

REGARDS SUR WAGNER N° 6 AÑO 2004

TEMA 2: ANÁLISIS DE SU OBRA EN GENERAL

TÍTULO: **SOBRE LA TRANSCRIPCIÓN Y EL CANTO DE LOS WELSAS**

AUTOR: *Cyril Plante*

Sobre la transcripción

"Siempre intento por todos los medios captar la esencia, la verdad de la sonoridad wagneriana y la fascinación del mensaje filosófico".

Stefan Mickisch

El mundo pianístico desprecia un poco la transcripción, no valorando más que las piezas virtuosas que permiten al intérprete probar su resistencia física pero descuidando casi siempre el origen orquestal y escénico del fragmento. Olvidar que la transcripción es la reducción de una ópera es apartar de su interpretación una parte inestimable de expresión. No podemos tocar el final de "Tristan e Isolda" sin sentir en nuestro interior la idea de la Transfiguración de la heroína. Incluso sería necesario saber a la perfección las palabras que se cantan sobre la música con el fin de descubrir cuanto la melodía encierra. En música nada es gratuito y todo concurre a hacer la obra inteligible. La transcripción es el único medio, para una persona aislada, de re-crear, de hacer re-vivir una ópera que le ha gustado. Gracias al piano, podemos deleitarnos con las arias que más nos gustan y, así, nos las apropiamos. Al sustituir a la orquesta, nos convertimos de repente en el intérprete único de una obra gigantesca, somos a la vez director de orquesta, cantantes y hasta director de escena. El pianista se torna en auténtico demiurgo y hace emerger el relato operístico de las sonoridades del piano. Debe, en ese momento, recurrir a todo su talento como intérprete, a toda su sensibilidad para evocar sentimientos humanos con la ayuda de las cuerdas y de los macillos.

Tal como hacíamos en la escuela, cuando teníamos que traducir un texto a otro

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

idioma, laboriosos recuerdos de versiones latinas, el transpositor traducirá el texto orquestal a una lengua en apariencia menos rica, el piano. La transcripción forma por otro lado parte de los estudios que deben realizar los futuros directores de orquesta y más aún de los que dirigen su carrera hacia la composición. Se aprende el oficio a base de trabajar las obras de los predecesores.

El propio Richard Wagner se dedicó en sus comienzos a estos ejercicios. Entre el verano de 1830 y la Pascua de 1831 hizo un arreglo de la Novena Sinfonía de Beethoven. Transcribió igualmente para piano la Sinfonía nº103 en mi bemol mayor ("Redoble de timbales") de Haydn, proyectando hacer arreglos de las otras sinfonías del mismo compositor para la editorial Breitkopf; esta última lo rechazó. Hará retoques a la orquestación de "Norma" de Bellini, de "Il Pirata", del coro de los cazadores de "Euryanthe" de Weber. Transcribe para diversos instrumentos -desde el cornetín, pasando por el arpa o la flauta y el violín- arias de óperas de Halévy, de Henri Herz, de Auber o de Spontini. Revisa la "Ifigenia en Aulide" de Gluck, el "Stabat mater" de Palestrina e, incluso en noviembre de 1850, el "Don Giovanni" de Mozart. Desgraciadamente esta partitura se ha perdido.

Estos trabajos permitieron a Wagner ganarse la vida a la vez que aprendía su oficio. Así, cuando deseó emprender una obra personal, había adquirido la técnica suficiente para orquestar lo que componía al piano.

