

Brunilda y Krimilda: dos muestras de un mismo prototipo mítico en el Nibelungenlied

MONTSERRAT FERNÁNDEZ ESPINOSA
Universidad de Zaragoza

Antes de pasar a abordar el análisis que el título promete, es menester detenernos primero en la relación existente entre la leyenda mitológica, por un lado, y la saga y canto heroico¹, por otro. Como bien explica Schröder (1955: 1), las leyendas mitológicas recogen el mundo de los dioses germánicos o bien cuentan historias protagonizadas por estos mismos dioses. Las sagas y los cantos heroicos se dedican a ensalzar a personajes extraordinarios, sobre todo reyes y caudillos, aquellos llamados héroes, seres cuyas hazañas hacen que sobresalgan entre el resto de los mortales. El arquetipo, continúa Schröder (1955: 8), conforme al cual se construyen estos singulares personajes procede del mundo mitológico, del reino de los dioses; de hecho, algunos son semidioses. Todo ello hace que sea inevitable que la mitología tenga una participación fundamental en la génesis y en la configuración de sagas y cantos heroicos y, por derivación, del cantar épico.

En este sentido, el *Nibelungenlied* no es una excepción. En él se presenta un número importante de arquetipos míticos –en lo que respecta a personajes y elementos maravillosos– que nos remiten a una época mítica-primitiva, eso sí, “matizada por el autor desde una perspectiva caballeresco-cortesana propia de principios del siglo XIII” (Mariño, 1983: 55).

¹ Me refiero aquí al canto heroico y no al cantar épico porque, como numerosos eruditos ya han confirmado, el *Nibelungenlied* fusiona dos de las sagas germánicas más conocidas: la saga de «Sigfrido y Brunilda» y la saga sobre «La caída de los Burgundios» (Acosta, 1992: 309-310). Cf. también Heusler (1965). Esto quiere decir que el material que el autor utilizó para la composición del cantar del siglo XIII procede de las antiguas sagas de los siglos IV y V y que, en consecuencia, el cantar de gesta constituye la forma evolucionada del canto heroico.

Quedaría incompleta esta introducción si no se justifica la relevancia que en este estudio he concedido a Krimilda y a Brunilda como contrapartida a los conocidos y ya exhaustivamente estudiados personajes masculinos. Tanto en el canto heroico como en el cantar épico los personajes centrales son reyes, príncipes y guerreros. Los personajes femeninos, en cambio, permanecen siempre en un segundo plano y apartados de la esfera pública según su posición social y el código normativo de la época. Esto mismo parece mostrarnos la primera estrofa del *Nibelungenlied*². Con todo, el cantar no debe incluirse dentro de la citada definición ya que Sigfrido sólo es el “supuesto” protagonista. En realidad, el primer personaje que se describe en profundidad es Krimilda³. Schweikle (1981: 60), entre otros, subraya que en el manuscrito D se especifica: “Daz ist daz buch Chreimhilden” y el autor del *Ambraser Heldenbuch* declara que “Ditz puoch heysset Chrimhilt”. Además, el propio poeta hace que en la primera *âventiure* la princesa burgunda prevalezca sobre cualquier otro personaje; no sólo introduce a los personajes masculinos en relación directa con ella⁴ y acaba la *âventiure* con su sueño premonitorio, sino que también nos anticipa en la frase final de la segunda estrofa el papel clave que esta mujer tendrá en el desarrollo de la tragedia. El final del cantar también está dominado por Krimilda: ella es la última de la estirpe de los burgundios en perder la vida.

En el resto de la obra tampoco se puede negar que sea ella el centro de atención y el personaje alrededor del cual gira la acción. Ni tan siquiera Hagen, su más directo rival, prima tanto en el cantar; y no se hable de Sigfrido, que ya desaparece en la primera parte. Incluso cuando la princesa no toma parte en los acontecimientos narrados, éstos se relacionan con su persona: recuérdese, sin más, la participación de Sigfrido en la conquista “amorosa” de Brunilda como requisito para lograr la mano de Krimilda.

Brunilda, por otra parte, a pesar de disfrutar de un protagonismo más efímero no deja de tener importancia. El doble engaño al que es sometida

2

*Uns ist in alten mæren
von helden lobebæren,
von freuden, hōchgezīten
von küener recken strīten*

*wunders vil geseit
von grōzer arebeit,
von weinen und von klagen,
muget ir nu wunder hæren sagen.*

(Los ejemplos corresponden a: *Das Nibelungenlied I-II Teil*. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung. Herausgegeben, übersetzt und mit einem Anhang versehen von Helmut Brackert. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M. 1970.)

³ Tan pronto como en la segunda estrofa del cantar.

⁴ Gunter, Gernot y Giselher hacen su aparición como hermanos de Krimilda; Sigfrido llega a Worms porque ha oído de la belleza sin par de Krimilda y desea convertirla en su esposa.

da es la causa directa de la muerte de Sigfrido y del despertar de la furia vengativa en Krimilda. En la disputa entre las dos reinas las virtudes cortesanas de Krimilda desaparecen. El estereotipo de la hermosa y noble dama, reposo y consuelo del amado se desvanece definitivamente⁵. La doble naturaleza de la princesa burgunda salta a la vista: no se trata sólo de una bella doncella cortesana, en su interior también reside una guerrera implacable.

Esta dualidad de cualidades no es atribuible a Krimilda en exclusiva; tampoco Brunilda se libra de ella, y en ésta aparece incluso de una forma más obvia. En la presentación que el poeta hace de ella resalta su hermosura y gentileza a la vez que su extraordinaria fuerza de guerrera islandesa.

A pesar del empeño que pone el autor del cantar en enemistar a ambas figuras femeninas, éstas comparten numerosas características que no pasan desapercibidas y que llevan a los lectores a percibir un mismo origen mitológico. A continuación se pasará a estudiar cuáles son los restos míticos que prevalecen en ambas figuras y que van a desencadenar y desarrollar toda la trama trágica del *Nibelungenlied*.

