste y sur de Alemania, había nacido la leyenda de Brunhild con aquella de la muerte de Siegfried; al mismo tiempo, entre los francos, se cantaba acerca de la destrucción de los reyes burgundios, atribuida al rey de los hunos, y de la muerte de este rey, Attila-Etzel. En esta forma, en la cual ya se conecta a Attila con Teodorico el Grande, entre 555 y 583, la leyenda llega al Norte, a Noruega e Islandia, donde, aumentándose el elemento mítico, la segunda parte de las sagas es elaborada en detalle. En nuevas versiones, las canciones existentes se fijan por escrito en la Edda^[1] de Islandia, y parte de ellas regresan al continente, sin influencia notable de los poetas nórdicos sobre los juglares de Alemania. Allí, finalmente, reciben su forma definitiva, que reúne arabos ciclos de leyenda en el «Cantar de los nibelungos».

Se trata entonces de una gesta antiquísima, leyenda de un remoto tiempo heroico, por siglos transmitida única-

mente por tradición oral, que sufrió infinitos cambios y transfiguraciones.

El entrelazamiento de los dos cantares, originalmente independientes: Siegfried y su muerte, y la destrucción de los burgundios, se realiza hasta muy tarde. Esto puede apreciarse en el «Cantar de los nibelungos», sobre todo en la tonalidad diferente y en el ambiente transformado. Lo caballeresco-cortesano del siglo XII está sobrepuesto a un núcleo heroico-mítico que todavía trasciende claramente, sobre todo en la segunda parte: la lucha final de los burgundios. La dureza inexorable de las antiguas sagas ya está algo suavizada. Pero el cristianismo, la caballería y las costumbres del tiempo, en que las antiguas leyendas se funden, sólo pueden transformarlas exteriormente. Siguen siendo mitos arcaicos, tragedias de un pasado lejano, donde pasiones sobrehumanas causan destinos fatídicos, que deben terminar en el hado oscuro y en las cuales predomina este delirio de muerte que no sólo hace soportar al héroe su cruel destino, sino que provoca el éxtasis del desafío sin lamento ni arrepentimiento, sin Dios ni idea de una vida de ultratumba.

Todavía podemos adivinar el mito antiquísimo del resplandeciente héroe divino que debe vencer poderes demoníacos para liberar a la doncella hechizada, y quien posteriormente es muerto por ellos. Las analogías, comunes en la mitología de todos los pueblos, existen también en la germánica —en las leyendas de la muerte de Baldur y de la cabalgata de Skirnir, donde el dios solar, Freyr, mata al monstruo que defiende a la doncella durmiente dentro de las llamas; pero el héroe, que atraviesa sin temor el muro de fuego, tiene que morir, en holocausto del hechizo infringido. Aun las figuras del Dios claro (Siegfried) y del Dios oscuro (Hagen) se perciben humanizadas.

Todavía se trata de las grandes figuras míticas de la leyenda. Los rasgos legendarios de la infancia de Siegfried, que circularon en cantares del «joven Siegfried» con ador-

nos míticos, aparecen en alusiones oscuras: el forjar de Balmung, la espada del Dios Odin; Alberich el enano; el dragón y el baño en la sangre del dragón para hacerse invulnerable; el tesoro de los nibelungos y la doncella hechizada. Todavía la figura de Brunhild se levanta ambiguamente del tejido legendario —originalmente Valkiria, virgen guerrera del Dios Odin, de la mitología—; a la cual Odin-Wotan, a causa de su desobediencia, adormece en la montaña, rodeada de fuego, y a la que sólo un héroe temerario puede despertar. Siegfried la libera, pero, a causa de una bebida mágica que Gudrun-Kriemhild le ofrece, olvida a la anteriormente amada. Y la fuerza mágica de ella se desvanece cuando tiene que someterse al amor humano. Sin embargo, únicamente Siegfried conoce el país lejano, donde ella vive, conoce el castillo y a su dueña, y ella lo conoce también, aunque él no la reconozca.

Pero en los «Nibelungos», Siegfried ya no está en el centro de los acontecimientos, sino Kriemhild, con su adversario Hagen, a quien puede igualarse en grandeza y crueldad primitivas. En los cantares más antiguos, Kriemhild es la vengadora de sus hermanos en Etzel-Attila, a quien ofrece los corazones de sus propios hijos como alimento, sucumbiendo ella en el incendio de la sala, en muerte voluntaria, como vengadora de sus parientes y de su honor.

