

Die Klage, continuación del *Cantar de los Nibelungos*.
Un acercamiento racionalista al dolor y el lamento

Jesús Pérez García
Universidad de Valladolid
jesus@fyl.uva.es

<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2010.i05.08>

Abstract. *Die Klage* tells a story that starts where the plot of the *Nibelungendlied* ends. The battle at Etzel's (Attila) court has ended and the survivors gather the corpses and mourn the dead. The narrator takes the course of events as an excuse to remember what has happened and at the same time tries to explain what were the causes from a Christian and rationalistic point of view. As in the great epic tale, the *Nibelungenlied*, a woman figure stands tall: Kriemhild. It is quite remarkable the human deepness in the depiction of this character. The woman is benevolently judged by Christian values, but also with an understanding for what was a socially not acceptable behaviour: a woman perpetrating a violent vengeance. In this coming to terms with Kriemhild, the interior pain is a key concept that enables to realize what could be the reasons that motivated her behaviour. In general, *Die Klage* is in many respects very distant from the *Nibelungenlied*, maybe not such a magnificent piece of art, but much more modern and anticipating anthropological views of the Renaissance. Despite some flaws –such as the metrical inconsistencies–, it should be given attention for its own merits.

Key words. Epic, *Nibelungenlied*, Arthurian roman, woman, feudalism, Attila.

Resumen. *Die Klage* relata unos hechos que se inician donde termina la trama del *Cantar de los Nibelungos*. La batalla en la corte de Etzel (Atila) ha terminado y los supervivientes recuperan los cadáveres y guardan duelo por los muertos. El narrador usa el hilo argumental como un pretexto para recordar lo sucedido e intentar explicar las causas del desastre desde un punto de vista cristiano y racionalista. Como en la gran epopeya que es el *Cantar*, también aquí sobresale una mujer: Krimilda. Destaca sobremanera la profundidad humana en el trazo de este personaje. En el recuerdo que se hace de ella, la mujer es juzgada de modo benevolente partiendo de valores cristianos, pero también de una comprensión hacia lo que era un comportamiento no aceptado socialmente: una mujer cometiendo una violenta venganza. En esta revisión de Krimilda, el dolor interior es un concepto clave que permite ser consciente de las razones que motivaron su comportamiento. En conjunto, *Die Klage* se halla a gran distancia del *Cantar de los Nibelungos* en muchos aspectos, quizá no sea una obra de arte del calado de éste, pero es mucho más moderna y anticipa una visión antropológica propia del Renacimiento. A pesar de sus fallos, como la falta de pureza en las rimas, merece atención por méritos propios.

Palabras clave. Épica, *Cantar de los Nibelungos*, novela artúrica, roman, mujer, feudalismo, Atila.

1. Presentación de la obra

*Die Klage*¹ (o *diu clage*, según la transcripción antigua que también se usa) es una obra que se ha conservado juntamente con el *Cantar de los Nibelungos*. Un hecho que ha contribuido a

¹ En adelante cito por la siguiente edición: *Die Klage. Transkription und Übersetzung des Kodex Hundeshagen Ms. ferm. fol. 855. (Nibelungenhandschrift: b) Diu Klage (Mhdt.) / Die Klage (Nhd.)*, ed. por RITTER, Ulrike, Mering: electroniclandscape science (Vol. 3 de la obra *Der Nibelungen Not. Die Klage*).

interpretarla como una continuación y una revisión de éste². El contenido, ciertamente, retoma el final del *Cantar* y narra los hechos posteriores: después de la gran batalla y masacre en la corte de Atila, se procede a la identificación y recogida de los cadáveres, se guarda el duelo obligado y se envía una embajada a la corte burgundia³ para transmitir la noticia de los luctuosos sucesos. En cuanto a la forma, la obra está escrita en pareados rimados (*Reimpaarversen*), en lo cual se aparta de la estructura estrófica del *Cantar de los Nibelungos*, pero también del probablemente posterior *Poema de Kudrun*, la otra muestra de la épica heroica alemana de los siglos XII y XIII.

Son muy fuertes los vínculos intertextuales con el *Cantar de los Nibelungos*, y, de hecho, el relato de los hechos parece presuponer en el lector/receptor el conocimiento de esa epopeya. Así, mientras se recogen los cadáveres, se recuerdan los lances de la batalla. También se hacen referencias concretas a otros pasajes, como a la embajada de Werbel y Swemmel, cuando invitaron a los burgundios a los festejos. Con todo, la relación es sobre todo con la tradición nibelúngica que encarna el manuscrito C⁴. Los contemporáneos de estas dos obras parece que las

² Entre la amplia tradición manuscrita medieval que preservó el *Cantar de los Nibelungos* merecen destacarse cinco códices (A, C, D, a, b), por contener éstos únicamente el *Cantar de los Nibelungos* y *Die Klage*, y ninguna otra obra más. Además, en nueve de los once mss. completos del *Cantar*, éste es seguido por la *Klage*. Esto tiene gran importancia porque permite deducir que ya en el Medievo se establecería una estrecha relación entre las dos piezas.

³ En castellano se usan igualmente las formas *burgundos* o *burgundios* para referirse a la tribu germánica que terminó asentándose en lo que hoy es el oeste de Suiza y la zona aledaña de la Borgoña francesa. No debe confundirse el término con el de *borgoñones*, aplicado a los habitantes de la actual Borgoña.

⁴ Cf. HOFFMANN, Werner, "Die Fassung *C des Nibelungenliedes und die 'Klage'", en: *Frankfurter Beiträge zur Germanistik*, Bd. 1 (=Festschrift für Gottfried Weber zum 70. Geburtstag), Bad Homburg, 1967.

pusieron ya en íntima relación, como prueba la transmisión conjunta⁵.

En cuanto a la datación, Schröder la sitúa antes de 1206/1207⁶. Por su parte, Hoffmann, en la segunda década del siglo XIII⁷; y de Boor, en la tercera década del siglo XIII⁸.

En conjunto, *Die Klage* se interpreta hoy asociada estrechamente al *Cantar de los Nibelungos*, pero considerándola como de menor calidad, y ello hasta en los aspectos más nimios y de técnica artesana y compositiva, como es un vocabulario menos rico, o la imperfección de algunas rimas.