Como ya se ha apuntado, el autor del *Nibelungenlied* se esfuerza por ocultar detrás de una descripción poética cortesana de las dos mujeres los rasgos que manifiestan su pertenencia a una dimensión prehistórica. Sin embargo, resulta inevitable reparar en ellos, sobre todo porque subrayan la contrariedad en la que cae el poeta al querer unificar dos mundos bastante opuestos: el mítico-arcaico (fuentes que ha utilizado para la configuración del cantar) y el cortesano-caballeresco (época a la que pertenece el autor).

Restos de caracterización mítica en Brunilda son su enorme vigor físico⁶ y el objeto mágico que hace que ésta sea imbatible: su cinturón. Según el *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (s. v. *Gürtel*), el cinturón permanece en el folklore alemán como símbolo de fuerza y dominio así como de pureza. Estos dos significados, como se verá, están muy unidos.

⁵ Digo 'definitivamente' porque ya antes da muestras de que su persona no se adapta a ese cliché de mujer pasiva y contemplativa; por ejemplo cuando, antes de partir con Sigfrido a Xanten, exige a sus hermanos sin ningún pudor la parte correspondiente de la herencia paterna.

⁶

*Der schilt was under buckeln,
wol dr̄ter spannen dicke,
von stahel unt ouch von golde
den ir kamerære*

*als uns daz ist gesaget,
den tragen solde diu maget.
r̄ich er was genuoc,
selbe vierde k̄ame truoc.* (§437).

En la configuración de Krimilda los restos arcaizantes no son tan obvios como en la de Brunilda, pero también existen. Tiene sueños proféticos, lo cual nos remonta al mundo mitológico ya que, como afirma Jaeger (1983: 175), adivinar el futuro es una característica habitual en los mitos y leyendas nórdicas de la tradición germánica. La princesa burgunda demuestra una astucia guerrera destacable al planificar el acto de venganza; y además, llama la atención el excelente manejo que Krimilda sabe hacer de Balmung –la espada de Sigfrido, otro elemento maravilloso–, con la que decapita a Hagen.

Estas peculiaridades prehistóricas no dejan otra opción que emparentar a ambas mujeres con las valquirias nórdicas. En efecto, ya Grimm (1968: 179) incorporó a Krimilda dentro del grupo de las valquirias armadas con el *Oegishialmr*, un yelmo que da a aquella persona que lo lleva puesto un aspecto de temible ferocidad. La propia etimología de su nombre así lo confirma⁷. Brunilda, por otro lado, es una de las valquirias más reconocidas. Tal y como dice Andersson (1980: 5), Brunilda es la figura con más transcendencia dentro de las leyendas germánicas y sus poderes como valquiria guerrera son muy conocidos. El origen etimológico de su nombre también nos remite a ello⁸.

Las valquirias, según las describe Grimm (1968: 346), son semidiosas vírgenes armadas con coraza, escudo y yelmo, y están dotadas de una fuerza excepcional. Davidson (1964: 61) las considera un nexo de unión entre Odín –dios de la guerra– y los héroes muertos en batalla, o lo que es lo mismo, entre el mundo de los vivos y de los muertos. Ellas mismas participan en las luchas y obedecen las órdenes de Odín dando la victoria a aquellos que el dios desea; finalmente conducen a los muertos al Valhala. Literalmente el nombre de valquiria quiere decir 'las que eligen a los caídos' (Davidson, 1990: 61), interesante definición si tenemos en cuenta el papel que van a tener Brunilda y Krimilda en el desastre final como se verá más adelante. A pesar del aspecto terrorífico y fiero que se les confiere, también se destaca su belleza física y su inteligencia (Damico, 1990: 181). Por último, se debe tener en cuenta, según subraya Grimm (1968: 346), que junto a las valquirias guerreras también existen aquellas que son amantes y esposas de nobles guerreros⁹. Éstas tenían origen humano y eran hijas de reyes. La doble naturaleza de la valquiria queda así patente: comparte aspectos “benévolos” con otros “malévolos” y esto hace que, unas veces, aparezca como una criatura de gran nobleza

⁷ Krimilda > (ahd) *grime* = yelmo y *hild*, *hiltja* = lucha.

⁸ Brunilda > (ahd) *brunna* = armadura/coraza y *hild*, *hiltja* = lucha.

⁹ Este tipo de valquiria aparece en los *Edda*.

y belleza deslumbrante y, otras, como una diosa de la muerte sedienta de sangre.

La descripción de la valquiria conduce a la confirmación del innegable parentesco que une tanto a Brunilda como a Krimilda con esta figura mitológica. La reina islandesa conserva en el *Nibelungenlied* la sobrehumana fuerza de las valquirias, así como su falta de piedad. Su hábito de matar a los pretendientes que no superan las pruebas impuestas resalta su origen mítico-primitivo. Krimilda, que se presenta como paradigma de refinamiento y belleza cortés, como una mujer aparentemente inofensiva, resulta por contagio tan mortal como su compañera.

Sin embargo, existe una peculiaridad de las valquirias que no casa con el modo de ser de estas dos reinas: la valquiria está subordinada a Odín y a los héroes muertos (Grimm, 1968: 346). Esto resulta en total contradicción con la forma de actuar de Brunilda y Krimilda y, en cambio, se acerca más a otra figura mitológica femenina de la que parece obvio que se ha nutrido el poeta a la hora de configurar ambos personajes: la amazona de la mitología clásica¹⁰. Las valquirias y las amazonas comparten características tales como su excepcional fuerza, su coraje, su astucia; ambas son renombradas guerreras y sexualmente muy atractivas (Frakes, 1994: 141-142). La diferencia es que las amazonas, lejos de ser siervas de nadie, son soberanas, es decir, tienen independencia de deseo y voluntad y eso es precisamente lo que las acerca a las protagonistas de este trabajo.