En el «Waltharius Manufortis» —poema latino del siglo X, escrito por el clérigo Ekkehart (o quizá Geraldus) que vivía en el convento de Fulda— aparece el mismo Hagen, súbdito de Gunther, amigo y co-rehén de Walther en la corte de los hunos —y de estirpe troyana. La leyenda de los francos afirma la descendencia de su tribu del pueblo de Troya. Más tarde, el nombre Troya se transforma en Tronia (Tronege, Troneje). Pero Hagen es también de descendencia élfica, hijo de Aldrian —cuyo nombre aparece en el «Cantar»—, es decir de un elfo (Alberich), quien violó a la madre de Hagen —por eso su carácter oscuro cruel y su palidez.

Siegfried y Brunhild, sin embargo, ya perdieron todo lo mítico y adoptaron rasgos y motivos de los cuentos de hadas. Él es el héroe puro, candoroso y sin malicia, que tiene que perder la vida ante el mal. El origen de Brunhild ya se percibe apenas en alusiones.

Así también los nibelungos, que dan el nombre a la epopeya; ellos son los hijos de la niebla, seres demoníacos de Niflheim, el mundo subterráneo de la mitología germánica, enanos dotados de fuerzas mágicas y propietarios del tesoro hechizado. Aparecen, como los príncipes elfos, muertos por Siegfried, pero más tarde el nombre se les aplica por ser los propietarios y guardianes del tesoro. La ambigüedad del nombre nibelungos, que a veces se refiere a seres legendarios, a veces a Siegfried y sus amigos, a veces a los reyes de los burgundios, señala que está ligado con la posesión del tesoro.

El largo desarrollo de las leyendas en diferentes niveles, la transformación continua de figuras y motivos, hace a la historia del «Cantar» sumamente complicada. Las contradicciones, que se originan de los diferentes tiempos de la elaboración, muestran las capas antiguas y jóvenes del poema. La forma original alemana de las primeras sagas está perdida. Los numerosos ciclos de leyendas, que las diferentes tribus germánicas elaboran durante las grandes migraciones, gradualmente se fusionan; toda la materia legendaria es refundida en el medioevo tardío, y sólo más tarde, en el siglo XIX, redescubierta por el romanticismo, entra al tesoro de la literatura alemana.

En Alemania, entonces, se realiza la transformación del asunto de la leyenda que está en conexión con el desarrollo de la nación y la naciente conciencia de su unidad. De las grandes migraciones heroicas de los primeros siglos entre tanto se ha desarrollado el alto medioevo caballeresco. El contenido mítico retrocede siempre más, el placer en lo fantástico y aventurero, tema de las novelas caballerescas de estos siglos, gana una influencia mayor. Argumento, es-

tilo y cosmovisión de la versión definitiva están mal unidos. La comprensión y dislocación características de las antiguas leyendas, la arbitrariedad en el tratamiento de tiempo y figuras continúan, en tanto que las raíces históricas quedan oscuras. Las leyendas de las guerras góticas y las de los Langobardos son evocadas. El nombre Brünhild aparece en Brunichildis, una reina de los Merovingios (†614) cuya historia cruel y sangrienta es conocida. Tres reyes, personalidades históricas, ahora son representantes de tres pueblos, el burgundio Gunter (†437), el huno Attila-Etzel (†453) y el godo del este, Teodorico (†526), cuya vida, en realidad, está separada por un siglo o por lo menos por una generación. En el año de 437 aconteció la derrota histórica de los burgundios, a las orillas del Rhin, por los invasores hunos. El rey Gundahari —Gundarico— con otros miembros de su casa —(conocemos como reyes burgundios los nombres del rey Gibicho con tres hijos: Gunther, Gernot y Giselher) — cayó en la batalla, derrotado y muerto por el rey de los hunos. Esto señala el fin del Imperio burgundio del medio Rhin. En 453, Attila, el temido rey de los hunos, muere súbitamente en su cama, al lado de su esposa germánica Hildiko (Hilde-Kriemhild). Entre los francos ella es considerada su asesina.

Pero, con estos escasos datos, se puede determinar más o menos la época en la que se originan las leyendas, que reviven a las figuras históricas en forma transformada.

Attila-Etzel, quien juega un papel tan grande en la leyenda alemana, y quien en las canciones aparece, por lo general, como un traidor codicioso y un tirano, se transforma en el noble señor y caballero, representado así ya en el «Waltharius» y después en los «Nibelungos», por mediación de los godos del este, que están en contacto directo con los hunos. Teodorico el Grande, el Dietrich von Bern de la leyenda germánica, debe huir ante el tirano Odoacro (siglo V) a quien en realidad vence en la batalla de los cuervos (Raben-Ravenna) y a quien manda asesinar. En la leyenda,

Teodorico vive por treinta años en la corte de Attila-Etzel —refugio de los desterrados— con su maestro escudero Hildebrand, quien al regresar a su país tiene que experimentar el encuentro trágico con su hijo, cantado en el único fragmento antiguo-alto-alemán conservado de una gesta del tiempo de las grandes migraciones.

