

El antibelicismo en el *Cantar de los Nibelungos*
Jesús Pérez García, Universidad de Valladolid (España)

Índice

- 1 Introducción
- 2 La “guerra” como tema épico
- 3 La “edad heroica” de los germanos
- 4 La postura de la Iglesia. El *bellum iustum*
- 5 El problema de la violencia privada
- 6 Intentos por garantizar la paz en el siglo XII
- 7 vríde como concepto motor en el *Cantar de los Nibelungos*
- 8 Conclusiones
- Bibliografía

1 Introducción

De entre las distintas lecturas que cabe hacer del *Cantar de los Nibelungos*, una de ellas es la que interpreta la obra como un lamento frente al horror de una guerra fratricida. En el planteamiento trágico del poema, el odio termina imponiéndose a la diplomacia y conduce a la extinción de la aristocracia de todo un pueblo. El desenlace habría de resultar tan descorazonador que se redactó una versión suavizada (el manuscrito *C), e incluso se llegó a escribir una continuación más acorde con la compasión cristiana (*Diu klage*). Ciertamente, los versos finales de la obra no dejan lugar a dudas sobre la magnitud del cataclismo: lo que debía haber sido una fiesta se tornó en algo aciago, el amor mudó en pesadumbre, y los “grandes honores” (es decir, la nobleza que portaba esa dignidad) yacían muertos:

Diu vil michel êre was dâ gelegen tôt.
die liute heten alle jâmer unde nôt.
mit leide was verendet des kûnges hôhgezît,
als ie diu lebe leide z’aller jungeste gît.
(2378)¹

Plantear que el *Cantar de los Nibelungos* contiene una reflexión crítica sobre la guerra provoca cierta sorpresa. Y es que la épica heroica tiene como uno de sus rasgos genéricos básicos la exaltación de la violencia física. De hecho, la violencia está omnipresente en el *Cantar* alemán, pero ello no es óbice para que, en lugar de celebrar el ardor del héroe guerrero, las luchas armadas se planteen como una fuerza destructiva que socava los cimientos sociales. En este sentido, la epopeya alemana se distancia claramente de su pariente francés, la *Chanson de Roland*, donde los combates hacen prevalecer el bien (es decir, el lado cristiano) sobre el mal (el lado musulmán).

Tomando como punto de partida la herencia oral de la temática, en las líneas siguientes se analiza el texto poniéndolo en relación con el contexto que rodeó el acto de producción (la obra escrita se concluiría hacia el año 1200, según la hipótesis más extendida). El objetivo es intentar aportar nuevos argumentos a la teoría de que el

¹ Citado por la edición de Karl Bartsch y Helmut de Boor: *Das Nibelungenlied*. 1997. Stuttgart: Reclam.

autor actuaba movido por una clara intencionalidad antibelicista. Para ello se profundiza en la relación entre el horizonte mental retratado en el poema y la realidad histórica de fines del siglo XII, una realidad marcada, entre otros aspectos, por la doctrina de la Iglesia sobre el *bellum iustum*, por los intentos de canalizar la violencia colectiva, por el problema endémico de las venganzas entre clanes (las *Fehden*), por el movimiento de la “paz de Dios”, por el código caballeresco o por la creciente importancia de la diplomacia en la era Hohenstaufen.

2 La “guerra” como tema épico

La épica heroica (*Heldendichtung*) es un género que recrea poéticamente hechos de base histórica, y lo hace fijándose de forma especial en las guerras. El por qué de este truculento interés tiene que ver con la estrecha relación que existe entre el género y las tradiciones orales, una relación que ya estaba presente en Homero y lo seguiría estando en la Edad Media. Aun habiéndose conservado únicamente de forma escrita, las epopeyas antiguas y medievales acusan una fuerte servidumbre hacia el ámbito de la “oralidad”, tanto en lo formal (fórmulas nombre-epíteto, adición en las estructuras narrativas, patrones mnemotécnicos como la versificación, etc.) como en lo relativo al contenido y a las estructuras mentales, lo que Walter J. Ong da en llamar *psychodynamics of orality*, esto es, formas de conceptualizar la realidad propias de una sociedad que desconoce total o parcialmente la escritura (Ong, 1982: 31-77).

Según Ong, entre los patrones mentales que definen las culturas orales (o semiorales) se incluye el llamado *agonistic tone* (“tono agonista”), consistente en la celebración del enfrentamiento, y, de forma especial, de la fuerza física y de las situaciones de combate. Ello, según explica el mismo autor, está en relación con la cercanía a la experiencia cotidiana que caracteriza una cultura basada en la voz –a diferencia de lo que ocurre con la escritura, más proclive a las formulaciones deshumanizadas y a las abstracciones complejas– (Ong, 1982: 43-45). Esa afinidad con el día a día lleva a otorgar un puesto preeminente a los conflictos, como motor de los acontecimientos y como elemento omnipresente en la realidad. En lógica consecuencia, la guerra es un tema predilecto para las narraciones orales, y de modo especial, para las de sesgo épico. Si bien es cierto que los enfrentamientos no necesariamente tienen que ser entre ejércitos. También son corrientes los duelos dialécticos, como en el género nórdico de las *senna* o, en el *Cantar de los Nibelungos*, la agria conversación que mantienen Krimilda y Brunilda en el canto XIV, una de las piezas maestras de la obra.

La guerra es un tema recurrente a lo largo de las dos partes del *Cantar de los Nibelungos*, desde las hazañas juveniles de Sigfrido en el nebuloso reino de Nibelungo (estrs. 86-100), pasando por la guerra contra los sajones y daneses (canto IV) y el enfrentamiento con los bávaros al paso por el Danubio (canto XXVI), hasta los choques masivos en la corte húngara de Atila (canto XXXII ss.). De esos lances bélicos, algunos puede que fueran incorporados tardíamente a la materia; así lo interpreta Andreas Heusler, para quien las luchas contra los sajones y daneses, por ejemplo, son uno de los diez “interludios” (*handlungsvolle Zwischenspiele*) añadidos por el escritor hacia el año 1200 para probar la valía de Sigfrido como paladín caballeresco (Heusler, 1965: 72).

En resumidas cuentas, la importancia que tiene la guerra como tema debe comprenderse a raíz de la propia inercia del género épico, en el que el “tono agónico” es una de sus características definitorias, y del horizonte feudal del momento en el que se compuso la obra.