Al igual que las amazonas estas dos mujeres rechazan el matrimonio¹¹; las dos viven en varias ocasiones en los márgenes de la “civilización”, es decir, la corte burgunda¹²; y ambas tienen hijos a los que ignoran y aban-

¹⁰ Además de la inspiración en las fuentes clásicas, la figura de la aguerrida amazona parece haber suscitado gran interés en la literatura vernacular inmediatamente precedente. Es el caso de la bella, deslumbrante y caballerisca Camila del anónimo *Roman d'Eneas* (s. XII) en los vv. 6905-7224 y del relato épico bizantino de *Digenís Akritas* (s. XI) que incluye un memorable duelo entre el héroe y la amazona Maximo. La posibilidad de que este relato cortesano bizantino llegase a Alemania y al Occidente europeo puede basarse en la relación de ambos mundos en las cruzadas y ya antes en los contactos diplomáticos entre las dos cortes imperiales desde época carolingia, como demuestra la boda de la princesa bizantina Teófano con Otón II.

¹¹ Brunilda es capaz de mantener su independencia hasta que es derrotada en las pruebas que ella misma ideó con el fin de quitarse de encima a los aspirantes a su mano. Krimilda repudia el matrimonio desde su adolescencia debido a un sueño que le revelaba malos augurios al respecto.

¹² Brunilda como reina de un lejano país rodeada de un numeroso séquito femenino. Krimilda después de su primer matrimonio vive en Xanten; al enviudar se recoge en un palacio con su séquito de mujeres; cuando se casa con Atila se marcha al país de los hunos.

donan a su suerte¹³. Pero aún se puede añadir una peculiaridad más que hace que la relación entre las protagonistas y las amazonas quede fuera de toda duda. Uno de los motivos recurrentes utilizados en las leyendas de amazonas para despojarlas de su vigor físico es el de la violación. Estas leyendas, a pesar de las variaciones, nos narran cómo un héroe de gran renombre quita a una amazona su cinturón y se lo lleva como trofeo una vez que la ha vencido en combate¹⁴.

El *Nibelungenlied* deja ver la influencia de esta leyenda, en la escena en que Sigfrido y Gunter violan a Brunilda y el primero se apodera de su prodigioso cinturón. Al igual que las amazonas, una vez que Brunilda deja de ser virgen, su fuerza también se desvanece y queda convertida en una mujer más; la mujer irreductible y mágica de la dimensión mítica es obligada a integrarse en la “civilización”. Esta metamorfosis tiene su explicación en la doble simbología que ofrece el cinturón: pureza y fuerza. El matrimonio, como apunta acertadamente Frakes (1994: 148), resulta de lo más negativo para Brunilda; le arrebató todo su poder y le niega su propia naturaleza, sólo le queda su hermosura.

Krimilda, por su parte, no parece en un principio pertenecer a este nivel prehistórico. Su “desarrollo”¹⁵ lleva una dirección inversa al de la compañera: viaja desde el centro del mundo “civilizado”, traspasando sus fronteras, hasta reencontrarse con sus orígenes instalados en el mundo de la amazona germánica, pero esto se tratará más adelante.

Muy al comienzo del cantar (§13), Krimilda muestra ya uno de los rasgos propios de la amazona: el rechazo de la vida marital. Contrariamente al interés del autor por ensalzar las excelencias de la princesa burgunda como ideal de doncella medieval, no tardan en aparecer rasgos que no armonizan con los patrones de la cortesía.

Frakes (1994: 145) no duda en decir que Krimilda es forzada a casarse como le sucede a Brunilda. Mientras que la segunda ha de convertirse en esposa de Gunter por haber sido vencida en combate, la primera es obligada por las propias reglas que rigen el mundo de la corte¹⁶, un mundo al que no pertenece el personaje mítico, como ya se ha dicho.

¹³ Krimilda llega incluso a utilizar la muerte de su hijo Ortlieb para llevar a cabo su venganza.

¹⁴ Uno de los ejemplos más claros del significado de este símbolo se encuentra en la versión que hace el mitógrafo griego Apolodoro (II. v. 9) del asesinato de Hipólita, reina de las amazonas, a manos de Hércules, y su posterior robo del cinturón.

¹⁵ Entrecomillo la palabra ‘desarrollo’ porque, como explicaré a continuación, Krimilda no experimenta en realidad ningún tipo de evolución, más bien se trata de un despertar.

¹⁶ En la Edad Media los matrimonios eran concertados por el *munt* (guardián protector –padre o hermano– al que estaba sometida la mujer); las mujeres eran meros objetos de intercambio entre hombres (Frakes, 1994: 64). En el caso de la princesa burgunda Gunter

En el caso de la reina islandesa el atributo amazónico es más evidente; ésta repudia a todos los aspirantes a su mano hasta que le resulta físicamente imposible evitarlo¹⁷. Una vez derrotada acorde a su propia normativa, no le queda otra opción más que la de aceptar a Gunter por esposo, aún en contra de su voluntad. Sin embargo, pocas estrofas más adelante (§475), Brunilda pone una nueva condición antes de seguir a Gunter a Worms: sólo lo consentirá si así lo deciden sus amigos, parientes y vasallos. La actitud de esta guerrera no deja lugar a dudas sobre su nula inclinación por acceder al matrimonio. A partir del instante en que Brunilda acepta a Gunter –apunta Ehrismann (1980: 341)– va a vivir entre dos culturas muy dispares. En la una, domina la belleza y el brillo aristocrático y, en la otra, la fuerza, la violencia, la sangre y la muerte. El poeta sabe dirigir la atención hacia el contraste entre la nobleza y hermosura de la descripción inicial de la de Islandia y las duras palabras con las que ésta da la bienvenida a Gunter y su séquito¹⁸. Entre los primeros comentarios que provoca Brunilda a los viajeros, se extraen numerosos epítetos favorables¹⁹. Pero Hagen pronto descubre la dualidad natural de la soberana cuando comprueba su excepcional fuerza y la califica de “des tíuvéles wíp” (§438). El hábito de Brunilda de matar a sus pretendientes hace sobresalir su condición sobrenatural delatándola como un ser perteneciente a otra dimensión (Classen, 1992: 95). Sólo cabe decir que la brava doncella no se casa con Gunter por amor, sino sencillamente porque no le ha podido matar. Su subordinación a los cánones de la corte de Worms es meramente superficial tal y como demuestra su resistencia a consumir el amor con el señor del Rin.