Siglos del desarrollo histórico alemán se reflejan en el poema, transformados y transfigurados: mitos antiguo-germánicos, historia y leyenda se refunden con el ambiente caballeresco de un tiempo más cortesano.

El autor del «Cantar de los nibelungos» es desconocido. Todos los intentos para identificarlo han dado poco resultado. En discusiones violentas, ante todo en el siglo XIX, el Kümberger, un trovador caballeresco, y otros de sus contemporáneos, fueron postulados como autores; se defendieron teorías, como aquellas de Laehmann, de que no un solo poeta, sino un gran número de poetas habían creado el «Cantar». Siempre de nuevo aparecieron afirmaciones, comprobadas con investigaciones históricas, estilísticas y filológicas, de que el poeta de los «Nibelungos» se había descubierto. Actualmente, nadie duda seriamente de que un único gran poeta haya reunido las dos leyendas originales en una epopeya y que fuera capaz de crear un gran cuadro poético en forma homogénea, con abundancia abigarrada, una representación más amplia y más rica comparación con sus precursores.

El autor probablemente fue de condición caballeresca; el nombre de un clérigo o noble conocidos hubiera sido transmitido. En la época del romanticismo, que redescubrió la poesía del pasado alemán, vieron en él a un «juglar». Pero, más bien, debe haber sido un trovador con instrucción clerical, un hombre que sabía escribir, conocedor de la poesía mundana y eclesiástica de su tiempo —un «Volker, el trovador», en el cual él mismo glorifica al trovador caballeresco de los siglos anteriores. Su relación con el obispo

de Passau hace concluir que se trataba de un austríaco. No sabemos nada más de él.

Hasta el fin del siglo XII, la leyenda heroica sólo vivía en canciones de tradición oral, que sin embargo, probablemente desde el siglo VIII, eran conocidas entre los poetas baviero-austríacos. Sólo al final del siglo XII, durante la vida del poeta, las últimas versiones de la leyenda de Brunhild se conocieron en la forma presente. Ya en la última década del siglo XII, los juglares y cantores empiezan a fijar por escrito sus canciones, lo que indica que la historia del desarrollo de la leyenda termina. Pero después los círculos cortesanos de Austria se apoderan del asunto. Es el tiempo del más alto florecimiento de la poesía caballeresca en Alemania, cuando las obras de los poetas cortesanos son leídas y contadas profesionalmente. Con la transición de la poesía épica escrita de los eclesiásticos a los caballeros, la época de la epopeya cortesana, también la gesta heroica adopta la forma extensa del nuevo estilo narrativo. Pero la gesta resulta diferente de la poesía de los trovadores. Se trata de una epopeya popular, es decir, su argumento no proviene de Francia, sino que nació de una tradición oral y escrita, preformada por poetas alemanes desde hacía setecientos años más o menos.

Ninguno de los grados anteriores del «Cantar» se ha conservado. La investigación cree reconocer como modelo inmediato una obra épica, más o menos del año de 1160, a la que se dio el nombre de «El pesar antiguo», anterior al «Cantar» en la versión presente, y que puede restablecerse en grandes líneas por un relato de la «Thidrekssaga» (Leyenda de Thidrek) —una novela noruega en prosa, escrita en Bergen, alrededor de 1260—, que de acuerdo con fuentes alemanas narra la vida de Dietrich von Bern; aquí aparece sobre todo la segunda parte, la destrucción de los burgundios. Un poema latino del siglo X, es decir, contemporáneo al «Waltharius», queda dudoso. El «Lamento» se refiere

a este poema latino, que, según los relatos de los juglares de Etzel, el obispo Pilgrim de Passau mandó escribir por su escribano Conrado; además alude a un libro, que el autor del «Lamento» tenía a la vista, supuestamente escrito por «der rede meister, ein tihtaere» (el maestro de la palabra, un poeta).

Esta continuación del «Cantar de los nibelungos», llamado «El Lamento» y muy diferente en cuanto a lo formal y espiritual, apareció ya muy temprano. Está incluido en todos los manuscritos completos, y probablemente fue compuesto en la tercera década del siglo XIII, en Baviera. Como obra poética incomparablemente inferior, relata cómo encontraron a los héroes muertos, cómo fueron puestos en sus féretros y finalmente enterrados, con gran dolor de los tres sobrevivientes: Etzel, Dietrich y Hildebrand; cómo el mensaje doloroso es llevado a Bechlaren, con Gotlind, a Passau con el obispo y con Ute y Brunhild a Worms, y los lamentos y el duelo que las trágicas nuevas provocan en todas partes. Gotelind y Ute mueren del pesar; en Worms, el joven hijo de Gunther es coronado, y finalmente Dietrich von Bern regresa a su país. También el «Lamento» probablemente es la refundición de un poema más antiguo, nacido de una colección de cantares; de todos modos es la obra de otro poeta y no fue creado para el «Cantar de los nibelungos», sino más bien es una fantasía, una paráfrasis sobre los «Nibelungos», que alude a detalles y a la influencia del mismo «Cantar».