3 La “edad heroica” de los germanos

Los románticos tendían a considerar la épica medieval como el reflejo de una mentalidad y una cultura anteriores. Con posterioridad a ellos, H.M. Chadwick hizo fortuna al lanzar el concepto de la *heroic age*, que presuponía que la épica se había fraguado en un nebuloso pasado en el que imperaban unas circunstancias propicias para el gesto heroico (Chadwick, 1912). Cada tradición épica tendría su propia “edad heroica”, y en el caso de Alemania esta sería la correspondiente al período de las grandes migraciones germánicas.

La teoría de la “edad heroica”, aplicada a las lenguas germánicas, se ve apoyada por el hecho de que obras como el *Cantar de los Nibelungos* toman lo esencial de su materia de remotos sucesos históricos. Aporta, ciertamente, elementos importantes para el análisis, pero plantea un problema, y es que da pie a interpretaciones en las que se descuida el intenso proceso de reelaboración cultural que sufrieron la materia y la forma hasta llegar a los poemas conservados. Aun cuando los núcleos temáticos arranquen de mucho tiempo atrás, un análisis del contenido tiene que tener en cuenta que la tradición oral no pudo mantener intacta la, por así decir, “primitiva” mentalidad germánica.

Resulta, sin duda, exagerado interpretar que la insistencia en el tema bélico del *Cantar de los Nibelungos* sea una reminiscencia de una “edad heroica” en la que imperaba el *furor teutonicus*, al que se refirieran los cronistas latinos.

La necesidad de extremar las cautelas ante lecturas demasiado simplificadoras se hace patente en una serie de aspectos relativos a la guerra, en los que en seguida se constata la enorme distancia que separa los hábitos y costumbres de los antiguos “bárbaros”, por un lado, del mundo retratado en el *Cantar*, por otro.

En primer lugar, la composición de los ejércitos germanos distaba bastante de asemejarse a la del poema. Ni mucho menos eran contingentes claramente organizados, como el ejército de vasallos que reúnen los burgundios para repeler la agresión de sajones o daneses (canto IV), o como la comitiva militar que, en ánimo de paz, pero fuertemente pertrechada, dirigen los reyes burgundios hacia la corte de Atila (canto XXV ss.). En la realidad germánica, los ejércitos eran pueblos en marcha, en los que, junto con los guerreros, se encaminaban carros, fardos, animales, mujeres, niños y viejos:

La position des Barbares était d'autant plus précaire qu'ils formaient non point des armées mais des peuples en marche; les chariots, les bagages, le cheptel, les femmes, les enfants, les vieillards qu'ils traînaient avec eux réduisant leur mobilité, exigeant d'eux des tâches constantes de surveillance et de protection. (Contamine, 1980: 83)²

También hay una diferencia sustancial en lo que a la composición de las unidades de combatientes se refiere. En los ejércitos germanos lo normal era que participaran, al menos, todos los hombres, adultos y adolescentes, con capacidad para portar armas, y no, como en los *Nibelungos* y como ocurría en la práctica feudal, exclusivamente, o casi, los “caballeros” (*ritter*) o profesionales de la guerra. Se trataba de fuerzas masivas, sin entrenamiento suficiente, y en claro contraste con la

² O, según la descripción de Lactancio en *De mortibus persecutorum*: “Les Barbares ont l'habitude de partir en guerre avec tout ce qu'ils possèdent, embarrassés par leur multitude même et empêtrés de leurs bagages.” (cit. por la tr. francesa de Jacques Moreau, Paris, 1954, I, 88).

profesionalidad de las filas romanas del Bajo Imperio o con los contingentes aristocráticos de la Plena Edad Media.³

Más problemático es lo relativo a la identidad tribal de las huestes. En el *Cantar de los Nibelungos*, uno de las pretendidas concomitancias con el pasado germánico es la homogeneidad étnica de los distintos batallones que componen el ejército de Atila: rusos, griegos, polacos, valacos, gentes del país de Kiev, petchenegos, daneses, turingios y hunos desfilan sin mezclarse en la parada del Tullner Feld (estr. 1339-1346). Ciertamente, en la primitiva sociedad germánica, organizada en grupos de pequeña escala, estaría muy arraigado el sentido de pertenencia a una tribu, al contrario del carácter internacional del mundo romano. No obstante, esa situación cambiaría a raíz del contacto con los romanos y de la creación de los primeros Estados extensos. Si nos fijamos en los godos, uno de los pueblos que más información ha legado sobre la prehistoria germánica, el protoejército germano no habría subsistido tras la entrada en la Romania. La organización militar se habría racionalizado conforme al modelo romano, y, a la vez, se habría integrado poco a poco a soldados de otras etnias (Thompson, 1969: 145-147). Así, en el Código de Alarico (IX, 2, 1-7) se habla de que entre las tropas había romanos. Lo más probable es que los no godos representasen un porcentaje reducido en los primeros tiempos de la historia del reino hispano, pero eso iría cambiando.

A la luz de cómo las primitivas huestes germánicas se transformaron fruto del contacto con Roma, es difícil de aceptar que la estructuración tribal del ejército del Atila nibelúngico pueda ser un reflejo fidedigno de un pasado milenario, un pasado que incluso para los historiadores resulta difícil de reconstruir. Lo más lógico es plantear un sistema de organización en consonancia con el ejército feudal, en el que no se efectuaban levadas masivas, y en el que cada vasallo aportaba y dirigía, con relativa independencia, sus propias huestes. Las cruzadas eran un ejemplo de una empresa internacional en la que a una campaña acudían contingentes de las más variadas "nacionalidades". Restringiéndonos al *Cantar de los Nibelungos*, el modo en el que los burgundios reúnen una fuerza de choque para hacer frente a la amenaza sajona y danesa (estr. 151-173) es un pasaje más que ilustrativo de los problemas que representaba poner en pie un ejército efectivo, y cómo la solución residía en reunir a nobles que aportaban y mandaban sus propias mesnadas: los reyes burgundios recurren a los vasallos que les deben auxilio por compromisos de infeudación, como es el caso de Hagen, que colabora con un contingente que él mismo dirige (*Hagen von Tronege der muose scarmeister sîn*, 172,4), pero también aprovechan la ayuda de aliados como Sigfrido (estr. 159 ss.).

