

Fotograma de *Os Nibelungos*, Fritz Lang (1924).

Na imaxe pequena: Richard Wagner (1813-1883).



Se hai un xénero literario que ficou limitado ao pasado, é a épica. Expresión consubstancial á memoria nacional dalgúns pobos ou civilizacións, os cantares épicos foron con frecuencia as primeiras manifestacións literarias. Obras de creación colectiva en tanto que establecían unha comunión entre autores/executores e público, expresadas en longas tiradas rimadas e protagonizadas por heroes lendarios e deuses.

Desde a *Iliada* e mais a *Odissea* de Homero para os gregos do século VIII aC –e a secuela latina, a *Eneida*, de Virxilio– ao *Itihasa* (“así sucedeu”: *Mahbarata*, *Ramaina*) dos indios dos séculos III-II aC. E na Idade Media europea temos os diversos ciclos franceses de cantares de xesta: de Carlomagno o do Rei (*Canción de Roldán* ou o cantar cómico *A peregrinación de Carlomagno*, entre outros), o de Guillerme de Orange (*O carro de Nimes*), o de Doon de Mayence ou “dos vasalos rebeldes” (Renard de Montauban, Raoul de Cambrai) ou o das cruzadas. Con eles, o xermánico *Cantar dos Nibelungos*, o castelán *Cantar*

de Mio Cid, as *Eddas* escandinavas (en prosa e en verso) –popularizadas pola *Gesta Danorum* de Saxo Gramático cara 1200– ou o comezo da épica serbia que durará catro séculos, e no Xapón o *Heike Monogatari*, xa afastado da influencia chinesa. E xa no século XIX, o *Kalevala finlandés* –a partir de narracións popula-

res de Carelia– e o seu irmán *Kalevipoeg* estoniano, poemas épicos nacionais fronte ao dominio da Rusia tsarista.

Agora dispoñemos da versión en castelán do *Cantar dos Nibelungos*, en tradución e presentación (moi completa) de Jesús García Rodríguez, esplendidamente editado por Akal. É a primeira vez que se traduce ao castelán completo e desde o orixinal en alto alemán medio. Da importancia desta obra abonda dicir que é o único poema épico incorporado pola UNESCO ao Patrimonio Documental da Humanidade (Registro da Memoria do Mundo, 2009).

Malia que os seus materiais orixinarios pertencen á mitoloxía xermánica precristiá –en boa parte de orixe escandinava–, no *Cantar dos Nibelungos* non hai presenza de deuses. Unicamente aparecen heroes e heroínas, cos seus correspondentes antiheroes e antiheroínas. Esta circunstancia –e o feito que funda feitos históricos e fantásticos– fai que exceda a dimensión dun cantar de xesta.

Esta obra está formada por dúas partes perfectamente di-

ferenciadas. A primeira, o “Cantar de Sigfrido”, narra a peripecia de Sigfrido, un cazador na corte dos burgundios, que consegue o amor de Krimilda. A partir de aquí, reac-

cións cabalmente humanas (conspiracións, envexas, indiscrecións) desatan diversos sucesos. Sigfrido fora bañado de neno en sangue de dragón pero unha folla que lle queda-

Os poemas épicos europeos tiveron unha sorte desigual, tanto no tempo de cadansúa xestación como posteriormente. Así, e cinguíndonos aos máis coñecidos, o *Cantar de Roldán* tivo moita influencia na Idade Media europea e como consecuencia literaria máis coñecida o *Orlando furioso*, de L. Ariosto.

No caso do *Cantar de Mio Cid* –escaso en manuscritos conservados–, coñecemos os antecedentes

da *Historia Roderici* (de matriz riojana) e do *Carmen Campidoctoris* (copiado en Ripoll). En canto ao seu éxito posterior, cómpre salientar o drama do valenciano Guillem de Castro *Las mocedades del Cid* (coa súa famosa frase “defendella y no enmendalla”), hoxe esquecida pero que influíu no drama de Pierre Corneille *Le Cid*. Sen es-

quecer a consigna rexeracionista de Joaquín Costa: “Escuela, despensa e sete claves á tumba do Cid”.

Ben distinta fortuna tivo o *Cantar dos Nibelungos*. Malia a oposición dos ilustrados, foi vindicado polos románticos alemáns como símbolo do patriotismo alemán fronte a Bonaparte. Ao longo

Os éxitos post-épicas

do século XIX coñeceu diversas versións teatrais ata chegar á tetraloxía de R. Wagner *O anelo do Nibelungo*, cumio da ópera alemá. Xa no século XX cómpre salientar a diloxía de F. Lang *Die Nibelungen* (1924) e a apropiación que da mitoloxía fixeron os nazis, o cal non foi obstáculo para que influíse tamén en Tolkien, convencido antinazi.

ra nas costas evitou a súa total invulnerabilidade (pasaxe semellante ao de Aquiles verbo do seu calcañar, de onde o sostivo a súa nai cando o mergullou nas augas do río Estixia). Coñecedor o traidor Hagen desta circunstancia, mátao a traizón e afunde o tesouro dos Nibelungos. Segue un canto de unión coa segunda parte, o “Cantar dos burgundios”. Krimilda atopa acougo en Étzet (o rei Átila dos hunos) e casa con el, á espera de poderse vingar, cousa que consegue facer cando tras convidar os irmáns dela, mátaos. Os burgundios viaxan a Hungría, á corte de Étzet, o que deriva nun conflito cos hunos, loitas e no solpor dos primeiros.

Vemos, pois, que non hai no *Cantar dos Nibelungos* intervención divina nin tampouco un inimigo exterior: os burgundios, ao cabo, non son os alemáns. É a forza épica a que daba sintonía entre o poema e o público que o ouvía / lía.

O autor do principal manuscrito tentou, máis alá de escribir un sólido texto épico, atopar unha modalidade supradialectal do alto alemán medio ao servizo dun texto literario de identidade común, cousa que fixou por primeira vez o alemán como lingua literaria, ao que axudou a súa sinxeleza sintáctica e de linguaxe.

Heroes sen deuses

Os Nibelungos, Patrimonio Documental da Humanidade

JOAQUIM VENTURA