Los inventores de las grandes epopeyas heroicas son los juglares, cantores profesionales, ambulantes, difusores de los antiguos asuntos, que ya han reemplazado al primer cantor heroico, que era miembro del séquito guerrero. Ellos ya no pertenecen a la nobleza guerrera, sino que la recitación de los cantares se ha convertido en una profesión. El juglar, debajo del tilo del pueblo, canta a los oyentes, apasionadamente interesados, las grandes aventuras del pasado remoto —y naturalmente le place describir en detalle las

armas magníficas, vestidos preciosos y batallas cruentas—. El trovador caballeresco recita, en la noche después del banquete, en la gran sala señorial, cuyo piso crudo está cubierto de paja en el invierno, en el verano de ramas verdes, y en cuyo centro arde la hoguera; donde las armas y piezas preciosas del botín están colgadas en las columnas, y donde el séquito escucha ruidosamente, bebiendo el vino escanciado.

El público del poeta de los «Nibelungos» probablemente era cortesano en su mayoría, el círculo que cultivaba y amaba la poesía caballeresca y en el cual se movían los grandes trovadores de la época: Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Strassburg y el gran lírico Walther von der Vogelweide. Wolfram von Eschenbach conocía el «Cantar de los nibelungos», y el poeta de los «Nibelungos» conoce el «Ivain» de Hartmann, lo que igualmente, como sus relaciones con el obispo de Passau, permite fijar el origen de su poema al final del siglo XII.

Cuán apreciada y difundida fue también esta epopeya en su época se hace evidente porque poseemos no menos de veintiocho manuscritos, más o menos completos, y alrededor de treinta y un fragmentos; una popularidad duradera a través de tres siglos, del siglo XIII hasta el XVI. La discusión del valor de las tres versiones principales conmovió la investigación por mucho tiempo, ante todo aquella del siglo XIX.

Naturalmente, el ambiente del conjunto está suavizado en forma mundano-caballeresca, pero el espíritu no es aquel de 1200; el desnivel y las contradicciones convierten el «Cantar» en un espejo de varios siglos, empezando con el estilo de las grandes migraciones, con el tono trágico de la poesía legendaria primitiva, el desafío al destino y el deseo de muerte, hasta el refinamiento cortesano de los siglos XII y XIII.

Surgen singularidades nacionales; la cosmovisión de los antiguos germanos transluce una ética que no puede ser juzgada con ideas actuales, compenetradas por el cristianismo desde hace siglos. La institución del vasallaje, la relación íntima con el señor feudal, el «truhtin», confirmado por juramento, que es más fuerte que el deber hacia el clan, sangre u honor personales, tienen la más alta importancia moral. Requiere que el vasallo, en heroico desprecio de la propia vida, siga a su señor a la prisión y a la muerte. La fidelidad del vasallo y amigo a su amo, está encima de todos los demás compromisos. Siegfried, quien se comprometió a esta obligación con su hermano de juramento, sin culpa o vergüenza alguna puede engañar a la mujer extranjera; Hagen tiene que vengar a la esposa de su rey en Siegfried, aunque éste sea inocente; y Kriemhild, aunque hermana de su señor, como esposa del rey de los hunos, ahora pertenece a los enemigos. Rüdiger tiene que matar a sus propios amigos, por fidelidad a su señor y a la reina, aunque él mismo tenga que morir por sus manos; y Dietrich, por su parte, tiene que vengar a Rüdiger en ellos, contra su voluntad.

La idea fundamental de la venganza sangrienta de los parientes más próximos, también por parte de la mujer, queda en deber inexorable, que seguramente no es cristiano, sino germánico. Toda la segunda parte descansa en esta idea fundamental y Kriemhild, que destruye a sus hermanos y amigos, repetidamente es llamada «Kriemhild, la fiel», pues su fidelidad al esposo asesinado perdura mucho más allá de la muerte. Pero Brunhild, la doncella mítica, ahora tiene que mandar realizar su venganza por medio de un hombre, Hagen, quien no busca satisfacción sangrienta por la humillación de ella, sino por la de su señor.

También es germánico el sabio presagio de las mujeres, que ya en la «Germania» de Tácito está realzado con elogios. Sólo ellas tienen los sueños aprensivos de la fatalidad, y las ondinas indican lo futuro.