En conjunto, la imagen del ímpetu bélico de los primitivos germanos tiene que ver, más que con la realidad, con una visión idealizada a la que contribuyeron los propios cronistas latinos, así como con el hecho de que el Imperio Romano de Occidente se derrumbara, y con la imaginación de los románticos. A los historiadores romanos del Bajo Imperio y de la temprana Edad Media, la crisis perenne les sumiría en un estado anímico de desesperanza y les conduciría a describir a los pueblos que penetraban en la Romania con un aura de ferocidad más tópica que real. A los bárbaros, tanto a los germanos como a los hunos y a otros pueblos del este, les precedía su reputación,

³ "Relevons d'abord le contraste entre le rendement militaire des sociétés germaniques, au moment des grandes invasions, et celui de la société romaine du Bas Empire: d'un côté, l'utilisation de tous les adultes mâles depuis l'âge de quinze ou seize ans jusqu'au moment où les forces les abandonnent; soit un nombre de combattants s'élevant au quart ou au cinquième de la population totale; de l'autre, un Empire riche de plusieurs dizaines de millions d'habitants mais tout juste susceptible, au prix d'un effort ruineux, de réunir 500 000 ou 600 000 hommes, dont les deux tiers, voire les trois quarts, sont en fait incapables de faire campagne –soit un rapport combattants-population théoriquement de l'ordre du centième et pratiquement de l'ordre du quatre centième."(Contamine, 1980: 83-84).

hasta el punto de que sus incursiones provocaban el pánico y paralizaban al adversario. La leyenda, además, anidaba en miedos atávicos frente a los extranjeros de costumbres rudas. Ya Velleius Paterculus (ca. 19 a.C.-ca. 30 d.C.) calificaba a los “longobardos” como un “pueblo más feroz que la ferocidad germánica”:

Pro dii boni, quanti voluminis opera insequenti aestate sub duce Tiberio Caesare gessimus! Perlustrata armis tota Germania est, victae gentes paene nominibus incognitae, receptae Cauchorum nationes: omnis eorum iuventus infinita numero, immensa corporibus, situ locorum tutissima, traditis armis una cum ducibus suis saepta fulgenti armatoque militum nostrorum agmine ante imperatoris procubuit tribunal. 2 Fracti Langobardi, gens etiam Germana feritate ferocior; denique quod numquam antea spe conceptum, nedum opere temptatum erat, ad quadringentesimum miliarium a Rheno usque ad flumen Albim, qui Semnonum Hermundurorumque fines praeterfluit, Romanus cum signis perductus exercitus. (*Historia Romana*, II, 106)⁴

No obstante, tampoco faltaban comentarios más sobrios sobre el éxtasis guerrero que parecía hacer imparables a los bárbaros. San Jerónimo, haciendo autocrítica, entonaba el *mea culpa* en la época del derrumbamiento del Imperio: “Son nuestros pecados los que hacen la fuerza de los bárbaros, son nuestros vicios los que causan la inferioridad del ejército romano” (cit. por Courcelle, 1948: 14). Semejante diagnóstico invita a plantearse la siguiente pregunta: ¿Esa ferocidad que se atribuía a los pueblos del otro lado del *limes* se basaba únicamente en un culto a la virtud guerrera entre los germanos, o revelaba una visión sesgada de los romanos como consecuencia de la extrañeza ante las costumbres y aspectos del enemigo, de la descomposición de las propias estructuras políticas y defensivas de Roma, y, también, del asombro ante las rudimentarias, pero eficaces, tácticas de los invasores?

Si extrapolamos la pregunta anterior al personaje nibelúngico de Hagen, el supuesto prototipo del primitivo furor guerrero, surge la duda de si nos encontramos efectivamente ante una especie de *berserker* demoníaco, heredero de una mentalidad arcaica, o bien ante una figura literaria a la que, en algunos pasajes, se la dota de un componente furioso tópico. El personaje de Hagen tiene una serie de particularidades. Es el único figurante de la obra que recibe una descripción física más o menos detallada (estr. 413, 946, 2327; cfr. Panzer, 1955: 237), en la que el énfasis se pone en su fortaleza y en el miedo que infunde su mirada. Además, es un guerrero que peca de un *übermuote* heroico (equivalente al latín *superbia* o al griego *hybris*), un guerrero que, ante el miedo a que se le tome por débil o por cobarde, prefiere acudir a la corte de Atila en lugar de permanecer firme en su opinión contraria a la expedición (estr. 1464). Pero, pese a esas facetas de héroe trágico, Hagen no es tanto un campeón como un capitán que dirige los ejércitos burgundios con gran cautela hasta la corte de Atila. Más que los alardes de valor, la estatura del personaje resulta de su condición de “general” atento a la estrategia y a la seguridad de la tropa.⁵

4 La postura de la Iglesia. El *bellum iustum*

Para comprender la actitud del hombre medieval hacia la guerra es necesario traer a colación a la Iglesia, ya que es en esta institución donde se libraba el debate

⁴ Cit. por la edición on-line: <http://www.gmu.edu/departments/flid/CLASSICS/veil2.html> (10-9-2003)

⁵ Un estudio sobre la humanización de Hagen se encuentra en Haymes (1999: 99-115).

ideológico sobre la violencia colectiva y, en último extremo, sobre su legitimación. Dada la inexpresividad de la clase campesina y la tardía irrupción de la nobleza en el terreno de la cultura escrita, sólo quedaban los eclesiásticos como estamento con la suficiente pujanza como para construir un armazón de ideas que dotara de sentido a los conflictos a gran escala.

En efecto, los clérigos venían reflexionando sobre la oportunidad o no de las guerras desde el inicio del cristianismo. El debate había girado de manera preferente en torno a la interdicción cristiana del derramamiento de sangre. Este principio del primitivo cristianismo conllevaba una fuerte carga polémica y obligaba a describir piruetas intelectuales para conciliar el ideal con la realidad. A tenor del vidrioso carácter del asunto, resulta lógico que, siguiendo la evolución del pensamiento a través de los teóricos más influyentes, se constata una progresiva relativización. De forma muy esquemática, puede identificarse un primer momento de férreo antimilitarismo, representado de manera especial por Orígenes, Lactancio y, sobre todo, Tertuliano; una clara inflexión con san Agustín, que añadió el concepto de *bellum iustum* e inició así una senda que iba a ser ampliamente desarrollada. Y, por último, una exaltación de las empresas militares en la época de las cruzadas a Tierra Santa.

En el *Cantar de los Nibelungos*, la guerra en la que perece la nobleza burgundia es un conflicto al margen de cualquier legitimación cristiana. Es un enfrentamiento fratricida, impelido por el odio y que no aporta forma alguna de justicia. Todo lo contrario de lo que ocurre en la *Chanson de Roland* francesa, donde las campañas de Carlomagno contra los sarracenos son un tipo de cruzada, es decir, de guerra sacra contra el Islam.