A mi entender, la obra se ha resistido a una correcta interpretación por parte de la crítica moderna, que no la valora en sí misma. Muchas veces, el interés radica en el valor de *Die Klage* para extraer datos adicionales sobre las circunstancias que rodearon la composición del *Cantar de los Nibelungos* o para reconstruir las condiciones de la recepción en el Medievo⁹. En

⁵ ¿Cuáles fueron los motivos que llevaron a los compiladores a incluir en un mismo códice determinadas obras? Esta pregunta la aborda la crítica textual bajo el llamado “agrupamiento en la tradición” (*Überlieferungsverbund*), un parentesco que muchas veces fue impuesto por compiladores posteriores a la fecha de composición y que para nosotros supone un hallazgo importante a la hora de hacer una valoración de cómo se percibían las obras (sobre los problemas de tradición textual, cf. BECKER, Peter Jörg, *Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen*, Wiesbaden, Reichert, 1977).

⁶ SCHRÖDER, Werner, *Wolfram von Eschenbach, das Nibelungenlied und ‘Die Klage’* (=Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaften Klasse. Jg. 1989, Nr. 5), Stuttgart, Steiner, 1989.

⁷ Cf. HOFFMANN, 1967, *op. cit.*; HOFFMANN, Werner, *Das Nibelungenlied*, Stuttgart, Metzler, 1992 (6. und überarb. Auflage).

⁸ DE BOOR, Helmut, “Von Karl dem Großen bis zum Beginn der höfischen Dichtung. 770-1170”, en DE BOOR, Helmut / NEWALD, Richard (eds.), *Geschichte der deutschen Literatur. II: Vorbereitung, Blüte, Ausklang; 1170-1250*, München, Beck, 1979.

⁹ Un hecho muy revelador a este respecto es la mencionada tendencia hacia una transmisión manuscrita conjunta del *Cantar de los Nibelungos* y de *Die Klage*. Es raro que los códices medievales se dedicaran a un único autor. Al contrario, lo

buena medida, el desdén que recibe la *Klage* se debe al hecho de no encajar plenamente en ninguno de los géneros establecidos para el período. Sin perder de vista este aspecto, la imprecisión genérica, como clave interpretativa, en las páginas siguiente se analiza el tratamiento que se da al concepto del dolor.

2. El léxico para el dolor y el lamento

2.1. Acotamiento: el “dolor” como tema y personajes a los que afecta

Para el análisis se aborda en primer lugar el “dolor” como tema y a través de los personajes a los que afecta. En *Die Klage*, como el título por el que es conocida la obra nos indica, el *Textthema* —o concepto que resume el conjunto del contenido— es el “dolor”, si bien, hay que precisar, no se trata de un dolor físico, sino psíquico, esto es, un estado de ánimo. Ese dolor se manifiesta en varios personajes: en Krimilda —el dolor tiene como causa la pérdida de Sigfrido, y como consecuencia la venganza sobre los burgundios—; en Etzel y sus caballeros —el dolor en forma de duelo, lamento y plancto ante la desolación de un campo de batalla sembrado con los cadáveres de los más esforzados caballeros—; en el pueblo llano, que lamenta la pérdida de la clase dirigente (*daz volk ze grossen sorgen*, v. 1673), y ello tanto por parte de los cristianos como de los

que solía ocurrir era que se seleccionaran textos diversos mediante criterios que debemos intentar analizar y que nos conducen a las condiciones de recepción y los intereses que dominaban el hecho poético-literario en el momento (cf. SCHULZE, Ursula, *Das Nibelungenlied*, Stuttgart, Reclam, 1997, pág. 51). Es decir, aspectos que preocupan sobremanera a las modernas corrientes de análisis literario, como la Teoría de la Recepción.

paganos (v. 1874; no hay una condena religiosa del “otro”, como tampoco la había en el *Cantar de los Nibelungos*, y sí la había en la *Chanson de Roland* francesa, que era épica de cruzada); y, por último, en las viudas de la corte burgundia, a las que se les envía una embajada para que se les informe.

2.2. Inventario léxico

Como punto de partida sirva la siguiente lista de términos presentes en la obra. Partimos de los sustantivos como exponentes de las principales familias léxicas relativas al dolor:

clage
laide
jamer
schmertze
ungemute
sorge

Como método de análisis se han elaborado unas listas de términos relativos al dolor, y se han estudiado a partir de su contexto: esto es, las “ocurrencias” de los *ítems* léxicos con los vocablos que les preceden y siguen, la llamada “concordancia”. Este tipo de estudios se han hecho ya para obras épicas. Un ejemplo es el *Poema de Kudrun*¹⁰.

La información obtenida así se ha contrastado con obras lexicográficas de reconocido prestigio, como el diccionario de M.

¹⁰ Cf. SCHMIDT, Klaus, *Begriffsglosar und Index zur Kudrun*, Niemeyer, Tübingen, 1994.

Lexer¹¹. Esta fase corresponde, por tanto, a un procedimiento de depuración en el análisis de la interpretación.

2.3. Intensión y extensión semánticas: significado concreto o general:

El dolor, entendido no como dolor físico, sino psíquico, anímico, emocional, puede tener:

1) acepciones concretas, como la relativa a la pesadumbre que supone la privación de un ser querido o admirado, el “duelo”, “lamento”, el *planctus* (cf. la figura de la plañidera);

2) o generales, como es un sufrimiento anímico más o menos general, sin concretarse en un objeto o persona concreta, una “aflicción” —con mayor o menor grado de desazón: desde un sentimiento de abatimiento, postración, falta de alegría más o menos difuso, a una angustia o congoja aguda—.

En el caso de la Krimilda de *Die Klage*, el dolor es: focalizado (por la pérdida de un ser querido, Sigfrido), y extremadamente agudo.

2.4. En sentido lato; los efectos: desventura y *fehde*

Por extensión, el dolor en *Die Klage* también lo encontramos referido a los efectos que provoca:

— La desgracia, infortunio o desventura (idea que en el alemán moderno se concreta en *Not*).

¹¹ LEXER, Matthias, *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*, Stuttgart, S. Hirzel, 1986 (37 Aufl. mit Berichtigungen und Nachträgen).

— La enemistad (alemán moderno, *Feindseligkeit*), que se encuadra en la práctica medieval de la “*Fehde*”. A este respecto es interesante recordar que en el ordenamiento social del Medioevo eran frecuentes las rivalidades, enemistades, agravios, odios y luchas entre linajes, que se hacían crónicos y se perpetuaban de generación en generación, las llamadas *Fehden*, tan características de una sociedad apoyada en clanes, y con un sistema judicial y penal ineficaz o casi inoperante. La venganza de Krimilda es, de hecho, una *Fehde*, con la particularidad de que una mujer tiene una participación mucho más activa de lo que la sociedad patriarcal de entonces consideraba aceptable para el sexo femenino.