El parentesco mitológico entre ambas protagonistas también se manifiesta en su afán de poder²⁰ (Beyschlag, 1952: 104). Brunilda decide some-

le concede a Sigfrido su mano como pago a los servicios prestados; así pues, es su hermano el que elige, no ella. Cf. también Schweikle (1981: 71).

¹⁷ Obsérvese la sorprendente semejanza entre Brunilda y la Atalanta que describe Ovidio (*Met.* X. 560-680). Esta combativa y bellísima amazona mata a todo pretendiente que no logre vencerla en la carrera. A pesar de ello, Hipómenes acepta el reto y la vence valiéndose de una treta inspirada por Venus.

¹⁸ *Si sprach: «ist er dîn herre unt bistú sîn man,*
diu spil, diu ich im teile, unt getár er diu bestân,
behabt er des die meisterschaft, sô wirde ich sîn wíp,
unt ist daz ich gewinne, ez gêt iu allen an den lip.» (§423)

¹⁹ Entre otros: *edel Prühnilt* (§393), *daz schæne magedîn* (§393), *diu maget schæne unde guot* (§409).

²⁰ Seitter (1990: 94) atribuye la contradicción que denota este rasgo común a la dualidad interior: por un lado actúan como guerreras independientes repudiando a cualquier pretendiente, pero, por otro lado, su parte cortesana escoge al héroe más fuerte y poderoso. En mi opinión, no es una característica tan contradictoria si se tiene en cuenta su pasado mitológico como amazonas: seres independientes con voluntad propia y también soberanas acostumbradas al poder.

terse sólo a aquél que logre superarla en fuerza y de acuerdo con la tradición guerrera germánica, fuerza equivale a poder, por lo que habrá de someterse al más poderoso. Además, si Krimilda alguna vez da muestras de aprecio por Sigfrido es porque la buena reputación de éste como héroe llega hasta sus oídos²¹. En pocas palabras, sus respectivos matrimonios tienen una sola razón de ser: la ampliación de poder²².

Curiosamente, como resalta Frakes (1994: 151), los esponsales de Brunilda y de Krimilda tienen lugar al comienzo del cantar y no al final como es usual en la epopeya cortesana del ciclo artúrico. Por lo tanto no representan ningún final feliz; todo lo contrario, presagian la hecatombe final, ya que ambos matrimonios se basan en el engaño.

Un notable ejemplo del ansia de poder que muestra Krimilda – y que no deja de ser un resto más de su origen mítico– es que reclame a sus hermanos la parte que le corresponde de la herencia paterna –tierras y vasallos–; a esto tenía derecho, como ya se ha comentado en la nota precedente. Por otra parte, el poder es la causa de la disputa que surge entre las dos reinas y que enciende la chispa que provoca el trágico desenlace del cantar: aquella que tenga un esposo más fuerte y, por ello, más poderoso será a su vez la que más rango tenga de las dos.

La pelea logra que las reinas se olviden por completo de las buenas formas de la corte. Cuando Krimilda descubre el doble engaño cometido contra la de Islandia hace que salgan a la luz las fuerzas mítico-primitivas de la primera. Es en ese momento cuando se produce el traspaso de poderes entre las dos reinas. Como bien dice Berthelot (1991: 27), separadas, las dos mujeres son inofensivas, pero en contacto son la causa directa de la fatalidad final. La mujer aparentemente inofensiva resulta por contagio tan mortal como lo fue Brunilda (Berthelot, 1991: 24). En este sentido resulta muy interesante el hecho de que la disputa acabe con la escena en que Krimilda muestra el cinturón y el anillo que en su día pertenecieron a la antigua reina islandesa. Ahora es ella quien lleva puesto el cinturón símbolo de fuerza y poder. De este modo, los poderes que antes otorgaba el cinturón a Bru-

21 »Nu lône iu got, her Sívrit«, sprach daz vil schæne kint,
 »daz ir daz habi verdienet, daz iu die recken sint
 sô holt mit rehten triuwen als ich si hære jehen.«
 do begûnde er minneclîche an froun Kriemhilden sehen. (§303)

22 Hay que tener en cuenta que en aquella época, el único modo que tenía una mujer de conseguir poder (político) era a través de la obtención de bienes materiales; a su vez, sólo había dos formas de adquirir propiedades: por herencia o por matrimonio. Respecto al primer caso, el pasaje de las estrofas 691-693 presupone el cumplimiento de la ley romana que reconocía el derecho de la mujer a reclamar la misma participación que sus hermanos en la herencia paterna; en el segundo caso, una vez consumado el matrimonio, el marido concedía a la mujer la *Morgengabe* que ésta heredaba en su totalidad en caso de viudedad (Frakes, 1994: 58-61).

so. Por consiguiente, es el primero que se alarma cuando ve la independencia de la que disfruta Krimilda y comprueba el creciente número de vasallos de los que se rodea. En su opinión, la reina bien podría utilizar ese poder en alza en contra de ellos –razones no le faltan–, no menosprecia ni su inteligencia ni su coraje puesto que ambos provienen de una dimensión en la que prima la crueldad y la muerte. La única forma –sugiere Hagen– de evitar su temible poder es arrebatándole aquello que se lo proporcionó: el tesoro de Sigfrido²⁶. De esta manera, el robo del tesoro se convierte en otro *leit* que Krimilda está dispuesta a vengar (Maurer, 1951: 21-22).

¿Cómo es posible que esta mujer que ha rechazado el matrimonio desde su adolescencia, que después de ser forzada a casarse con Sigfrido y repudiar una vez viuda todo lo relacionado con él –incluido un hijo– consienta en casarse una segunda vez? No se debe olvidar que con el traspaso de poderes Krimilda se ha convertido en la parte “oscura” de Brunilda tras despertar de un letargo obligado. Ha conseguido eliminar a Sigfrido, a quien estaba sometida, pero todavía queda pendiente la venganza contra Gunter y contra Hagen. Recordemos que el primero, por un lado, engañó a Brunilda y participó en su ultraje y, por otro, maltrató a Krimilda; que el segundo forzó a Brunilda con la ayuda de Sigfrido y que el tercero robó el tesoro de Krimilda y es enemigo declarado. La reina guerrera se lanza a una batalla a muerte. En su mundo no existe el perdón.