Pero volvamos a la argumentación cristiana sobre la guerra, para así poder comprender mejor cómo el conflicto central de los *Nibelungos* carece de legitimidad, dando base a la hipótesis aquí formulada de la intencionalidad antibelicista del poema. La actitud de la Iglesia se mantuvo durante siglos condicionada por san Agustín, al que se ha llegado a definir como “forjador del cristianismo”. La extensa obra del obispo de Hipona se presenta muy compleja y llena de pasajes difíciles e incluso contradictorios, pero a la vez contiene muchos de los principios que luego desarrollaría la sociedad medieval, entre ellos el de la “guerra justa” o *bellum iustum*. Jean Flori, en su análisis sobre la “prehistoria de la caballería”, glosa así esa aportación:

Désormais une nouvelle conception idéologique fait son apparition, esquissée par Saint Augustin et développée par ses successeurs: la guerre juste existe, et le chrétien peut s’y livrer sans honte. Bien plus: alors que les premiers temps du christianisme avaient connu une situation où tous les chrétiens se voyaient invités à être des prêtres ‘non-violents’, Augustin se fait l’initiateur d’une idéologie séparant nettement les fonctions. Aux uns il revient de combattre par la prière contre les démons alors que les autres luttent par les armes contre les barbares. (Flori, 1983: 15)

En realidad, san Agustín se limitó a abordar la cuestión marginalmente, pero lo hizo con un mayor pragmatismo que los teóricos anteriores y, con ello, inspiró a numerosos epígonos y exegetas, que son los que realmente dieron definición a la tradición agustiniana. Admitiendo un componente demoníaco en el mundo terrenal, la Iglesia reconocería a partir de san Agustín que los cristianos tenían que adaptarse a las condiciones mundanas:

What the Church, largely if indirectly through Augustine’s influence, came more and more to do was to suggest that such things could be and should be done in a more or less Christian spirit. Wars should be just; business should be honest; children should be legitimate. (Morris, 1967: 221)

Los acontecimientos posteriores a san Agustín forzaron al propio papado, ya en la Alta Edad Media, a sublimar las virtudes guerreras. Siguiendo la exposición que hace Contamine, la amenaza lombarda por el norte, primero, y los ataques sarracenos por el sur, luego, llevaron a los papas a asegurar la salvación eterna a los que tomaran las armas para defender a la Iglesia (1980: 433). En el reino franco de los merovingios, el obispo, en tanto que *defensor civitatis*, se mezclaba directamente en los asuntos militares. Con Carlomagno, el Imperio Franco institucionalizó la presencia de obispos y capellanes en las campañas militares, tal como se legisló en el primer capitulario general de ca. 769 (Contamine, 1980: 431). Y, limitándonos a la Germania, sólo entre 886 y 908 consta la muerte en combate de al menos diez obispos (Contamine, 1980: 432).

Si avanzamos en el tiempo, la épica refleja esa creciente implicación de la Iglesia en los asuntos militares. En el *Cantar de Mio Cid* castellano, hay un obispo perigordiano, don Jerónimo, que combate al lado de las mesnadas del Cid, “firiendo con sus manos” (1287-1307).⁶ En el *Poema de Almería*, los obispos de León y Toledo desenfundan las espadas material y espiritualmente cuando claman por la guerra justa. Y en la *Chanson de Roland*, Turpin cabalga junto a los doce pares de Carlomagno en la marcha por los Pirineos donde es atacado Roldán. En el *Cantar de los Nibelungos*, por su parte, el ejército burgundio que acude a la corte de Atila va acompañado por el “capellán del rey” (*des kûneges kappelân*, 1542).

En el apogeo medieval de los siglos XI-XIII, el período de auge de las epopeyas heroicas en Occidente, un acontecimiento de primer orden transformó la visión de la guerra: las cruzadas. Esta empresa militar, promovida por el propio papado, supuso una auténtica sacralización de la guerra, bendecida ahora por el pontificado. Con ello caían las últimas reservas de principio, hasta el punto de que la propia Iglesia aportó órdenes militares a la lucha contra los infieles, paganos o herejes; en el siglo XII se fundaron la Orden de los Caballeros Hospitalarios de San Juan de Jerusalén (luego Orden de Malta) y la Orden del Templo de Salomón, que casi inmediatamente serían imitadas por órdenes de ámbito algo menos internacional, como las castellanas de Calatrava, Alcántara y Santiago (segunda mitad del siglo XII), la portuguesa de Avís (contemporánea a las castellanas), o las alemanas de los Caballeros Teutónicos (*Deutschritterorden*) y de los Hermanos de la Espada (*Schwertbrüderorden*), ambas del siglo XII.

Del espíritu de cruzada se dice que, al menos en parte, perseguía una contención de la violencia privada. Canalizando la fuerza militar hacia el exterior, habrían de disminuir las luchas crónicas que enfrentaban a la nobleza.⁷

En el *Cantar de los Nibelungos*, el desastre burgundio se presenta desde una perspectiva que es ajena al concepto al espíritu de cruzada y, en general, al principio del *bellum iustum*. No cumple con ninguno de los criterios básicos que esgrimía el

⁶ Cito por la edición de Alberto Montaner (1993): *Cantar de Mio Cid*. Barcelona: Crítica (segunda edición corregida).

⁷ Maurice Keen apoya esa teoría, sobradamente conocida, en un pasaje de Foulcher de Chartres: “Fulcher de Chartres pictures the pope calling on those ‘who have for a long time been robbers to now become soldiers of Christ: let those who once fought against brothers and relatives now fight against barbarians.’” (Keen, 1996: 4). Por su parte, Philippe Contamine comenta un antecedente que pone de manifiesto cómo, ya antes de las cruzadas, existía una voluntad eclesiástica de redirigir la belicosidad de la nobleza: “L’un des premiers témoignages de l’attitude de l’Eglise à l’égard de ce qui va devenir la vocation chevaleresque se trouve dans la *Vita* de saint Géraud d’Aurillac, composée vers 930 par saint Odon, abbé de Cluny: pour la première fois, note Georges Duby, il y est démontré qu’un noble, un puissant, peut accéder à la sainteté, devenir un *miles Christi*, sans déposer les armes [...]. L’activité militaire, fonction spécifique d’un des ordres de la société, acquiert une valeur spirituelle et salvatrice.” (Contamine, 1980: 439).