2.5. La expresión del dolor mediante refuerzos metafóricos

La expresión del dolor se refuerza metafóricamente en su percepción sensorial:

- a) A través del sentido gusto (el sabor amargo, *bitter*).
- b) El oído (grito, *Geschrei: allez daz gesinde / ungeleichem munde / Schreyen da begunde*, vv. 2171, 2172, 2173).
- c) La vista (lo turbio, *Betrübnis: truber augenwaide*, 1641)

O, en la misma línea, a través de manifestaciones psicósomáticas:

- d) El cansancio o entumecimiento del cuerpo (vivir fuera del cuerpo, tener reducido el control sobre el cuerpo).
- 5) Las lágrimas (*flehen*, 1215).
- 6) Anomalías en el sistema cardiovascular, como la presión o pesadez en el corazón (*herzenliche leit*, 1874, *In hertenlicher schwere*, 1652).

7) Sensaciones subjetivas que asemejan el dolor físico de, por ejemplo, la rotura de un órgano: un desgarró (*ze reissen*, 2190).

También es posible la combinación de dos de estos rasgos definitorios, el sensorial y el somático, como es frecuente en los compuestos: *herzgeschrei*, “un grito del corazón”.

3. *clage*

En un primer sentido general, la *clage* es la expresión, mediante palabras, gritos u otros ruidos, de un dolor, cuita, pesadumbre o duelo¹². Y en sentido metonímico, también puede aplicarse al malestar mismo. En alemán moderno se viene a corresponder más o menos con *Klage* y *Elend*.

Con estas acepciones, en el texto encontramos, nada más iniciarse éste, el siguiente ejemplo, en el que *clag* puede entenderse de cualquiera de esos dos modos, bien como el grito o lamento por las pérdidas humanas, o bien, metonímicamente, como el duelo mismo:

(Ejemplo 1)

Hie hebt sich die auftragung und die clag der doten¹³

1 Hie hebt sich an ein mere

2 daz ist vil reden bere

¹² Cf. LEXER, *op. cit.*; DROSDOWSKI, Günther, *et al.*, *Duden. Das Herkunftswörterbuch*, Mannheim / Wien / Zürich, Dudenverlag, 1989; KLUGE, Friedrich, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Walter de Gruyter, Berlin / New York, 1989 (22. Aufl.); PFEIFER, Wolfgang, *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, Berlin, 1993.

¹³ El subrayado es mío.

3 und ach vil gut ze sagen
 4 nun wan daz es ze clagen
 5 den lewten also gezimpt

clage tenía una acepción adicional, que puede ayudarnos a clarificar las connotaciones del término. Según se expone en Lexer¹⁴, el concepto abarcaba también el grito como acusación, en alusión a un uso del derecho germánico, mantenido en las codificaciones feudales en la Edad Media¹⁵:

klage stf. wehgeschrei als ausdruck eines schmerzes, klage, totenklage; klage vor gericht; gegenstand, inhalt der klage; klagen hervorrufende not, leid.

Hoy, ese sentido jurídico pervive en *Anklage* o *Kläger*, entre otras palabras. Esto nos da una idea de que el texto que analizamos, en cuyo *incipit* se define como *clag der doten*, no es sólo una noticia sobre un lamento tras la batalla, sino un duelo institucionalizado en el que, al seguir leyendo, vemos cómo se van a repasar y revisar los hechos ocurridos, al modo en el que en un juicio oral se vuelve sobre la sustancia de los hechos. No en vano, la crítica ha solido interpretar *Die Klage* como una admonición cristiana a la violencia que se desata y queda sin debida justificación en el *Cantar de los Nibelungos*. Sin negarlo, hay que añadir que la obra también es la constancia de ese “duelo” o *clage* colectiva, que no responde a un sentimiento personal, sino al sentido comunitario y ritualizado de la sociedad medieval.

¹⁴ LEXER, *op. cit.*, *sub voce* “klage”.

¹⁵ Cf. a este respecto, como obra especialmente representativa del feudalismo en su versión legal, el *Sachsenspiegel*, siglo XIII: *Sachsenspiegel*, ed. de K.A. Eckhardt; tom. I, pars I: Landrecht; pars II: Lehnrecht; Göttingen, 1989 (MGH. Fontes iuris germanici antiqui. Nova series; reimpr. de la 3ª ed., 1973).

4. *jamer, jamerlich*

El lexema *jamer* se continúa hoy en *Jammer*, en el que se distinguen dos acepciones básicas: la de lamento en voz alta (*Jammer um das Verlorene*), con cierta sinonimia respecto a *Klage* o el compuesto *Wehklage*; y la situación lastimosa, digna de lástima (“beklagenswerter Zustand”: *sie war untröstlich in ihrem Jammer*).

En el texto encontramos, entre otros, los siguientes ejemplos:

(Ejemplo 1)

7 der mus es jamerlichen clagen
8 und Imm Jamer davon sagen

(Ejemplo 2)

75. Als kriemhild verwittwet wart.
77 Si pracht der Jamer an die wart.

(Ejemplo 3)

110 der jamer sy vil selten liess

En estos contextos, *jamerlichen* o *jamer*, denotan una profunda congoja, un dolor interior muy agudo, que lleva a uno al borde del precipicio (ejemplo 2) y que no lo abandona. Se aplica referido al escenario de desolación tras la batalla en la corte huna (ejemplo 1) o al sentimiento de abatimiento de Krimilda por la muerte de su marido Sigfrido (ejemplos 2 y 3).

Si contrastamos las voces de la familia léxica de *jamer* en el diccionario de Lexer, encontramos lo siguiente¹⁶:

jâmer, âmer stmn. herzeleid; schmerzliches verlangen
nâch, gegenstand der schmerz erregt.
jaemerlich adj., -lîche adv. herzeleid erregend, jammervoll,
 klâglich; herzeleid empfindend, leidvoll.

Además, Lexer incluye la voz *jâmersmerze*, que define como “trauerschmerz” y enlaza, por tanto, con el concepto duelo, rastreable en los ejemplos 2 y 3 mencionados aquí arriba.

5. *laide, leide*

laide, leide se continúan en la familia del lexema *Leid*, que hoy tiene como acepción básica la de profundo dolor psíquico como consecuencia de la desgracia sufrida (“tiefer seelischer Schmerz als Unglück erfahrenen Unglücks”, en *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*¹⁷, *sub voce* “Leid”). Para concretar el significado en la obra medieval, cabe estudiar las siguientes ocurrencias léxicas:

(Ejemplo 1)

215 den da vil laides sint geschach
 (traducimos provisionalmente como: “a los que acaeció
 mucho leid”)

(Ejemplo 2)

¹⁶ Cf. LEXER, *op. cit.*

¹⁷ *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*, Mannheim, 2003 (5. Auflage, edición en CD-Rom).