Cuando Hagen convence a Gunter de que lo más indicado para la protección de su reino es despojar a Krimilda de la mayor parte de sus bienes, ésta queda desprotegida. Queda en unas condiciones en las que ya no puede presumir de poder ni de autoridad. Tan sólo le cabe esperar la oportunidad de rehacerse y continuar con su plan de venganza. Esta ocasión surge cuando Atila, rey de los hunos, pide su mano. Es imposible que la protagonista sienta algo hacia Atila, puesto que sólo lo conoce de oídas –igual que a Sigfrido en su día–, pero lo que sí aprecia es su riqueza y poder. A esto se debe añadir la solemne promesa que Rúdeger le hace:

<i>Dâ von wart wol geringet</i>	<i>dô der frouwen muot.</i>
<i>si sprach: »sô swert mir eide,</i>	<i>swaz mir íemén getuot,</i>
<i>daz ir sît der næchste,</i>	<i>der bûeze mîniu leit.«</i>
<i>dô sprach der marcgrâve:</i>	<i>»des bin ich, frôuwé, bereit.«</i> (§1257)

Es decir, Krimilda sólo acepta casarse con el rey de los hunos porque éste le ofrece lo que los burgundios le habían arrebatado para que la ven-

²⁶ *Ê daz der künec rîche
die wîle hete Hagene
er sancle in dâ ze Lôche
er wande er solde in niezen:*

*wider wære komen,
den schaz vil gar genomen.
allen in den Rîn.
des enkunde niht gesîn.* (§1137)

ganza tuviese éxito: poder y autoridad. Frakes (1994: 155) subraya certeramente que a pesar de aceptar a este segundo marido por propia voluntad, Krimilda no se aparta un ápice de su condición mítica puesto que no se trata de amor, sino de una táctica militar muy estudiada por una guerrera de gran renombre.

Van a ser nada menos que trece años los que la nueva reina de los hunos espera, eso sí, siempre con la expectativa de cumplir su ansia –y la de Brunilda–. Esos son los años que ha necesitado para ganarse la confianza del esposo y, sobre todo, la de sus vasallos. Cuando aterrizó en el país de los hunos era una mujer sin más poder que su astucia; ahora, sin embargo, y gracias a Atila, vuelve a ser una '*regens regina*' con más poder y autoridad incluso de los que había disfrutado con anterioridad²⁷. Y de nuevo se refuerza su similitud con Brunilda, porque al igual que ella en Isenstein, Krimilda es reina de un país que se acerca mucho más al mundo mítico-arcaico que al cortesano-caballeresco; es más, Atila ni tan siquiera es cristiano.

La nueva reina de los hunos goza de la total y absoluta confianza de su marido, tanto que éste no pone ningún tipo de objeción al deseo de recibir a sus hermanos en su nuevo país. Así pues, Krimilda ha conseguido la suficiente independencia como para culminar su terrible plan de venganza²⁸.

Frakes (1994: 149) destaca un interesante paralelismo entre el viaje que los burgundios emprendieron hacia Isenstein al principio del cantar y el que emprenden hacia tierras hunas, que intensifica más la cercanía entre las dos protagonistas. Ambos viajes se llevan a cabo en atención a una mujer, las dos misiones se consideran difíciles y peligrosas y necesitan un guía experto que les conduzca a ese "otro mundo" tan alejado del suyo y desconocido. Para el primer viaje se elige como guía a Sigfrido y para el segundo a Hagen, porque ellos afirman ser los únicos que ya conocen los respectivos países a los que van. Se da la circunstancia de que estos dos personajes son seres que tienen el mismo origen mitológico que Brunilda y Krimilda, por lo tanto, son los más adecuados para adentrar a los burgundios en un mundo que nadie mejor que ellos conoce. Curiosamente además, tanto Sigfrido como Hagen mueren después de realizar los viajes.

Cuando los burgundios, después de algunas vicisitudes, llegan al lejano país de los hunos y son recibidos por Krimilda, ésta no oculta ya en ningún

27 *Des willen in ir herzen kom si vil selten abe.*
si gedâhte: »ich bin sô rîche unt hân sô grôze habe
daz ich mînen vîenden gefüege noch ein leit.
des wære et ich von Tronege Hagenen gérnê bereit. (§1396)

28 En la *âventiure* 36 se observa cómo Krimilda ha conseguido un control total sobre el poder de Atila: ella lo convence para que invite a los burgundios, ella influye en su decisión de no dejar luchar a los burgundios al aire libre, ella ordena incendiar la sala donde quedan atrapados los burgundios e, incluso, a ella son presentados Gunter y Hagen una vez captura-

momento su animadversión por ellos, sobre todo por Hagen²⁹. Tanto es su odio hacia ellos y su ansia de venganza que no duda en poner la vida de su hijo Ortlieb a su servicio. Boehringer (1992: 158) llama la atención sobre el hecho de que si Ortlieb existe es sólo porque Krimilda lo necesita para fortalecer su influencia sobre Atila y así poder llevar a cabo su plan. El autor del cantar resalta la completa ausencia de dolor maternal cuando la cabeza de su hijo decapitado por Hagen salta sobre su regazo. Una vez más, no se puede olvidar la crudeza amazónica que pervive en Krimilda; su objetivo es dar muerte sin tener en cuenta quién cae en el camino, menos aún si es un hijo menospreciado. Con la muerte del hijo obliga a Atila a tomar parte en la venganza, como bien ha visto MacConnell (1983: 309); después del asesinato de Ortlieb, Atila no tiene otra salida que ponerse del lado de su mujer.