derecho canónico para justificar un enfrentamiento armado y, que, con diferente peso según el momento, eran los siguientes: 1) una guerra tenía que librarse en nombre y por orden de una autoridad legítima, como el emperador o el papa; 2) sólo podía empezarse por una *iusta causa*, como resultado de una injusticia (*iniuria*); y 3) debía perseguir buenos objetivos (*rectae intentiones*) y librarse conforme a los principios del amor cristiano y de la compasión (Riley-Smith, 1991: 1508).⁸

Frente al esquema anterior, la matanza con la que termina el poema alemán viene desencadenada por la disputa entre Krimilda y Brunilda (canto XIV), a partir de la cual se encadenarán los acontecimientos. Bien es cierto que la primera de las dos mujeres tendrá motivos más que suficientes para sentirse agraviada, como son el asesinato felón de su marido y la usurpación del tesoro, lo cual podría llevar a hablar de *iusta causa*. Pero eso no cambia el hecho de que ella actúa movida por el odio, no persigue buenas intenciones (*rectae intentiones*), sino sólo venganza, y para ello emplea todo tipo de ardid, aprovechándose de su posición como cónyuge de Atila. Si su odio es comprensible desde el punto de vista humano, el desarrollo del personaje en la segunda parte de la obra lo va transformando en una figura demoníaca. Y, por si no fuera suficiente, ella misma empuña la espada para dar muerte a Hagen (estr. 2373), hecho que violaba la doble prohibición de que las mujeres portaran armas y de que ejecutaran ellas mismas una venganza de sangre (Ehrismann, 1995: 156-157).

Krimilda se mueve arrastrada por una furia que crece gradualmente desde el asesinato de su marido. Un enfoque que, por cierto, sorprende por su modernidad: la heroína antepone el vínculo con su marido a los lazos de sangre que la unían a sus hermanos de la realeza burgundia. Prevalece, por tanto, el principio del “amor” sobre el de la “tribu” o *Sippe*, lo cual agranda la dimensión trágica y, hay que suponer, avivaría el interés del público medieval. Al poeta le interesaría de forma especial el componente emocional, tal como parece reflejarse en la sentenciosa apostilla que aparece al final: el amor termina conduciendo al odio (*als ie diu liebe leide z’aller jungeste gît. 2378,4*).

Y, por si hubiera alguna duda de la falta de justificación cristiana a la matanza final, es muy sintomático que el capellán de la expedición burgundia regrese a casa tras alcanzar el Danubio y no acompañe a los guerreros hasta su desastre bélico. Él fue el único que regresó vivo (estr. 1542), después de que Hagen lo lanzara por la borda del transbordador (estr. 1576) y después de una intervención divina, la mano de Dios que le ayudó a alcanzar la orilla a pesar de no saber nadar (*swie er niht swimmen kunde, im half diu gotes hant, / daz er wol kom gesunder hin wider ûz an daz lant. 1579,3-4*).

En cuanto al espíritu de las cruzadas a Oriente, éste es irrelevante. Atila y parte de sus huestes son paganos, como él mismo comenta (estr. 1145). La disparidad religiosa con respecto a los burgundios se tiene en cuenta a la hora de considerar el matrimonio con Krimilda (estrs. 1248, 1261, 1395), pero en seguida se pasa por alto. El poema mantiene la referencia al paganismo de los hunos históricos, pero no le da mayor importancia. Todo lo cual no quiere decir que las cruzadas estuvieran ausentes del contexto en el que se compuso el *Cantar*: de hecho, si aceptamos la teoría de que la obra fue escrita en Passau gracias al mecenazgo del obispo Wolfger, éste tomó la cruz en 1195, y dos años después viajó a Tierra Santa (Wurster, 1998: 297). Simplemente, las campañas a Palestina no adquirieron relevancia moral en el tratamiento de la materia nibelúngica.

⁸ Los criterios anteriores resumen en cierta medida la prolija casuística desarrollada por el derecho canónico, sobre todo a partir del movimiento escolástico en la primera mitad del siglo XII. Entre los textos más influyentes figura el de Graciano (ca. 1140), *Concordia Discordantium Canonum* (más conocido como *Decretum Gratiani*), que coincidía con el “redescubrimiento” del derecho romano en Bolonia.

5 El problema de la violencia privada

La organización feudal propiciaba la belicosidad de la nobleza laica. A veces se habla de una herencia de la mentalidad guerrera de los bárbaros: “[...] a cult of war and belligerence that was deeply embedded in the traditions of the medieval west, being part of its heritage from the warrior ethos of the barbarian past [...]” (Keen, 1996: 1-2). Pero lo cierto es que el feudalismo como sistema reunía todos los elementos para encumbrar el espíritu guerrero. Por un lado, la vocación militar de la nobleza. Y, por otro, la inoperancia de la monarquía para detener las espirales de violencia privada.

En la sociedad estamental del Medievo, la guerra constituía la *fazienda* de la aristocracia laica, los *pugnatores*, que velaban por la seguridad de los *oratores* y de los *laboratores*. En la práctica, la división no se hacía de forma tan estricta, ya que ese modelo de sociedad trifuncional, sistematizado en el nivel teórico por Adalbéron de Laon y Gérard de Cambrai (siglos X-XI), era más una construcción imaginaria que algo real (cfr. Duby, 1978). No obstante, lo que sí es cierto es que la nobleza laica encontraba en la actividad militar un poderoso instrumento de poder y una forma de legitimización, por lo que intentaría monopolizar el uso de las armas, hasta el punto de que, en la era feudal, los ejércitos no solían pasar de relativamente pequeños contingentes de caballeros nobles. Los plebeyos tenían una participación marginal, salvo en determinadas regiones, como, por ejemplo, en las tierras de frontera castellanas. El *Mío Cid* castellano es, en cierta medida, un texto sobre los llamados *caballeros villanos* o *caballeros pardos*, que buscaban fortuna y prestigio social en *cabalgadas* a tierras infieles.⁹ Pero la situación de Castilla era especial, por ser una tierra de frontera, y en la sociedad que retrata el *Cantar de los Nibelungos* no hay hueco para tropas de semejante laya.