La música exige un aprendizaje permanente y una gran humildad con relación a sí mismo. La transcripción se percibe como un sucedáneo de óperas; los oyentes declaran no percibir las mismas sensaciones que les animan cuando toca la orquesta. Estas personas carecen, desgraciadamente, del alma musical y no han descubierto la esencia de la expresión musical. Ya bien se toque al piano o la interprete una orquesta, la música de Wagner permanece idéntica en sus acordes y su melodía. Richard Wagner no era un virtuoso del piano; no conseguía interpretar su partitura de "Los Maestros Cantores" y Judith Gautier, presente en el momento, escribe:

"La música de los Maestros Cantores es particularmente difícil de ser tocada al piano y Wagner no es un pianista demasiado hábil. Richter lo sabe: a él también se le ve

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

tremendamente excitado y sigue con ansiedad la interpretación del Maestro. Conoce, él también, los fragmentos más áridos, presiente el acorde que la mano demasiado pequeña del Maestro no podrá abarcar. De vez en cuando no puede contenerse: se precipita sobre el teclado, salva un efecto que iba a fallar, completa una armonía, toca un acorde, por encima de los dedos que titubean.

No estoy segura de que esta intervención de perro Terranova no irrite un poco a Wagner... Por otra parte es del todo inútil pues ningún virtuoso podría hacer patente, como lo hace el autor, el sentido profundo y la íntima delicadeza de su obra". (1)

Así, la transcripción debe ser tocada con su alma y su sentido artístico si quiere comunicar los diversos sentimientos que la música posee. No es en absoluto necesario ser un virtuoso para tocar a Richard Wagner; basta con tener suficiente corazón para lanzarse a la aventura. Pese a una aparente dificultad, algunos fragmentos de Wagner son bastante fáciles de tocar. Citemos rápidamente: La Balada de Senta del "Holandés Errante", el Canto a la Estrella de "Tannhäuser", la entrada del cortejo de Elsa en el segundo acto de "Lohengrin", las dos canciones de concurso de Walther de "Los Maestros Cantores", la aparición de Erda en "El Oro del Rhin". El resto necesita un nivel superior.

Es necesario volver a colocar las transcripciones en su contexto histórico. En una época en que los soportes de sonidos electrónicos no podían permitir la transmisión de las obras, los melómanos no podían escuchar las obras orquestales más que en las salas de concierto y en el teatro o bien en sus propias casas, en su propio piano, con sus modestos medios.

Cuántas jóvenes padecieron intentando descifrar sobre su piano Erard una o dos páginas de la obertura de "Lohengrin", esta obra que tantos escándalos causó y que ellas no tuvieron la posibilidad de escuchar. La joven busca la inefable belleza de los violines... sus interpretaciones, a menudo vacilantes e imperfectas, permitían que la obra se difundiese de salón en salón. Si la pianista estaba igualmente dotada de una hermosa voz, podía cantar algunos fragmentos. La mayoría de transcripciones de la

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

época ofrecían una traducción francesa del texto alemán con el fin de disminuir las dificultades de la diletante, que tal vez no comprendía la lengua alemana.

Debussy se sabía de memoria las partituras de Richard Wagner; Jules Massenet tocaba los leitmotive de la Tetralogía con la punta de sus dedos; Vincent d'Indy tocaba "Tristan" a cuatro manos con su amigo Henri Duparc; Gabriel Fauré y André Messager parodian el "Anillo" en su chispeante "Souvenirs de Bayreuth", especie de "Nachdichtung", como dicen los alemanes.

Los amigos cercanos al Maestro propondrán sus transcripciones fieles a los deseos de Wagner: Karl Klindworth (2) arregla el "Anillo", los "Maestros Cantores" y "Tristan"; Hans von Bülow escribe transcripciones más complicadas, intentando acercarse al máximo a la partitura para orquesta. Añadimos a la lista a Félix Mottl cuyos arreglos están muy cuidados y que tratan de mantener al máximo la partitura original, en el límite de lo razonable. Richard Kleinmichel no ofrece, a su vez, una Tetralogía muy depurada, sin la línea vocal. Josef Rubinstein, Franz Liszt y Alexandre Borodine son autores de arreglos de obras de Wagner, a menudo dotados de un espíritu virtuoso, que sobrepasan el marco de la transcripción convirtiéndose en paráfrasis o fantasías.