La reina hunna acaba sus días en las mismas circunstancias que Brunilda al principio de la obra. Cuando Hagen vio a Brunilda ataviada para las pruebas de fortaleza la llama 'des tiuveles wip' (§438) y Gunter no dudó en denominarla 'tiuvel' (§649) cuando, lejos de acceder a sus requerimientos amorosos, lo humilla atándole de manos y pies y colgándolo después de una pared. Este es el mismo calificativo que recibe Krimilda en esta segunda parte del cantar. El propio poeta (§1394) comenta que fue el mismo diablo el instigador de su terrible plan de venganza; más adelante, Teodorico (§1748) y Hagen (§2371) la llaman también *vālandinne*. En efecto, al identificar estas figuras femeninas con el demonio —una fuerza proviniente del mundo de las tinieblas, mundo amenazante y ajeno al de la corte— queda de nuevo patente el desdoblamiento que se ha producido entre ambas mujeres y su mismo origen como semidiosas guerreras.

La venganza de Krimilda —y de Brunilda— se hace por fin realidad. Gunter y Hagen son apresados por Teodorico y conducidos ante la reina de los hunos, que ya ha asumido por completo el mando y ha dejado a Atila en un segundo plano. En primer lugar ordena decapitar a Gunter, aquél que engañó y ultrajó a Brunilda con la ayuda de Sigfrido. Es interesante el hecho de que Krimilda cumple lo que ordena el antiguo código de derecho sajón *Sachsenspiegel*, en el sentido de que todo aquel que haya estado presente en una violación debe ser decapitado (Nelson, 1992: 124). En el momento en que la reina hunna sujeta por los pelos la cabeza sangrienta de Gunter para mostrar a Hagen su próximo destino, se ha desvanecido en ella todo indicio de aquella noble y delicada dama presentada al comienzo del cantar. No es coincidencia que a la hora de matar a Hagen, Krimilda —instalada ya de vuelta en el mundo cruel y sanguinario del que proviene— se sirva de Balmung, la

29 *Sie sprach: »nu sīt willekōmen
durch iuwer selbes friuntschaft
saget waz ir mir bringet
dar umb ir mir sō grōze*

*swer iuch gerne siht!
grūeze ich iuch niht.
von Wormez über Rīn,
soldet willekomen sīn.« (§1739)*

espada mágica de Sigfrido y testigo de tantas hazañas. La reina, como excelente guerrera que es, sabe hacer un buen uso de la espada y decapita a Hagen de un solo golpe, consumando de esta manera su venganza.

Llegados al final del cantar, Krimilda cumple la misión encomendada a las valquirias. Si según las leyendas mitológicas éstas determinaban la suerte de los contendientes en las batallas por mandato de Odín³⁰, se puede afirmar que la protagonista ha cumplido con su mítico papel dando muerte a tantos y tantos héroes, aunque, eso sí, lo hace por deseo propio como es el obrar habitual de una amazona, personaje que tanta fascinación causaba en la literatura de la época según se vio en la nota diez.

Entre las numerosísimas muertes que tienen lugar en el *Nibelungenlied*, destaca la de Krimilda por su brutalidad y, podríamos añadir incluso, ensañamiento. Hildebrando mata a la reina huna, pero no contento con ello despedaza su cuerpo. A pesar de los ríos de sangre que ha conseguido verter la protagonista, su propio asesinato llama necesariamente la atención por el tratamiento especial que Hildebrando le concede. ¿Cuál es la razón que induce a este héroe a obrar con tanta saña?

A lo largo del presente trabajo se ha comprobado cómo ambas figuras femeninas traspasan los límites del orden cortesano. Tanto Brunilda como Krimilda reúnen en su persona rasgos que sobrepasan las convenciones ortodoxas medievales. Aúnan en sí mismas una doble naturaleza –belleza y muerte– basada en su origen mitológico. Ni una ni otra son modelos de conducta aceptable dentro de una sociedad feudal, más bien se caracterizan por ser mujeres inconformistas. Frakes (1994: 162) recuerda que en la Edad Media cuando una mujer sobresalía por rasgos que no fueran los comúnmente atribuidos a las féminas, ésta era víctima de toda clase de calificativos negativos, porque todo lo ajeno al sistema iba contra la norma establecida y, por supuesto, jamás podría ser ejemplar. Lo inconventional era temible, oscuro, monstruoso, demoníaco ... Hemos visto cómo las protagonistas, siendo mujeres que no se han adaptado al mundo “civilizado”, han sido identificadas en varias ocasiones con la figura del demonio y relacionadas instantáneamente con ese submundo.

Cuando Gunter viaja a Islandia, acude con la pretensión de hacer prevalecer el orden cortesano sobre las fuerzas de ese “otro mundo” salvaje y tenebroso representado por Brunilda. Tanto es así que –subrayan Newmann (1981: 78) y MacConnell (1986: 42)–, si la reina islandesa no se hubiese subrogado a las normas de la “civilización”, habría sido considerada una amenaza digna de ser eliminada. MacConnell (1986: 42) la denomina *dark figure*, ser oscuro, malévolo y demoníaco proveniente de un mundo desconoci-

³⁰ Recuérdese que a lo largo del tiempo la valquiria ha recibido las denominaciones de *Schicksalsgöttin*, *Schadensbringerin* y *Rachegöttin* (Zurmühl, 1984: 70-74).

do que pone en grave peligro la vida armoniosa de la corte burgunda y los estamentos sobre los que reposa el mundo feudal.

Krimilda recorre el camino inverso a Brunilda. De princesa modélica criada en el mismo centro de la “civilización”, se convierte en una *vâlandinne* que retorna a sus orígenes en los márgenes de lo conocido. Ha pasado de vivir en un mundo en el que estaba dominada por sus hermanos y por su primer marido³¹, a una dimensión en la que es ella quien decide por deseo y voluntad propia.

A pesar de que Krimilda parece experimentar una evolución, esto ocurre sólo en apariencia. Ya se ha explicado con anterioridad que no hay un desdoblamiento entre una primera Krimilda pasiva, representante –junto con Sigfrido– de una visión del mundo plenamente idealista, y, después, una segunda, despiadada e implacable. No se trata de dos entidades distintas y separadas, sino que conviven armónicamente en la misma persona. El autor del cantar sabe combinar a la perfección y desde el comienzo una descripción de prototipo de belleza ortodoxa con alusiones al papel clave que Krimilda va a desempeñar como desencadenadora del sangriento final. En pocas palabras, siempre se ha hecho constar la dualidad que reside en la protagonista.