Si los nobles se caracterizaban por la predisposición para el uso de las armas, no era raro que esa tendencia degenerara fácilmente en sangrientas venganzas entre linajes, lo que en alemán se conoce como *Fehden*¹⁰ (cfr. inglés *feuds*). En la mentalidad de la época, los miembros de un clan se sentían obligados a recurrir a la violencia cuando alguno de su grupo era asesinado o sufría un agravio. Este tipo de reacción hundía sus raíces en la prehistoria germánica, y de hecho las primeras codificaciones del derecho germánico incluían leyes al respecto. No obstante, la larga vigencia de semejante práctica y la amplitud geográfica del fenómeno sólo se explican por la extrema debilidad del poder central tras la implosión del Imperio carolingio. Con el advenimiento del sistema feudal hacia el año 1000, en el Occidente cristiano, y de forma especial en los territorios del antiguo Imperio Carolingio, la paz y la justicia se encontraban en manos de príncipes independientes, comportándose cada uno de ellos como dueño y señor en las zonas bajo su control (Duby, 1989: 32). Al margen de la monarquía y de la Iglesia, existía un “espacio intersegmental” (*intersegmentärer*

⁹ Sobre la especificidad de Castilla: “Otro rasgo característico de la sociedad de la Meseta norte [...] es la fuerte impronta de lo militar, debido a la tensión permanente en que vivía el reino. La consecuencia más llamativa de esta influencia fue la aparición de los denominados ‘caballeros villanos’. Se trataba de gentes de extracción popular que habían accedido a la posesión de un caballo. De ahí que, aunque pertenecían al estamento popular, ostentaran ciertos rasgos del mundo caballeresco” (Valdeón Baroque, 1995: 210).

¹⁰ El término del *Mittelhochdeutsch* *vêden* (o bien *vêheden* o *vêhen*) designaba la guerra a pequeña escala, en la que las venganzas a menudo se concretaban en forma de saqueos, asesinatos y destrucción contra las zonas rurales bajo control del antagonista. En el propio *Cantar de los Nibelungos* se encuentra reflejada esa mentalidad guerrera, en la que se consideraba algo normal la devastación del territorio enemigo. Así, Sigfrido dice: *ich gelege in wüeste ir bürge unt ouch ir lant*, (885,3).

Bereich) en el que imperaban la venganza y las represalias violentas (Richter, 1996: 17).

Las devastadoras venganzas entre linajes, las cuales podían prolongarse durante generaciones y perjudicaban sobre todo a la población civil, llegaron a constituir un problema endémico para el Occidente cristiano en la Edad Media. Los intentos de intervención pública en su contra se encuentran ya en los decretos y edictos altomedievales, pero sus efectos no se hicieron tangibles hasta la emergencia de Estados centralizados en la Baja Edad Media, sobre todo a partir del siglo XIV, o incluso del siglo XV.

6 Intentos por garantizar la paz en el siglo XII

En la época que afecta al *Cantar de los Nibelungos*, fundamentalmente el siglo XII, eran varias las iniciativas encaminadas a garantizar la paz. Sin ánimo de exhaustividad, pueden distinguirse los siguientes rasgos como fenómenos sintomáticos. Por un lado, con las cruzadas, ya desde la proclamación del papa Urbano II en Clermont, se prometía la absolución de los pecados y se trataba de canalizar la guerra hacia el exterior. Por otro, el movimiento de la “paz de Dios” (alemán *Gottesfrieden*), que se inició a finales del siglo X en la Auvernia francesa, trataba de crear espacios protegidos frente a las guerras privadas, ya fuera prohibiendo los ataques contra lugares sagrados o contra grupos de población inermes, ya ordenando que se detuviera la violencia en determinados días o partes del día.¹¹ En Alemania este movimiento dio paso en la segunda mitad del siglo XI a las *Landfrieden*, en las que la autoridad civil asumió el liderazgo (Richter, 1996: 18 ss.). Y, por último, la cristalización de la “caballería”, con un nuevo *ethos* que, impregnado de una fuerte carga ritual, sublimaba el espíritu guerrero y trataba de dirigirlo hacia la paz y el progreso social. El caballero debía moderar sus impulsos y cumplir con un estricto protocolo en sus apariciones en sociedad. Con el tiempo, la caballería derivaría en el llamado “humanismo caballeresco” del siglo XIV, en el que la dedicación a las letras y a la política eran fundamentales (cfr. Rodríguez Velasco, 1996).

7 *vride* como concepto motor en el *Cantar de los Nibelungos*

El *Cantar de los Nibelungos* se compuso en un horizonte mental marcado por las coordenadas anteriores, y así se observa en la lectura de la obra. Si el espíritu de cruzada y de lucha contra infieles o herejes es inapreciable, sí que ocupan un primerísimo plano el espíritu de los anhelos de “paz” y los principios de la ética caballeresca.

El término básico para designar la “paz” en la obra es *vride* (derivado de una raíz indoeuropea **pri-*). Su significado, no obstante, no era exactamente igual a voces modernas como el alemán *Frieden* o el español *paz*, que se entienden como oposición a la guerra. En la Plena Edad Media, *vride* designaba una situación de prosperidad, pero sin implicar la ausencia total de “guerra”. La palabra presuponía una armonía

¹¹ Hay que distinguir entre la “paz de Dios” (*pactum pacis, constitutio pacis, restauratio pacis et iustitiae, pax reformanda*) y la “tregua de Dios” (*treuga Dei*). El primero de estos movimientos, que se inició hacia 975 y adquirió carta de naturaleza en el concilio de Charroux (989), iba encaminado a contrarrestar la violencia cotidiana contra grupos inermes como los clérigos, mercaderes, peregrinos, campesinos, viudas, etc. El segundo concepto apareció en el concilio de Toulouges (1027) y, en su primera formulación, prohibía la violencia los domingos, aunque luego se añadirían más días (Contamine, 1980: 433-446).

entre Dios y el mundo, el progreso de la comunidad y la buena marcha de las cosechas (cfr. Ehrismann, 1995: 223ss). Precisamente, el movimiento de la “paz de Dios”, mencionado más arriba, iba encaminado a crear esos espacios de seguridad, en los que se pudiera desenvolver la vida de la comunidad.

La literatura no podía ser ajena a la importancia que tenía la “paz” para el avance social y económico, y de una forma u otra el tema se repite por doquier. En algunos casos, como en el *Reinhart Fuchs*, se entra en detalles legales; en esta obra (v. 1239) está documentado por primera vez el término *lantvrîde* (Widmeier, 1993: 115 ss.). Otras veces, el término aparece en relación con circunstancias reales concretas. Así sucede en el siguiente verso de Walther von der Vogelweide, donde el bardo se lamenta de la situación de caos y guerra que sufría el Imperio a principios del siglo XIII: *frîde unde reht sint sêre wunt* (L 8/26).

En el *Cantar de los Nibelungos*, la pretendida lejanía épica de los hechos que se relatan es responsable de que no haya alusiones a sucesos coetáneos concretos. Pero la obra, cuya terminación se fecha hacia el año 1200 y, por lo tanto, es más o menos contemporánea de Walther, parece participar de la misma preocupación que éste por el desorden que sufría el país, inmerso en una guerra civil. O, al menos, eso es lo que se puede deducir de la insistencia que el relato hace en los esfuerzos de mediación y pacificación.