Transcribir óperas de Richard Wagner expone al músico a numerosos escollos a los que habría podido escapar si hubiese preferido transcribir una obra de Bellini o de Berlioz. El Maestro de Bayreuth impuso una nueva estética, tanto formal como substancialmente, que adaptaba el modo latino a la modernidad germánica. Richard Wagner no podía borrar siglos de tradición tonal a través de nueve óperas pero progresivamente fue incluyendo el cromatismo y el colorido orquestal en sus partituras. Con los compositores italianos o franceses, el transcriptor no tiene dificultad alguna en pasar de la orquesta al piano: le basta con volver a copiar la línea de acompañamiento y añadir la línea melódica que se entrelaza por encima de la primera. Al abordar las obras de Wagner, se impone una estrecha vigilancia y no se admiten prisas. El examen de la partitura se hace imprescindible con el fin de no omitir ningún elemento melódico y clarificar la plétora de informaciones que recorre los pentagramas.

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

En primer lugar, la observación de la masa orquestal permite evaluar los instrumentos que actúan como dobles. Una primera conclusión se impone: una melodía interpretada por varios instrumentos tiene muchas posibilidades de constituirse en pilar de la composición y merece, por tanto, aparecer en la transcripción. Su importancia se nos aparece mediante este espesor orquestal que se separa del acompañamiento. El compositor desea que este tema se escuche claramente pero veremos a continuación que el sistema de leitmotiv aporta una nueva evaluación de la predominancia de un tema con respecto a otro. Sin embargo, si la melodía aparece al unísono en las cuerdas, flauta y clarinete, está claro que esta línea melódica debe dominar sobre el resto de la orquesta.

El acto I de "Siegfried" nos proporciona un ejemplo, en la última escena, cuando el héroe epónimo forja la espada Nothung. El bajo lo exponen los violoncellos, contrabajos y fagots mientras que la melodía la expresan los oboes, clarinetes, corno inglés, trompas y violines (3). Algunas páginas después (4), Wagner divide los grupos instrumentales: los dos cuartetos de trompas tocan melodías diferentes, tampoco todos los instrumentos de viento interpretan la misma melodía. Los trombones y las tubas proponen un bajo homogéneo mientras las cuerdas bajas reanudan incansablemente el tema de la forja. Los violines y las arpas instilan un movimiento ascendente rápido, evocando la gestualidad escénica.

De este conjunto, la persona que está haciendo la transcripción debe retener únicamente lo esencial, lo que el oído percibe con mayor facilidad, prescindiendo de los efectos de "relleno" (como las armonías de los trombones y las tubas) que el pedal del piano sabrá transmitir sin esfuerzo. Suprime igualmente los arabescos de los arpeggios de la madera, que no aportan nada a la acción melódica y no harían sino sobrecargar las notas pianísticas.

Aligerar la transcripción da prueba de claridad. Si la orquesta requiere un aumento de partes y pentagramas con la finalidad de enriquecer el colorido orquestal, el piano prefiere limitar el número de voces, por razones técnicas y estéticas.

En la Transfiguración de Isolda, yo preferí concentrar mi atención en la melodía que

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

cantan las trompas, el viento y el alto que en los arpeggios cromáticos de los violines. Estos últimos pesan sobre la melodía y la desvían de su ascensión progresiva. El público me ha mostrado a menudo su apoyo en la omisión de esta línea sinuosa de violines. Es cierto que la versión pianística pierde su virtuosismo pero la emoción aumenta ante la pureza del tema. De todas formas, no soy hostil a las versiones de Liszt y de Borodine que poseen el mérito de añadir una belleza perfectamente romántica y desenfrenada a este deslumbrante final.