En boca de Etzel, a quien más veces se aplica el término laid:

- 1210 Zu allem meinem sere
 1211 daz ich nicht mere
 1212 laider chund vertragen
 1213 Da mir mein volk lag erschlagen

(Ejemplo 3)

Con dos grafías diferentes, primero el adverbio y luego el sustantivo:

- 1637 hie aus waiten die weip
 1638 vil manger Junckfrawen leide
 1639 Stund mit grossem laide
 1640 gegen truber augenwaide

Matthias Lexer, además de las ideas de dolor o turbamiento, menciona las acepciones de “enemistad”, “hostilidad”, “desafecto”, que son rastreables en el ejemplo 1: la desgracia en el sentido de la malquerencia sufrida por los guerreros burgundios. Lexer diferencia para *leide* varias voces según sea un tema (*Stamm*) femenino, masculino, o un adverbio (el ejemplo 2 de los anteriores)¹⁸:

leide stf. leid, schmerz, betrübnis; feindseligkeit, missgunst.

leide stm. totenklage

leide adv. gegens. zu *liebe* (*leide tuon* mit dat. Jem wehe tun; *mir ist, wirt, geschiht l.* ist trübe zumute,

¹⁸ LEXER, *op. cit.*

ergeht es traurig). – der komp. *leider* mit abgeschwächter bedeutung: zu meinem unglück, leidwesen; leider.

6. *schmertze*

Voz que hoy tiene su continuidad en *Schmerz*. No es éste un término frecuente en la obra, toda vez que su acepción básica iba referida al dolor físico. Aún hoy en día, la primera acepción que ofrece el diccionario *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*¹⁹ es la de sensación física desagradable, como la que provoca una herida o una enfermedad. Uno los escasos ejemplos en *Die Klage*, con un sentido figurado, como se deduce el contexto de la concordancia, en el que aparecen alusiones al corazón (“hertzen”) y el sabor amargo (“biterlichen”):

642 In des fursten hertzen
643 Mit biterlichen schmerzen

7. Formulación en negativo y mediante metáforas

Otras posibilidades que explota el texto son la modalización, enfocando el concepto de dolor a través de la negación de la idea opuesta (la alegría, a la que se renuncia), o las metáforas, como la de vivir fuera del cuerpo, o “apenas en él” (ejemplo 2), o sufrir un desgarro físico (ejemplo 3):

(Ejemplo 1)
77 Daz sy sich frewden gar verzeh
78 von clag sy arzu gedeck.

¹⁹ *Duden. Deutsches Universalwörterbuch, op. cit., sub voce “Schmerz”.*

(Traducción provisional: “Ella renunció a toda alegría, tan cubierta como estaba de dolor”)

(Ejemplo 2)

79 Daz ir vil chaum stund der leip.

(Ejemplo 3)

2190 waz in ze reissen sere

8. La mujer

8.1. Superación de la imagen estereotipada

Abundan en el texto las alusiones al dolor de la mujer²⁰. En este caso se va más allá de la imagen estereotipada común en la literatura de la época, donde las mujeres se situaban en el fondo de la escena, con un lloro y un lamento que servían para resaltar el dramatismo de los momentos de despedida o de duelo por los caballeros caídos. Era la imagen tópica de la mujer en la ventana, contemplativa de los acontecimientos y cuyos quejidos o

²⁰ La aprehensión del dolor en la mujer convierte a la figura femenina en centro del relato. En este sentido, es de notar que el ms. D de la tradición del *Cantar de los Nibelungos*, o *Zweite Münchener Handschrift D* —que, como se ha mencionado, también contiene *Die Klage*—, intitula la epopeya como *Daz ist das Buch Chreimhilden* y, al hacerlo, indica que también aquí la mujer es protagonista. La preeminencia en el relato del personaje femenino de Krimilda confiere a esta obra un cierto sentido biográfico (cf. HOFFMANN, Werner, “Das Nibelungenlied —Epos oder Roman?”, en KNAPP, Fritz Peter [ed.], *Nibelungenlied und Klage. Sage und Geschichte, Struktur und Gattung. Passauer Nibelungengespräche 1985*, Heidelberg, Winter, 1987, págs. 124-151, aquí pág. 144), un hecho que refuerza el parentesco de contenido con *Die Klage*.

lágrimas funcionaban como clave alegórica que aportaba un elemento de significado emotivo a los hechos²¹.

El notable el tratamiento que se da al personaje de Krimilda para hacerlo aparecer como una figura humanizada, apartándose así de los rasgos diabólicos que adquiriría en el *Cantar de los Nibelungos*:

Destaca, así, ya en los primeros compases, la descripción de dolor (*Jamer*) que le aflige a ella:

75 Als kriemhild verwittwet wart.
 76 Sie pracht der Jamer an die wart.
 77 Daz sy sich frewden gar verzeh
 78 von clag sy arzu gedeck.
 79 Daz ir vil chaum stund der leip.
 80 Sint war sy aines recken wip.
 81 Des chunen potelunges sun
 82 durch rache must sy daz tun
 83 und durch kain minne nicht
 84 Als die abenteure gicht

Algo más adelante se nos explica cómo, aunque ya está casada con el poderoso Etzel, el hecho de que le hayan

²¹ *Die Klage* es una de las obras medievales que tienen a la mujer como protagonista y clave de la acción. Y a la vez que la enfoca desde un ángulo favorable, hecho éste que, además, tiene trascendencia para establecer relaciones intertextuales con otras obras (para el tratamiento de la mujer en el período cortesano, cf. PARRA MEMBRIVES, Eva [2009], "Mujeres, dolor y ausencias en la lírica cortesana alemana", en PALMA CEBALLOS, Miriam / PARRA MEMBRIVES, Eva [eds.], *Mujeres y ausencias. Duelo y escritura*, Bern et al., Peter Lang, 2009.). Así, por ejemplo, el enfoque más racionalista y más favorable a Krimilda son precisamente los aspectos aducidos por Curschmann para acercar *Die Klage* al manuscrito C del *Cantar de los Nibelungos* (cf. CURSCHMANN, Michael, "'Nibelungenlied' und 'Klage'", en RUH, Kurt, et al. [eds.], *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, vol. VI, Berlin / New York, de Gruyter, 1987, págs. 926-970, aquí pág. 933).

arrebatado a Sigfrido provoca que el dolor (*jamer*) no se le vaya, y éste permanece en el corazón (112). Es de notar que para referirse a su antiguo marido, tan presente en el fuero interno de ella, se utiliza la expresión *lieben man* (115), con la que se nos remite al mundo de los sentimientos (*lieb-*), pero también a las relaciones de dependencia feudales: en efecto, *man* significaba “vasallo”, en paralelismo directo con el latín *homo, homines*, “hombre dependiente”, diferenciado semánticamente del *vir* (cognado del alemán *wer*, en *Werwolf* o en el pronombre *Wer*).