En la primera parte de la obra no faltan las alusiones a la importancia de la “paz”. Así, cuando Sigfrido desafía a los burgundios en su primera visita a Worms, al final prevalece el buen tino y se evita la lucha. Para sellar la amistad, a los recién llegados se les escancia vino en un gesto de hospitalidad claramente ritual: *dô hiez man den gester scenken den Guntheres wîn* (126,4).

Sí hay lucha armada en el caso de la incursión de daneses y sajones en el país de los burgundios. Pero, tras la victoria de los segundos, los derrotados daneses no se conforman con la magnanimidad de los vencedores, sino que solicitan que se acuerde una “paz duradera” para, según se sugiere, evitar futuras represalias:

Die von Tenemarke die sprâchen sâ zehant:
“ê daz wir wider rîten heim in unser lant,
wir gern stæter suone; des ist uns recken nôt.
wir hân von iuwarn degenen manegen lieben vriwent tôt.”
(311)

Para designar una “paz duradera” se utiliza aquí la expresión *stæte suone*. La *suone* era otro de los términos para referirse a la paz.¹² Así se ve en el doblete formulario *vrîde unde suone*, que encontramos en boca del burgundio Giselher cuando éste ofrece salvoconducto a Rûdeger para abandonar la sala en la que acababa de librarse un combate (*vrîde unde suone sî iu von uns bekant*, 1997,2). En algunos contextos, la *suone* podía tener un significado más restringido y designar la “voluntad de entendimiento” (*die suone mînes herren möht ir iu lâzen gezemen.*” 2342,4, frente al uso más genérico de *vrîde* dos versos antes, *der iu den vrîde biutet mit iu ze tragene*, 2342,2).

De una forma u otra, la idea o anhelo de *vrîde* está presente a lo largo de la obra, pero donde verdaderamente cobra relevancia es en la segunda parte, en la que se repiten los esfuerzos diplomáticos para parar la masacre, fracasando uno tras otro y conduciendo, en último extremo, al trágico final. Una vez que se han desatado las hostilidades, no deseadas por ninguno de los grupos combatientes, los reyes

¹² Lexers define *suon*, *suone* como “urteil, gericht; sühne, versöhnung, frieden, ruhe.” (Lexers, 1986: *sub voce* “suon, suone”).

burgundios tratan de detener el derramamiento de sangre (*Ouch sprungen von den tischen die drie künege hêr. / si woldenz gerne scheiden, ê daz schaden geschæhe mër.* 1967,1-2, canto XXXIII). Gunther hace un ofrecimiento formal a Dietrich (*buoze unde suone der bin ich iu bereit.* 1991,3). Más adelante lo intentará un hermano de éste, Giselher (estr. 1997). Por el otro bando, los guerreros hunos cesarían de buen grado en la lucha, de no ser porque Krimilda aborta la paz (*daz gehôrte Kriemhilt; ez was ir harte leit. / des wart den ellenden der vride ze gâhes widerseit.* 2098,3-4). Asimismo, lo intentarán Dietrich y Rûdeger.

En estrecha relación con los movimientos de paz se encontraba la doctrina caballerescas, que trataba de potenciar las virtudes políticas del noble, la *sapientia* frente a la *fortitudo*, la diplomacia frente a la desmesura guerrera. Un buen ejemplo de estos planteamientos en el Occidente cristiano lo encontramos en las *Partidas* de Alfonso X el Sabio (siglo XIII), en las que se ensalzaba la “cordura” del caballero como la capacidad para evaluar los movimientos políticos (*Partidas*, XXI,II). La codificación castellana se hacía eco de un movimiento de escala internacional, que en el siglo XIV arribaría al llamado “humanismo caballeresco”.

El caballero como *homo politicus* lo encontramos ejemplificado en la figura de Dietrich, quien, según interpreta Haymes (1985), es la encarnación de la diplomacia Hohenstaufen, que representaba la tendencia cada vez más fuerte de resolver los conflictos negociando. Dietrich, actuando a favor de Atila, hace un ofrecimiento de paz en el canto XXXVIII (*unde lât si des geniezen, daz ich in mînen fride bôt.* 2238,4). El esfuerzo resulta infructuoso, pero la preocupación por llegar a soluciones diplomáticas sigue viva en él hasta el último momento, cuando ofrece a los caudillos burgundios Gunther y Hagen que se entreguen como rehenes, con lo que lograrían escapar a la ira de Krimilda (estr. 2337). Él se compromete a llevarlos a Worms y exigir un rescate (estr. 2339). De esta forma, se evitaría que el odio fuera más allá y se lograría una salida conforme a los usos menos cruentos de la época.

La autonomía con la que se mueve Dietrich es la propia de un rey que está en la corte de Atila como invitado y aliado, todo lo cual refuerza una imagen del personaje como *rex iustus* y no como un vasallo. En él prima la cordura y la sensatez, como cuando reprocha al impetuoso Hildebrando que haya impedido que se alcanzara la paz (2312).

La figura de Dietrich es, vista desde los polos guerra-paz, más representativa de la diplomacia que la del margrave Rûdeger, el caballero ejemplar, que presta una hospitalidad impecable a los burgundios (canto XXVII), el guerrero en el que el sentimiento religioso se muestra interiorizado de una forma más clara (estr. 2153), o el vasallo que se debate entre la doble lealtad a la que le han empujado los usos feudales (canto XXXVII). Rûdeger tiene todos los visos de ser uno de los añadidos recientes (Wolf, 194-195). Por el contrario, Dietrich von Bern es uno de los figurantes de la épica alemana con más solera. Precisamente al ciclo dedicado a él pertenece el *Hildebrandslied*, el canto épico más antiguo conservado en lengua alemana.

8 Conclusiones

El *Cantar de los Nibelungos* es una epopeya heredera de una tradición oral, con relación a la cual acusa una fuerte servidumbre, tanto en la forma como en el fondo. Ello, no obstante, no impide que el poeta que llevó a cabo la versión escrita de ca. 1200, de la cual arrancan supuestamente los manuscritos conservados, dejase actuar su capacidad creadora, añadiendo elementos, adecuando el relato a la realidad y, también, introduciendo juicios morales más o menos velados.