El cromatismo no facilita la transcripción de las obras de Wagner, como podemos constatar en el "Anillo" o en "Tristan e Isolda". Se trata al mismo tiempo de un sello distintivo por el cual reconocemos fácilmente el arte del Maestro y un "relleno" del espacio sonoro. El primer cromatismo es necesario, existe por si mismo e informa de un malestar contenido en la acción mientras que el segundo recubre la armonía de un efecto inestable. Constatamos la oposición del fondo y de la forma. El cromatismo permite, mediante su ambigüedad armónica, crear una atmósfera especial que el piano debe dejar traslucir con discreción con el fin de no disimular lo esencial de la partitura. El acorde de Tristan es deliberadamente disonante pero el Acto II de "El ocaso de los dioses" abusa del cromatismo para evocar el color trágico y violento de la acción. El acorde tristaniano conviene al piano que, pese a la ausencia de la dimensión instrumental, lo presenta con una claridad que le es propia; a la inversa, el cromatismo acordado a Hagen se convierte pronto en el piano en un magma fluctuante que agota al oído. El acorde de Tristan asume su disonancia por tratarse de un polo capital en la ópera, casi un resumen de los sentimientos que van a ser explicados durante más de tres horas. Podríamos decir que es orgánicamente cromático y que su fuerza emocional nace de él. En la Tetralogía, el cromatismo nace de la confusión de diversos leitmotive de ritmos y tonalidades a veces diferentes. Esta mezcla, cargada de sentido dramático, convierte la partitura en compleja y nos fuerza a apreciar la escritura de manera diferente a la lógica canto y acompañamiento. Entre los leitmotive que se entremezclan, es necesario hacer resurgir en el piano aquello que resulta esencial para la comprensión de la acción, a riesgo de reducir o incluso abandonar lo que no

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

ofrece utilidad suficiente. Hay que tener siempre presente que el pianista, hasta el más virtuoso, difícilmente podrá multiplicar las voces. Una transcripción será siempre una reducción de la partitura inicial.

Así, en la escena 4 del Acto II de "El ocaso de los dioses", los leitmotive de la "servidumbre", del "odio", de la "venganza" y del "homicidio" se mezclan con el que caracteriza a Hagen.

Esto no es más que un ejemplo entre tantos que jalonan el "Anillo" e incluso "Parsifal", ópera más diatónica pero terriblemente atormentada en la escena que opone Parsifal a Kundry.

La armonía de "Tristan e Isolda" se halla igualmente construida sobre el armazón de los leitmotive, prolongándose los temas unos sobre otros a lo largo de los diversos atriles hasta la creación de una línea en movimiento que nunca se termina. Nos hallamos ante una dificultad importante que obliga a la mezcla de las voces en el piano: cada mano interpreta dos voces por lo menos, independientes y unidas al mismo tiempo. El contrapunto explica esta paradoja pero Wagner supo modernizar el sistema contrapúntico hasta el punto de dotar a cada voz de una existencia física y metafísica que sustenta el drama.

A veces el cromatismo se desgrana lógicamente en una imitación como el leitmotiv de Loge, huidizo y solapado, destelleando malicia, otras se sumerge en una melancólica languidez como el solo del corno inglés en el tercer acto de "Tristan". Richard Wagner se atreve entonces a descubrir el cromatismo en una desnudez que debió parecer desconcertante al público de la época. De igual modo, el espanto de Mime en el primer acto de "Siegfried" aparece expuesto mediante líneas descendentes y ascendentes de las gamas cromáticas que resultan absolutamente espantosas.

Finalmente resaltaremos que las disonancias interpretadas por la parte del metal resultan las más inaudibles para el piano pues su clara sonoridad no puede rivalizar con la redondez (o los gritos estridentes) de las trompas, las trompetas o los trombones. Basta, para hacerse un juicio, con escuchar como interpreta la orquesta las fanfarrias de caza del Rey Marke al comienzo de la escena 1 del Acto II de

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

"Tristan" y comparar su mágico sonido amortiguado, su carácter forestal y medieval con los detestables acordes que emite el piano. Podemos deplorar el mismo fenómeno en las fanfarrias del Acto II de "Lohengrin" o de "El ocaso de los dioses". Únicamente la expresividad, el talento y, sobre todo, el espíritu artístico del pianista serán capaces de superar estos escollos.