De todos modos, indica MacConnell (1986: 45), la luz y la hermosura que irradia Krimilda queda ensombrecida precisamente por esos comentarios negativos en relación a su persona. El poeta predispone a los lectores a favor o en contra de los personajes, olvidándose así de la objetividad. En la primera parte del cantar todavía no existe enjuiciamiento moral, pero en la segunda acusan abiertamente a Krimilda de ser demoníaco, al igual que le sucedió a Brunilda cuando Hagen la llamó 'esposa del señor de las tinieblas'.

El caso es que en el *Nibelungenlied* aparecen otros personajes que es posible incluir dentro del grupo de 'figuras oscuras' y éstos incluso son miembros respetables dentro de la corte. Una de estas figuras, como apunta Höfler (1961: 89), es Hagen, cuyo pasado mítico es equiparable al de las protagonistas. A lo largo del cantar, Hagen demuestra ser tan malvado, cruel y sanguinario o más que las dos reinas: asesinó a Sigfrido a traición, siendo amigo y pariente; provoca a Krimilda sin descanso robándole el tesoro de los nibelungos, confesando ser el asesino de Sigfrido y decapitando a su hijo Ortlieb. Con todo, el autor lo retrata como guerrero heroico y vasallo ideal, fiel a su señor hasta la muerte. Lo mismo

³¹ Sigfrido obliga a Krimilda a renunciar a la herencia paterna; de otro modo habría tenido un estatus feudal y un poder mucho más importante –y peligroso a la par que humillante para Sigfrido– que el que tendría como consorte del rey de los Países Bajos (Frakes, 1994: 70). A esto hay que añadir el castigo corporal que Sigfrido infligió a su esposa por “hablar más de lo permitido”.

ocurre con Sigfrido, dotado de las virtudes propias de un modelo de caballero que incluyen cortesía, generosidad y lealtad. Pero lo cierto es que le falla la virtud de la *mâze*, porque es la soberbia lo que acaba con su vida³².

Si a pesar de lo dicho Hagen es considerado un vasallo ejemplar y Sigfrido un espejo de caballeros ¿cómo es que Krimilda no es una figura modélica, siendo que actúa conforme a las normas establecidas? La traición conduce irremediamente a la venganza porque, según la tradición germánica y hasta bien entrado el siglo XVI, sólo la venganza puede reparar el deshonor (Rupp, 1976: XI). Que no fuera habitual que la mujer llevara personalmente a cabo el acto vengativo, no quiere decir que no tuviera derecho a ello³³. Es más, si se atiende a la definición que ofrece un glosario anglosajón del siglo VIII la valquiria está muy próxima a las Erinias o diosas griegas de la venganza (Zurmühl, 1984: 70) con lo que su brutal acción queda justificada. La venganza siempre está presente en Krimilda. Todo lo hace por y para un mismo fin. Es capaz incluso de convertir las formalidades cortesanas en velo y vehículo de la venganza.

¿Cuál es entonces la diferencia entre unos y otros? Mariño (1983: 71-72) opina que la muerte de los héroes a manos de una mujer es visto como algo vergonzoso, humillante y amenazante para guerreros tan excepcionales³⁴. El miedo que sienten debe relacionarse con el hecho de que ambas reinas son miembros de una sociedad mítica matriarcal. La fuerza, la astucia y la falta de piedad que las caracteriza, afirma Mariño (1983: 70), son restos de su poder como cabeza de una sociedad matriarcal³⁵. De hecho, Brunilda es reina de un país donde no se conocía la existencia de ningún rey. En consecuencia, cualquier vestigio de reino matriarcal es considerado como la contrapartida de cualquier reino patriarcal³⁶ que, por supuesto, es lo que prevalece en el mundo medieval. Así, la venganza de Hildebrando, es la del patriarcado, que buscando su supervivencia entre las redes de una dimensión prehistórica logra destruir a Krimilda y con ella la última tentativa de poder matriarcal. Las dos protagonistas son derrotadas “militarmente” por hombres.

³² Su gran error fue robarle a Brunilda el cinturón y el anillo como trofeos que demostrasen su invencibilidad.

³³ Sobre la *Blutrache* cf. Zacharias (1961/1962), especialmente las páginas 195-197.

³⁴ »Wâfen«, sprach der fürste, »wie ist nu tât gelegen
von eines wibes handen, der aller beste degen,
der ie kom ze sturme, oder ie schilt getruoc!
swie vient ich im wære, ez ist mir léidé genuoc.« (§2374)

³⁵ Cf. también Classen (1992).

³⁶ Las amazonas también basaban la estratificación social en la superioridad de un género sobre otro. Sólo utilizaban a los hombres con fines reproductivos y, por lo demás, preferían su propia compañía.

Sin embargo, también es cierto que, aunque Krimilda muere, su muerte debe entenderse como autosacrificio. De acuerdo con la tradición germánica, en el acto de venganza se debe elegir entre salir victorioso o morir en el intento porque sólo la muerte puede preservar la integridad del honor. La brava reina lleva su venganza hasta las últimas consecuencias y demuestra ser una guerrera tan admirable como ha podido serlo Hagen. Su heroicidad confirma el hecho de que sea el componente mítico el que finalmente vengza, a pesar del innegable propósito moralizante del autor y de la exaltación de las virtudes caballerescas a lo largo de todo el cantar³⁷.

Como colofón, deseo mostrar la conveniencia de revalorizar la figura femenina de Krimilda para así comprender mejor el trasfondo mítico de la obra. En este sentido Ehrismann (1980: 343) defiende que la heroína vengativa resultaba mucho más atractiva para el público coetáneo y para los posteriores lectores, que el prototipo de dama medieval, al tiempo que observa que esta figura de grandeza trágica pervive en un número interesante de obras³⁸, aunque en ellas el valor y la lealtad de la amazona germánica nunca quedan caracterizados como comportamiento modélico y socialmente aceptado.