De la exposición anterior se pueden extraer una serie de conclusiones. El poema presenta la guerra entre los burgundios y las huestes de Atila como un enfrentamiento innecesario y destructivo, tal como queda claro en el lamento final. Pero, además, la

guerra está enfocada, por acción o por omisión, conforme a cuestiones que preocupaban en la segunda mitad del siglo XII, y que podríamos resumir así:

- Hay una clara ausencia de legitimación cristiana. En la hecatombe final falta la legitimación religiosa; ni tan siquiera se involucra ningún capellán, como era usual en las campañas bélicas, ya que el eclesiástico que asistía a los burgundios tuvo que regresar a casa después de que Hagen lo arrojara a las aguas Danubio. El espíritu de cruzada, o de antagonismo entre cristianos e infieles/paganos brilla por su ausencia; el hecho de que Atila sea huno no da lugar a una presentación negativa del personaje. En esto, el *Cantar* alemán se separa nítidamente de la mayoría de las tradiciones romances de la época.

- La venganza triunfa sobre la diplomacia. Las represalias orquestadas por Krimilda se traducen en un estallido de violencia que se sustrae a la lógica de Estado, tanto por parte de los burgundios, que se ven inmersos en un conflicto no deseado, como del caudillo huno, que no acierta a comprender lo que sucede. La heroína se mueve por fidelidad a su amado, lo cual aportaba considerable modernidad al planteamiento, pero en el trasfondo se percibe el problema de las *Fehden*, la violencia entre linajes que buscaban reparación a una afrenta, una práctica que echaba sus raíces en la prehistoria germánica, pero que se había agravado con la disolución de las instituciones carolingias, y el subsiguiente de un estado feudal claramente descentralizado. La violencia privada, al margen del rey, representaba una serie amenaza para la convivencia, ya que atacaba a los sectores más productivos y debilitaba los cimientos sociales y económicos. Frente a esa situación, el siglo XII fue profuso en iniciativas que encaminaran la violencia hacia empresas menos dañinas: las llamadas a las cruzadas, el movimiento de la “paz de Dios”, el auge de la diplomacia, o la cristalización de la ética caballerescas.

El *Cantar de los Nibelungos* fue compuesto en una época en la que el occidente europeo conoció una fuerte expansión demográfica, económica, cultural, científica, etc. Ese período, que se inició hacia el año 1000 y se prolongó hasta el siglo XIII, es conocido como la “Plena Edad Media” (*Hochmittelalter*). En él se multiplicaron las iniciativas para contener la violencia colectiva, o, al menos, para redirigirla hacia el exterior. El objetivo era asegurar una situación de *vride*, que no amenazara el progreso. De ese espíritu parece estar imbuido el *Cantar de los Nibelungos*, redactado, además, en un contexto de guerra civil por la sucesión al trono imperial, en el que hay que suponer que la desolación anidaría en más de uno. En un contexto que daría sentido a esa sentencia final de que, como siempre, el amor se torna en sufrimiento, *als ie diu lebe leide z'aller jungeste gît*.

Bibliografía

- Chadwick, Hector Munro (1912): *The Heroic Age*. Cambridge: Cambridge U.C.
Contamine, Philippe (1980): *La guerre au Moyen Âge*. Paris: PUF.
Courcelle, Pierre (1948): *Histoire littéraire des grandes invasions germaniques*. Paris: Hachette.
Duby, Georges (1978): *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*. Paris: Gallimard.
Duby, Georges (1989): “Feudalismo y poder privado”. En: Barthelemy, Dominique *et al.* (eds.): *Historia de la vida privada. II. De la Europa feudal al Renacimiento*. Madrid: Taurus, 32-45.
Ehrismann, Otfried (1995): *Ehre und Mut, Abenteuer und Minne. Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter*. München: C.H. Beck.
Flori, Jean (1983): *L'idéologie du glaive. Préhistoire de la chevalerie*. Genève: Droz.

- Haymes, Edward R. (1985): "Dietrich von Bern im Nibelungenlied". *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 114, 159-165.
- Haymes, Edward R. (1999): *Das Nibelungenlied*. München: Wilhelm Fink.
- Heusler, Andreas (1965): *Nibelungensage und Nibelungenlied. Die Stoffgeschichte des deutschen Heldenepos dargestellt*. Dortmund: Ruhfus (1ª edición, 1921).
- Keen, Maurice (1996): *Nobles, Knights and Men-at-Arms in the Middle Ages*. London: Hambledon Press.
- Lexers, Matthias (1986): *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*. Stuttgart: S. Hirzel.
- Morris, Christopher (1967): *Western Political Thought. 1, Plato to Augustine*. London: Longmans, Green and Co.
- Ong, Walter J. (1982): *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London / New York: Routledge.
- Panzer, Friedrich Wilhelm (1955): *Das Nibelungenlied. Entstehung und Gestalt*. Stuttgart / Köln.
- Richter, Klaus (1996): *Wibald von Stablo und die Schwalenberger: Konfliktverhalten und Strafrecht im 12. Jahrhundert*. [<http://www.jura.uni-sb.de/projekte/Bibliothek/texte/richter.html>, consultado 10-9-2003]
- Riley-Smith, Jonathan (1991): "Kreuzzüge". En: Bautier, Henri-Robert *et al.* (eds.): *Lexikon des Mittelalters. Band V*. München / Zürich: Artemis, 1508-1519.
- Rodríguez Velasco, Jesús Domínguez (1996): *El debate sobre la caballería en el siglo XV. La tratadística castellana en su marco europeo*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Thompson, Edward Arthur (1969): *The Goths in Spain*. Oxford: Clarendon Press 1969 (tr. española: *Los godos en España*. Madrid: Alianza, 1971).
- Thompson, Edward Arthur (1996): *A History of Attila and the Huns*. Oxford: Clarendon Press (primera edición, 1948).
- Valdeón Baroque, Julio (1995): "Origen y consolidación de León y Castilla". En: García Simón, Agustín (ed.): *Historia de una cultura. I. Castilla y León en la historia de España*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 199-293.
- Widmeier, Sigrid (1993): *Das Recht im "Reinhart Fuchs"*. Berlin / New York: Walter de Gruyter (Quellen und Forschungen zu Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker NF 102).
- Wolf, Alois (1987): "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, 171-201.
- Wurster, Herbert W. (1998): "Das *Nibelungenlied* und das Bistum Passau unter Bischof Wolfger von Erla (1191-1204)". En: Moser, Dietz-Rüdiger / Sammer, Marianne (eds.): *Nibelungenlied und Klage. Ursprung – Funktion – Bedeutung*. München: Literatur in Bayern.