Recordemos que la piedra angular de la sociedad feudal eran las relaciones de ayuda mutua (*beneficium* o “feudo” a cambio de *auxilium*) entre el señor (*dominus*) y el vasallo (*homo*). En función de esto, de la forma de presentar el vínculo entre Krimilda y Sigfrido cabe deducir una sublimación amoroso-afectiva de una relación feudal, como en efecto era el matrimonio, instrumento para las alianzas nobiliarias, muy tardíamente reconocido por la Iglesia como sacramento y convertido en institución universal en las sociedades europeas²²:

110 der jamer sy vil selten liess
 111 geruen amen halben tag
 112 wann ir an dem hertzn lag
 113 wie sy verlos ir wunne
 114 ir alles nachster chunne
 115 hetun iren lieben man genomen

²² El matrimonio era en la Edad Media una institución exclusiva del derecho civil, de la que las clases altas se servían para aumentar los dominios territoriales. Cuando moría uno de los cónyuges, era corriente que el viudo o la viuda volviera a contraer matrimonio si así podía consolidar o mejorar su posición socioeconómica, una actitud que García Gual define como “pragmatismo despiadado” (cf. GARCÍA GUAL, Carlos, *Primeras novelas europeas*, Madrid, Istmo, 1988, pág. 77).

Conforme a la interiorización y humanización del dolor de Krimilda, su “incontenible lloro” (*Es wainet ane laugen*, 129) no es óbice para que, tras desposarse a Atila, viéndose rodeada de caballeros y con un gran poder a su alcance, trame una “fuerte venganza” (*starcken rach*, 135) que consumirá al país, lo cual, aunque horroroso, es humanamente explicable como un pecado fruto de ese dolor tan intenso, transmutado en lloro (125, *Es wainet ane laugen*):

135 Der starcken rach gedachte
 136 daz sy dach sint vollbrachte
 137 umb Seifriden
 138 iren lieben man
 139 davon laider nit gewan
 140 vil manig edelman den dot
 141 der rache zwang sy grosse not
 142 Daz sy verlos den weigant
 143 wann er het wol alle lant
 144 mit seiner kraft verchert

En el proceso de exoneración de la protagonista, es de notar cómo se destacan en ella cualidades muy apreciadas en la época: la lealtad (*trewē*) y una voluntad fuerte (*willen starck*). No obstante, se trataba de rasgos éstos que se aplicaban básicamente al prototipo del noble guerrero, estilizado en la poesía cortesano-caballeresca. Ese ideal humano surgía del contexto feudal, en el que el varón justificaba su posición social por el deber de fidelidad a su señor (el binomio “señor-vasallo” tan característico del mundo feudal²³), y, llegado el momento de

²³ El Estado feudal que en Europa occidental se hallaba en apogeo en los siglos XII y XIII tenía como un rasgo sobresaliente el “elemento personal” (*Personenverbandstaat*), lo que lo diferenciaba del sistema de “monarquías absolutas”, que vendría luego y en el que el poder se ejercía sobre el conjunto de un territorio a través de instituciones impersonales (*institutioneller Flächenstaat*). En

la acción, su actitud firme y libre de toda titubeo en el campo de batalla. Era, por tanto, una estructura de cohesión social a partir de las relaciones entre varones, quedando la mujer relegada al papel de espectadora paciente.

En las manifestaciones artísticas encontramos que la figura del señor a veces está sublimada, y en estos casos el vasallo se debe a Dios (el señor supremo, en la cúspide de la pirámide) o a su amada, su dueña. En cualquier caso, ese sometimiento a la mujer era una construcción ideal, en franco contraste con la cruda realidad, y aun así las figuras femeninas en los relatos raras veces escapaban al cliché.

En *Die Klage*, por el contrario, se profundiza en Krimilda como persona, y las virtudes de fidelidad y determinación no se analizan desde el punto de vista del arquetipo, sino contemplándola como una persona de carne y hueso. Ella no planifica una venganza de una forma ciega, sino de modo consecuente con su carácter (171-187, 191-196):

Aunque la venganza de Krimilda recibe cierta justificación, ello no es óbice para que se presente el desastre subsiguiente en toda su amplitud: mucho es el *laid*, el infortunio, que les acaece:

212 daz sy es mit listen so an vientliche
 213 daz sy der nicht beleiben lie
 214 die sy ze der hochzit gern sach
 215 den da vil laides sint geschach
 216 da sy chamen in daz lant

el mundo medieval, la argamasa que vertebraba los reinos del Occidente europeo era una malla de vínculos personales que se establecía entre individuos situados en una cadena sucesiva de relaciones de dependencia. El entramado señor-vasallo constituía uno de eslabones fundamentales en esa cadena (cf. DUBY, Georges, "Feudalismo y poder privado", en BARTHELEMY, Dominique; DUBY, Georges [eds.], *Historia de la vida privada. II. De la Europa feudal al Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1989, págs. 32-45, tr. al castellano, aquí págs. 32-33).

Así, un amor lleno de muerte costó la vida a 40.000 hombres. La épica se ha pasado por el filtro de lo cortesano: *un amor lleno de muerte*²⁴. Por un lado, hay motivos típicamente épicos, como son la venganza o el destino inevitable. Por otro, está la temática amorosa (*minne*, vv. 266-276, especialmente 273).

En la obra hay otras mujeres afectadas por el dolor. Krimilda no es, de hecho, el único exponente femenino en el que se manifiesta ese sentimiento. Mientras se recogen los cadáveres también lloran las doncellas ante el turbio panorama (*truber augenwaide*, 1641), pues no habían quedado muchos hombres (1642), y ellas, por tanto, tienen que ayudar en la recuperación de los cuerpos, con pesadumbre en el corazón y ánimo doliente (1652-1653), aplicadas a una tarea que ordena el rey (1656) y que, por dolorosa, causa malestar (1660):

1638 vil manger Junckfrawen leide
1639 Stund mit grossem laide
1640 gegen truber augenwaide

²⁴ El elemento cortesano aparta la obra de la tradición más deudora de la épica de raíz germánico, y la lleva a un terreno más moral y cristiano, y a la vez al universo más civilizado y ordenado de la corte. A este respecto, también hay que hacer notar que en el ms. J (fechado hacia 1300), con una fuerte coloración lingüística suaba, se añaden al conjunto del *Cantar de los Nibelungos* y *Die Klage* dos poemas educativos (*Lehrgedichte*) conocidos como *Winsbecke* y *Winsbeckin*. Esto supone una unión entre la épica heroica y la literatura instructiva laica para los hombres y mujeres de la corte; la misma combinación reaparece en el siglo XV en el ms. h (cf. Schulze, *op. cit.*, pág. 52). Es de notar que en el hecho de aprovechar el *Cantar* para propósitos instructivos, pudo haber servido de puente *Die Klage*, puesto que ésta es más proclive a destacar los valores morales, que imperaban en el universo formativo de la época, y que también se deslizaban en géneros educativos como los “espejos de príncipes” (*El príncipe* de Maquiavelo es un exponente renacentista de esa tradición, entreverado del escepticismo y distanciamiento propio de la complicada política italiana del *cuatrocento* y el *cinquecento*).