El arte de la transcripción es el arte del equilibrio y de la intimidad. Necesita evocar la acción con los escasos colores que produce el piano. Todo depende de la interpretación. ¡No tocaremos igual un pasaje de "Parsifal" que una romanza de Mendelssohn o una obra de Brahms! Animo a los pianistas amateurs a estudiar algunos pasajes de la obra wagneriana, sin intentar imitar la orquesta, sin temer los acordes en ocasiones desconcertantes que utiliza el Maestro. La música consiste en una sucesión de sonidos y de notas, el material es el mismo para Mozart o Wagner. Únicamente el estudio puede hacer retroceder los límites infranqueables del virtuosismo. Quien sea capaz de interpretar Wagner al piano, sabrá que es lo que deseaba el Maestro y ya no volverá a escuchar la ópera de la misma manera; apreciará las innovaciones armónicas que buscaba el creador de la Música del Porvenir. El pianista percibirá los secretos de la creación y se convertirá a su vez en creador al descubrir su propia percepción de la obra.

El canto de los Welsas

El piano no sabe apreciar demasiado las fanfarrias de "El Oro del Rhin", prefiere entonar aires más melódicos, más próximos a su tonalidad íntima. Esta es la razón de que "La Walkiria" y "Siegfried" sean las dos óperas más agradables de escuchar en una transcripción. "El Ocaso de los dioses" es testimonio de una estética demasiado áspera y demasiado sombría que el piano no sabe ofrecer sin deformarla.

Desde el instante en que los Welsas aparecen en escena, las voces wagnerianas se dulcifican, evolucionan hacia una sensibilidad exacerbada, se tornan casi

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

sentimentales. Dejan de ser las voces de bronce de los dioses y las rumiantes voces chillonas de los Nibelungos. Los bajos profundos de los Gigantes desaparecen pareciendo incluso tornarse en triste melopea; para convencerse, basta con escuchar las últimas palabras del dragón Fafner en el momento en que agoniza. Frente a Siegfried, el temible animal se convierte en adyuvante casi conmovedor, admirativo ante el adolescente que le ha abatido. Las figuras míticas, legendarias, se eclipsan ante la desarmante humanidad de los welsas, ni dioses ni totalmente hombres, a veces incluso un poco animales. Wotan es su padre, viven entre los hombres y descienden de la raza de los lobos. Tal vez sea esta mezcla de naturalezas la que los convierte en seres aparte, excluidos de la sociedad, seres que el espectador desearía tomar bajo su protección. Consciente de esto, Richard Wagner, melodista al fin y al cabo, concibe para ellos los más hermosos leitmotive, los más cautivadores, los que dejan huella en el oído y en la imaginación.

El primer tema que caracterizará a los Welsas, raza maldita, es el de Siegmund. Un leitmotiv que se conoce normalmente como "extenuación de Siegmund", sombrío y descriptivo a la vez. Se trata de un sencillo movimiento descendente diatónico en re menor que exponen los violoncellos. El héroe inspira ya piedad y toda la maldición pesa sobre sus hombros, de aquí el leitmotiv descendente.

El segundo leitmotiv se denomina "compasión". Se halla asociado a la mirada de Sieglinde. Su ligereza no es sino aparente (unido sobre todo al grupo de apoyatura que cierra el tema) y anuncia la 'Mitleid' que acompaña a toda la Primera Jornada. De esta compasión nace el amor... Uno de los leitmotive más expresivos y más sensuales de Wagner. ¿No merecía el amor un tan bello ejemplo de armonía?