Bibliografía

- ACOSTA GÓMEZ, L. A., «La figura del héroe en las literaturas germánica y alemana», *Philologia Hispalensis*, VII (1992), 299-317.
- ANDERSSON, TH. M., *The Legend of Brynhild* (Ithaca/London 1980).
- BERTHELOT, A., «Kriemhild/Brünhild, Yseut la blonde/Yseut aux blanches mains: le maléfice de la féminité dédoublée», en: *La Chanson des Nibelungen hier et aujourd'hui. Actes du colloque Amiens 12 et 13 janvier 1991* (Amiens 1991), 21-31.
- BEYSCHLAG, S., «Das Motiv der Macht bei Siegfrieds Tod», *Germanische - romanische Monatsschrift*, 33 (1952), 95-108.
- BOEHRINGER, M., «Sex and Politics? Etzel's Role in the Nibelungenlied. A Narratological Approach», en: Wunderlich, Werner/Müller, Ulrich (eds.), *“Waz sider da geschah” Deutsch-Amerikanische Studien zum Nibelungenlied. Werk und Rezeption. Mit einer Bibliographie 1980-1990/91* (Göppingen 1992), 149-166.
- BOSTOCK, J. K., «Der Sinn des Nibelungenlieds», en: Rupp, Heinz (ed.), *Nibelungenlied und Kudrun* (Darmstadt 1976), 85-109.

³⁷ Como ratifica Frakes (1994: 169), Brunilda y Krimilda nunca pierden tanto como sus oponentes masculinos de los que buena parte son destruidos; sin ir más lejos, la estirpe de los burgundios desaparece por completo. Krimilda, traspasando con éxito los límites del orden establecido, ha transformado el país de los hunos en un mundo dominado por la crueldad, la sangre y la muerte, un mundo que ella conoce muy bien.

³⁸ Cf. Ehrismann (1980).

- CLASSEN, A., «The Defeat of the Matriarch Brünhild in the Nibelungenlied, with Some Thoughts on Matriarchy as Evinced in Literary Texts», en: Wunderlich, Werner/Müller, Ulrich (eds.), “Waz sider da geschah” *Deutsch-Amerikanische Studien zum Nibelungenlied. Werk und Rezeption. Mit einer Bibliographie 1980-1990/91* (Göppingen 1992), 89-110.
- DAMICO, H., «The Valkyrie Reflex in Old English Literature», en: Damico, Helen/Hennessey Olsen, Alexandra (eds.), *New Readings on Women in Old English Literature*, (Boomington/Indianapolis 1990), 176-190.
- Das Nibelungenlied. I-II Teil*, Brackert, Helmut (ed. y trad.) (Frankfurt a. M. 1970).
- DAVIDSON, H. R. E., *Gods and Myths of Northern Europe* (London 1964).
- EHRISMANN, O., «Archaisches und Modernes im Nibelungenlied. Pathos und Abwehr», *Montfort*, 32 (1980), 338-348.
- FRAKES, J. C., *Brides and Doom. Gender, Property, and Power in Medieval German Women's Epic* (Philadelphia 1994).
- GRIMM, J., *Deutsche Mythologie*, 1.Bd. (Wiesbaden 1968).
- Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bd. 3, Bächtold-Stäubli, Hanns (ed.) (Berlin/New York 1987), 1210-1230.
- HEUSLER, A., *Nibelungensage und Nibelungenlied. Die Stoffgeschichte des deutschen Heldenepos* (Dortmund 1965).
- HÖFLER, O., *Siegfried, Arminius und die Symbolik: Mit einem historischen Anhang über die Varusschlacht* (Heidelberg 1961).
- JAEGER, S., «Hagen and Germanic Mythology», *Res Publica Litterarum*, 6 (1983), 171-185.
- MARIÑO GÓMEZ, F. M. A., «Génesis histórica y trasfondo cultural de “El Cantar de los Nibelungos”», *Comunicaciones Germánicas*, 9 (1983), 55-88.
- MAURER, F., *Leid: Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte besonders in den großen Epen der staufischen Zeit* (Bern/München 1951).
- MCCONNELL, W., «Marriage in the ‘Nibelungenlied’ and ‘Kudrun’», en: McDonald, William C. (ed.), *Spectrum Medii Aevi. Essays in Early German Literatur in Honor of George Fenwick Jones* (Göppingen 1983), 299-320.
- MCCONNELL, W., «Kriemhild and Gerlind. Some Observations on the vâlandinne-Concept in the ‘Nibelungenlied’ and ‘Kudrun’», en: Haymes, Edward.R./van D’elden, Stephanie C., *The Dark Figure in Medieval German and Germanic Literature* (Göppingen 1986), 42-53.
- MOWATT, R. G., «Zur Interpretation des Nibelungenlieds», en: Rupp, Heinz (ed.), *Nibelungenlied und Kudrun* (Darmstadt 1976), 179-200.
- NELSON, CH. G., «Virginity (De)Valued: Kriemhild, Brünhild, and All That», en: Wunderlich, Werner/Müller, Ulrich (eds.), “Waz sider da geschah” *Deutsch-Amerikanische Studien zum Nibelungenlied. Werk und Rezeption. Mit einer Bibliographie 1980-1990/91* (Göppingen 1992), 111-130.
- NEWMANN, G., «The Two Brunhilds?», *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik*, 16 (1981), 69-78.
- RUPP, H. (ed.), *Nibelungenlied und Kudrun* (Darmstadt 1976), IX-XVI.
- SCHRÖDER, F. R., «Mythos und Heldensage», *Germanische-romanische Monatschrift*, 36 (1955), 1-21.

- SCHWEIKLE, G., «"Das Nibelungenlied" – Ein heroisch-tragischer Liebesroman?», *De Poeticis Medii Aevi Questiones. Festschrift Käthe Hamburger* (Göppingen 1981), 59-84.
- SEITTER, W., *Versprechen, versagen. Frauenmacht und Frauenästhetik in der Kriemhild-Diskussion des 13. Jahrhunderts* (Berlin 1990).
- ZACHARIAS, R., «Die Blutrache im deutschen Mittelalter», *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 91 (1961/62), 167-201.
- ZURMÜHL, S., *Leuchtende Liebe, lachender Tod, zum Tochter-Mythos Brünhilde* (München 1984).