1641 Es waz ain wunderlich geschicht
 1642 da waz so vil der manne nicht
 [...]

1646 daz so schone magt und weib
 1647 entwaffen musten die doten
 1648 vil mangen ring roten
 1649 Sach man von frawen abgezogen
 [...]

1652 In hertenlicher schwere
 1653 und mit jamerhaftigm siten
 1654 Die frawen die riemen auf schniten
 [...]

1660 ungemute het gepflicht

Un pasaje como el de la recuperación de los cadáveres por parte de las doncellas llama la atención por el detenimiento con el se describen los detalles: cuando no se podían desanudar las armaduras y ropajes, las mujeres cortaban las correas y lo hacían por el costado (1654-1657). Esto está en consonancia con el realismo general de la obra, casi naturalista cabría decir: un guerrero muerto es claramente joven, aunque está empapado en sangre (1574-1575), la sangre bermeja fluye por doquier (1686-1691) y algunos de los restos humanos hay que liberarlos con tenazas (1733).

El realismo del pasaje anterior coincide, más que con la tradición alemana, con la épica española, representada de modo especial por el Cid. Hay una alejamiento de los contenidos hiperbólicos y fantásticos que se dan en algunas manifestaciones de la épica europea medieval, como la francesa o, de modo atenuado, la alemana²⁵.

²⁵ Para Alois Wolf, la épica heroica alemana no se recrea prolijamente en detalles de la vida cotidiana, e incluso da cabida a la introducción de algunos elementos fantásticos, debido a la gran distancia temporal que separaban a obras como el *Cantar de los Nibelungos* del núcleo histórico que dio lugar a la materia, esto es

La obra se cierra con el relato del desastre por parte del juglar Schwemmel, que ha sido enviado a Worms a informar a los familiares burgundios, y el lamento hasta la muerte de otra mujer, Ute.

3116 do sprach der videlere
 3117 Swemmelein d'mere
 (...)

3289 Ir lewt huben ze hant
 3290 von clag hart grossen wuf
 3291 Ir jamer es da also schuf
 3292 Sy gedachten schaden und not
 3293 Seit clagt ut bis auf den dot
 3294 ut die reiche
 3295 nach den hellden jamerleiche
 3296 ir vil lieben chinden
 3297 niemant macht erwinden

9. Ecos épicos

Die Klage tiene una serie de conexiones con el *Cantar de los Nibelungos*. Sin ser épica, no faltan en la primera claras relaciones intertextuales con la gran epopeya alemana sobre el desastre en la corte de Atila²⁶. Esta conexión, a pesar de las

la derrota de los burgundios a manos de un ejército dirigido por el general romano Aecio o las intrigas en la corte merovingia (WOLF, Alois, "Nibelungenlied - Chanson de Geste - höfischer Roman. Zur Problematik der Verschriftlichung der Nibelungensagen", en KNAPP, Fritz Peter [ed.], *Nibelungenlied und Klage. Sage und Geschichte, Struktur und Gattung. Passauer Nibelungengespräche 1985*, Heidelberg, Winter, 1987, págs. 171-201, aquí pág. 177).

²⁶ Con todo, el conjunto se aparta de las esencias épicas. Probablemente por las circunstancias personales del autor, ajeno a ese espíritu. Aunque anónimo, éste le

grandes diferencias que desgranamos en este artículo, serían debidas a que muy probablemente ambas se llevaron al pergamino en un momento muy cercano y, por tanto, participaban del mismo contexto cultural de la época²⁷. Al mismo tiempo, en *Die Klage* se deslizan pequeños detalles que parecen atestiguar datos sobre mecenas y lugares de composición de ambas obras²⁸.

Un buen ejemplo es el uso de epítetos. Se aplican a los distintos personajes de forma estereotipada, destacando su condición noble y las virtudes que ello lleva aparejado. Tanto los varones como las mujeres se caracterizan con estos registros formularios, que tienen tan larga tradición en el lenguaje épico y ya se hallaban en Homero. Un ejemplo muy representativo, acorde con la importancia de Krimilda en el relato, es el de la mujer de aspecto noble (“die viel edel wirkende Frau”): 193 *wann daz vil edel werde weib*. En ocasiones, los epítetos también son

dio a su obra un sentido clerical-libresco, por lo que incluso es posible que fuera un clérigo en cuanto que persona ligada a la Iglesia —frente al sentido genérico del “clérigo”, esto es alguien que había pasado por una escuela religiosa y había llegado a hacer algún voto, pero que luego se había desvinculado de la institución—. Su talento se ha valorado como mediocre, y a él se le atribuyó en el siglo XIX también el *Biterolf y Dietleib* (cf. Curschmann, *op. cit.*), epopeya libresca del ámbito altoaustríaco, fechada hacia 1260.

²⁷ Sobre la fecha de composición, Curschmann (*op. cit.*, pág. 933) se decanta por una datación relativa, el momento en el que la tradición textual del *Cantar de los Nibelungos* todavía no se había escindido en familias de manuscritos: “Demgegenüber gewinnt die Überzeugung an Boden, daß die *Klage*, zumindest insofern in die Phase gehört, in der auch der ‚Archetypus‘ des Liedes entstand, als sie in ihrem eigenen Verhältnis zum Stoff nicht von festen, insgesamt schriftlich vermittelten Größen ausgeht [...]”