Menos torturado que los leitmotive amorosos de "Tristan e Isolda", el 'liebesmotiv' libera su línea melódica sin moderación, envolviendo a la pareja con luz tamizada en una intimidad que irá exacerbándose a lo largo de las escenas hasta inflamarse al acabar el primer Acto. El amor aparece descrito a través de sus etapas, apenas vacilante, derivando hacia una pasión delirante. Este amor se ve moderado por el recuerdo de una existencia agitada, desgraciada, jalonada de dramas y silencio. De

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

pronto, el canto de los Welsas libera los temores, las rebeliones del ser que ha buscado en vano reposo y justicia. El leitmotiv "Desgracia de los Welsas" se inscribe en la melancolía, una noble nostalgia. Siegmund ha perdido madre y hermana, buscando justicia no ha cosechado más que derrotas. Ignora que ha sido de su padre, el Lobo. Ha combatido pero ya no posee armas. Se halla verdaderamente desarmado frente al destino. Por su parte, Sieglinde ha sido raptada y casada a la fuerza con un hombre a quien detesta. Su naturaleza rebelde, que disimula, ha hecho que no se integre en un clan que desprecia. El espectador se conmueve ante estos cantos que desvelan sus respectivas angustias, sus luchas y sus fracasos.

También el tema que se escucha bajo el nombre de "Heroísmo de los Welsas" suena como a desquite al destino tan poco favorable para ellos. Estalla cual arma blandida, como estandarte de sus sinsabores, como consuelo de las penas acumuladas en el transcurso de los años. Los dos huérfanos encuentran finalmente a la persona que esperaban. El grito de victoria saluda este encuentro. Después de este acceso de valentía, el lirismo recobra sus derechos. El canto de los Welsas se despliega, se manifiesta en un lied único, embrujador. Un himno a la primavera que ilumina la escena, que despliega sus líneas 'quasi' italianas alrededor de los dos amantes que se descubren, se encuentran. Richard Wagner mezcla la primavera con la "voluptuosidad", leitmotiv que anima incesantemente a Siegmund.

El acto con que comienza "La Walkiria" enuncia el canto de los Welsas como el del hombre acosado por un destino fatal. La tragedia se expresa en los excesos de sentimientos, entre la tristeza y la pasión. El héroe trágico es víctima de la desmesura; es lo que le hace atractivo pero que al mismo tiempo le conduce a la muerte. Siegmund se nos aparece 'hermoso' cuando se excede, cuando en el acto II se niega a seguir a la Walkiria al Walhalla. Ella le promete el paraíso y él responde que prefiere infinitamente más quedarse junto a Sieglinde, incluso aunque deba afrontar la muerte frente a Hunding.

El tema de la huida de los amantes abre el segundo acto. A pesar de su fogosidad, desborda emoción. Nada resulta más enternecedor que imaginarse, a través del jadeo

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

orquestal, la carrera de aquéllos que huyen hacia una felicidad incierta. La melodía de su carrera se transforma poco a poco en una cabalgada de walkiria, cabalgada más seca y más viril. Encontramos el mundo de los dioses, tan alejado de los débiles hombres.

Uno de los últimos cantos de los Welsas en "La Walkiria" es muy corto pero marcará la tetralogía y a los oyentes por la suntuosidad de su melodía. Se trata de las famosas palabras de Sieglinde en el tercer acto:

"O hehrstes Wunder!
Herrlichste Maid!" (5)

Estas palabras se escuchan cantadas sobre el leitmotiv de la "Redención por amor", amplia línea melódica que escala la pendiente de nuestro estado nervioso ya al rojo vivo después de dos actos de exaltaciones. No volvemos a encontrar este tema más que al final de "El Ocaso de los dioses" a manera de conclusión y sin embargo esta exclamación de Sieglinde nos persigue, hasta lo más profundo de nuestro ser, como el recuerdo de un ideal a alcanzar.