²⁸ *Die Klage* contiene un epílogo en el que se aporta información para acotar geográficamente el espacio donde se compuso el *Cantar de los Nibelungos*: en ella (vv. 4295-4317) aparece la llamada “Stiftungsnotiz”, en la que se refiere cómo el obispo Pilgrim —personaje histórico, que fue obispo de Passau 971-991—, por amor a sus sobrinos, los reyes burgundios, encargó a su escriba Meister Konrad que escribiera en lengua latina la historia completa de los Nibelungos (cf. SCHULZE, *op. cit.*, pág. 25; CURSCHMANN, *op. cit.*, pág. 934).

un recurso para cumplir con las necesidades métricas, y llenar un verso —o un hemistiquio—: 219 *Wo wolgelobten hellden gut /* 220 *man bey ain ander nie gefand.*

Otra concomitancia la encontramos en la definición clásica del género épico, que, según la *Poética* de Aristóteles, es aquel que mira a los héroes desde abajo. Los personajes, pues, se aparecen sobrehumanos. Así es también como se presenta la corte de Etzel, aunque de una forma mucho más matizada que en el *Cantar de los Nibelungos*. Hay que recordar que la imagen del caudillo huno en el Occidente cristiano no era uniforme: 1) los cronistas cristianos acentuaban los rasgos negativos, los de un bárbaro sanguinario que sólo dejaba destrucción a su paso; 2) otra tradición narrativa, frecuente en el ámbito germánico, lo retrataba de forma positiva, como un aliado²⁹.

El Etzel del *Cantar de los Nibelungos* es una figura secundaria, sin garra y pasivo, un personaje que no se entera de la venganza que trama su mujer Krimilda. El Etzel de *Die Klage* tiene un papel más protagonista: presencia la recogida de cada uno de los héroes caídos, y eleva su llanto.

De hecho, es la figura en relación con la cual se nombra más el término *leide* (o *leit*). Su comportamiento, no obstante, no es lo que podríamos llamar típicamente heroico: se desmaya tres veces (850, 2309, 4189) y continuamente prorrumpe en sollozos (1211, 1479, 1608, 2588).

Rompe esa imagen del rey doliente algún arrebató, en el que la cólera parece convertirse en su consejera (*der kunig het mit zornes rat*, 1678), aunque no llega a prevalecer y salir del molde ideal del *rex iustus et pacificus* (*Etzel der kunig*

²⁹ Cf. BUSSAGLI, Mario, *Attila*, Madrid, Barcelona, Altaya, 1998 (tr. española; ed. original, *Attila*, Milano, 1986); CORDT, Ernst, *Attila — flagellum Dei, Etzel, Atli. Zur Darstellung des Hunnenkönigs in Sage und Chronistik*, Trieste, Ist. di Filologia Germanica, 1984.

hercenlichem, v. 1771), una persona mesurada que toma las decisiones con templanza (el ideal poético del rey Arturo, y también un modelo acorde con los principios del feudalismo³⁰).

En su descargo, también hay que señalar que Dietrich, “el mejor de todos los caballeros” también llora ante los amigos caídos. En ambos casos, se toman los arquetipos épicos, pero se va más allá y se humaniza a los personajes³¹.

Conclusión

En la comprensión de *Die Klage* son de vital importancia tres hechos:

- 1) La mujer sigue ocupando un lugar central, como en el *Cantar de los Nibelungos*.
- 2) El narrador se convierte en un abogado defensor de Krimilda, a la que reivindica con argumentos racionalistas, que superan el marco propiamente cristiano, y anuncian el

³⁰ La literatura artúrica, tal como fue conformada en Francia por Chrétien de Troyes, proponía una visión idealizada de la monarquía, en la que Arturo era un *primus inter pares*. Esta imagen que entroncaba con las aspiraciones de los señores nobles en la Europa feudal, y de modo especial con los “barones” franceses, que, por entonces, se debatían en una pugna con la cada vez más pujante realeza capeta, sobre todo a partir de mediados del siglo XII.

³¹ Esa humanización pudo responder al marco en el que se compuso la obra, financiada y al servicio de algún jerarca eclesiástico. En este sentido, el epílogo de *Die Klage* pone en relación a ésta con una tradición episcopal de Passau que se remonta al célebre obispo Pilgrim (siglo X), añadiendo así a la tradición nibelúngica el género genealógico (*Haustraditionen*) —según indica Curschmann, *op. cit.*, pág. 934—. Un género éste con el que en la época se justificaban linajes y legitimidades tanto del poder temporal como del espiritual. En este caso, la vinculación a Pilgrim permite inferir que la obra pudo surgir por un mecenazgo clerical, interesado en afianzar derechos.

individualismo prerrenacentista que en la misma época también se da en la tradición del *roman* artúrico.

3) Hay una humanización de los arquetipos épicos a través de la expresión del dolor: sobre todo en las mujeres y en la figura de Etzel.

En conjunto, creo que esta obra ha sido injustamente menospreciada por la crítica. Colocada a la sombra del monumental *Cantar de los Nibelungos*, a la que ha acompañado invariablemente en la transmisión textual desde la Edad Media, se le ha negado la entidad propia que sin duda tiene. *Die Klage* aprovecha contenidos de los *Nibelungos* para construir una obra independiente, desde postulados genéricos distintos y con un énfasis en cuestiones sociales que preocupaban en la época. No es una simple continuación del *Cantar*, puesto que no es una obra estrictamente épica. Comparte personajes, pero les da un tratamiento diferente. Y no se centra en cuestiones épicas, como es la grandilocuencia de las acciones, la amplitud del fresco, lo colosal del cataclismo, sino en analizar aspectos íntimos de los personajes, lo que mueve sus sentimientos.

A mi entender, es necesario afianzar la interpretación de *Die Klage* como una composición con valor literario por sí misma. En este sentido, cabe suscribir algunos puntos de la tesis de Norbert Voorwinden³², uno de los pocos investigadores que considera que es un obra independiente, aunque ya sea algo más discutible suscribir plenamente su teoría de que el autor ni siquiera conoció el *Cantar de los Nibelungos* que se ha

³² Cf. VOORWINDEN, Norbert, "Nibelungenklage und Nibelungenlied", en MASSER, Achim [ed.], *Hohenemser Studien zum Nibelungenlied*, Dornbirn, Voralberger Verlag-Anst., 1989.

conservado, sino la materia nibelúngica recreada de forma distinta³³.

Pero lo que parece claro, y con la argumentación de las páginas anteriores ha debido quedar aun más patente, es que con *Die Klage* estamos ante una obra que nos anuncia que se está abriendo una nueva concepción artística en la narrativa europea en lenguas vernáculas, el paso de una literatura de tipo oral, a otra basada en la escritura, más reflexiva y más psicológica. El paso de la epopeya al *roman*, del cantar a la novela³⁴.

Referencias bibliográficas

Edición analizada

³³ También Schulze (*op. cit.*, pág. 51) indica que *Die Klage* no es una mera continuación del *Cantar de los Nibelungos*, sino una interpretación, como se refleja en el hecho de utilizar una forma distinta (*Reimpaargedicht*) y la originalidad en la presentación del contenido.

³⁴ Sobre la autoría de *Die Klage*, también se ha formulado la teoría de que pudo ser una persona vinculada al mundo urbano que empezaba de forma incipiente a florecer en el siglo XIII (tesis defendida por BRÄUER, Rolf, *Literatursoziologie und epische Struktur der deutschen 'Spielmanns-' und Heldendichtung. Zur Frage des Verfassers, des Publikums und der typologischen Struktur des Nibelungenliedes, der Kudrun, des Ortnit-Wolfdietrich, des Buches von Bern, des Herzog Ernst, des König Rother, des Orendel, des Salman und Morolf, des deutschen Oswald-Epos, des Dukus Horant und der Tristan-Dichtungen*, Berlin, Akademie Verlag, 1970; cit. en Hoffmann, *op. cit.*, 96-97). Esto, aunque no muy aceptado por la crítica, concordaría con ese enfoque más novedoso de la obra, precursora en algunos aspectos de la nueva estética burguesa que se iba a infiltrar en la literatura escrita, primero poco a poco, y con fuerza a partir del siglo XIV.

Die Klage. Transkription und Übersetzung des Kodex Hundeshagen Ms. ferm. fol. 855. (Nibelungenhandschrift: b) Diu Klage (Mhdt.) / Die Klage (Nhdt.), ed. por RITTER, Ulrike, Mering: electroniclandscape science (Vol. 3 de la obra *Der Nibelungen Not. Die Klage*).

Otras referencias

BECKER, Peter Jörg, *Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen*, Wiesbaden, Reichert, 1977.

BUSSAGLI, Mario, *Atila*, Madrid, Barcelona, Altaya, 1998 (tr. española; ed. original, *Attila*, Milano, 1986).

BRÄUER, Rolf, *Literatursoziologie und epische Struktur der deutschen 'Spielmanns-' und Heldendichtung. Zur Frage des Verfassers, des Publikums und der typologischen Struktur des Nibelungenliedes, der Kudrun, des Ortnit-Wolfdietrich, des Buches von Bern, des Herzog Ernst, des König Rother, des Orendel, des Salman und Morolf, des deutschen Oswald-Epos, des Dukus Horant und der Tristan-Dichtungen*, Berlin, Akademie Verlag, 1970 (Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Sprache und Literatur 48, Reihe C: Beitr. zur Literaturwissenschaft).

CORDT, Ernst, *Attila — flagellum Dei, Etzel, Atli. Zur Darstellung des Hunnenkönigs in Sage und Chronistik*, Trieste, Ist. di Filologia Germanica, 1984.

CURSCHMANN, Michael, "'Nibelungenlied' und 'Klage'", en RUH, Kurt, et. al. (eds.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, vol. VI, Berlin / New York, de Gruyter, 1987, págs. 926-970.

DE BOOR, Helmut, "Von Karl dem Großen bis zum Beginn der höfischen Dichtung. 770-1170", en DE BOOR, Helmut / NEWALD,

Richard (eds.), *Geschichte der deutschen Literatur. II: Vorbereitung, Blüte, Ausklang; 1170-1250*, München, Beck, 1979.

DROSDOWSKI, Günther, *et al.*, *Duden. Das Herkunftswörterbuch*, Mannheim / Wien / Zürich, Dudenverlag, 1989.

DUBY, Georges, "Feudalismo y poder privado", en BARTHELEMY, Dominique; DUBY, Georges (eds.), *Historia de la vida privada. II. De la Europa feudal al Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1989, págs. 32-45.

Duden. Deutsches Universalwörterbuch, Mannheim, 2003 (5. Auflage, edición en CD-Rom).

GARCÍA GUAL, Carlos, *Primeras novelas europeas*, Madrid, Istmo, 1988.

HOFFMANN, Werner, "Die Fassung *C des Nibelungenliedes und die 'Klage'", en: *Frankfurter Beiträge zur Germanistik, Bd. 1* (=Festschrift für Gottfried Weber zum 70. Geburtstag), Bad Homburg, 1967.

HOFFMANN, Werner, "Das Nibelungenlied —Epos oder Roman?", en KNAPP, Fritz Peter (ed.), *Nibelungenlied und Klage. Sage und Geschichte, Struktur und Gattung. Passauer Nibelungengespräche 1985*, Heidelberg, Winter, 1987, págs. 124-151.

HOFFMANN, Werner, *Das Nibelungenlied*, Stuttgart, Metzler, 1992 (6. und überarb. Auflage).

KLUGE, Friedrich, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Walter de Gruyter, Berlin / New York, 1989 (22. Aufl).

KNAPP, Fritz Peter (ed.), *Nibelungenlied und Klage. Sage und Geschichte, Struktur und Gattung. Passauer Nibelungengespräche 1985*, Heidelberg, Winter, 1987.

LEXER, Matthias, *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*, Stuttgart, S. Hirzel, 1986 (37 Aufl. mit Berichtigungen und Nachträgen).

PARRA MEMBRIVES, Eva (2009), “Mujeres, dolor y ausencias en la lírica cortesana alemana”, en PALMA CEBALLOS, Miriam / PARRA MEMBRIVES, Eva (eds.), *Mujeres y ausencias. Duelo y escritura*, Bern *et al.*, Peter Lang, 2009.

PFEIFER, Wolfgang, *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, Berlin, 1993.

Sachsenspiegel, ed. de K.A. Eckhardt; tom. I, pars I: Landrecht; pars II: Lehnrecht; Göttingen, 1989 (MGH. Fontes iuris germanici antiqui. Nova series; reimpr. de la 3^a ed., 1973).

SCHMIDT, Klaus, *Begriffsglosar und Index zur Kudrun*, Niemeyer, Tübingen, 1994.

SCHRÖDER, Werner, *Wolfram von Eschenbach, das Nibelungenlied und 'Die Klage'* (=Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaften Klasse. Jg. 1989, Nr. 5), Stuttgart, 1989.

SCHULZE, Ursula, *Das Nibelungenlied*, Stuttgart, Reclam, 1997.

VOORWINDEN, Norbert, “Nibelungenklage und Nibelungenlied”, en MASSER, Achim [ed.], *Hohenemser Studien zum Nibelungenlied*, Dornbirn, Voralberger Verlag-Anst., 1989.

WOLF, Alois, “Nibelungenlied - Chanson de Geste - höfischer Roman. Zur Problematik der Verschriftlichung der Nibelungensagen”, en KNAPP, Fritz Peter (ed.), *Nibelungenlied und Klage. Sage und Geschichte, Struktur und Gattung. Passauer Nibelungengespräche 1985*, Heidelberg, Winter, 1987, págs. 171-201.