Otro leitmotiv debe ser añadido a los precedentes. Se trata del que los críticos han denominado equivocadamente "el anuncio de una nueva vida", lo que no significa nada. ¿Es Brunilda quien descubre una nueva vida o Wotan? Este título no evoca nada en la acción del drama. Por el contrario el título alemán resulta mucho más explícito, se denomina: "waelsungenliebe-motiv" es decir el tema del amor transportado a los Welsas. Wotan no puede reconocer ante su hija a quien debe castigar que lo que ella ha hecho es justamente lo que él habría deseado hacer. Basta evocar a los Welsas para que la música encuentre de nuevo su suavidad y expresividad.

Queda todavía una cuestión por plantear: ¿Posee Siegfried este canto de los Welsas? No en el primer acto de su ópera epónima, forja con una excitación digna de Mime. Su trompa suena en toda su simplicidad primitiva pero sin la menor inflexión emocional. Sin embargo el hijo de los Welsas escucha el pájaro del bosque con una atención de todo punto ejemplar. Parece reconquistar sus orígenes de hombre cercano a la

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
Http://www.associaciowagneriana.com info@associaciowagneriana.com

Naturaleza como lo era su padre, el hijo del Lobo. El bosque murmura en armonía, hace visos cambiantes debido a los mil reflejos del sol y el adolescente recuerda a su madre. Pero en cuanto regresa el enano Mime, Siegfried se recobra. La muerte enrojece la escena en la sagre del dragón y de Mime.

Cada vez que Siegfried recuerda o se dirige de pensamiento a su madre, podemos escuchar un leitmotiv casi fantasmal que parece surgir de lo más profundo del alma de Siegfried, como si su sangre fuera la autora de este canto; se trata del "amor filial". La figura de Sieglinde aparece en filigrana tras este maravilloso motivo que tocan los violoncellos.

"Ach, möcht' ich Sohn

Meine Mutter sehen!

Meine Mutter -

ein Menschenweib!" (6)

Las palabras de Siegfried pueden parecer ingenuas pero acompañadas de este motivo nostálgico y mnemotécnico al mismo tiempo, se convierten en conmovedoras. El adolescente, de forma progresiva, va tomando conciencia de su origen y especialmente de su origen humano en un medio poblado por enanos deformes, dragones, animales más o menos feroces, gigantes y dioses. Su madre es una mujer y es precisamente hacia este ser hacia quien Siegfried aspira. Busca una mujer... ¿tal vez su madre o tal vez una esposa?

El Welsa descubrirá el amor pero no tendrá la misma belleza que el de sus padres. El canto que entonará con Brunilda es a imagen de la walkiria, violento y apasionado. Siegfried no desea más que la apropiación de esta mujer divina mientras que Siegmund buscaba tan sólo una unión del alma, a semejanza de Tristan e Isolda.

Con Siegfried, el canto de los Welsas pierde su humanidad y su grandeza. "El Ocaso de los dioses" ha apagado los últimos acentos de este canto. Siegfried se eclipsa ante Brunilda y la raza creada por Wotan con la intención de salvar el mundo no cumple su misión sino de manera parcial. Pero queda un canto, el de los Welsas, el que resuena en la Marcha fúnebre de Siegfried; no han desaparecido por completo... Aunque

Siegfried ignore su origen, este regresa a él en la última hora de su existencia. Abre la marcha que le arrastra hacia Hella, el lugar de los Muertos. Ya no es a Sieglinde a quien escuchamos a través de este motivo sino la voz de Siegmund que atrae hacia él a su hijo. El destino de los Welsas concluye a la mitad del tercer acto, el resto de la historia ya no les pertenece, han girado la espalda a las tramas de los dioses y dejan al cuidado de Brunilda el actuar en búsqueda de una redención.

El canto de los Welsas ha sido siempre un canto fúnebre sobre el melancólico destino de quienes aspiran a un ideal inaccesible o, por lo menos, si un día se llega a alcanzar, la muerte aparece con la guadaña en ese instante único en que uno sostiene en sus manos ese ideal inesperado: el Amor. No en vano el pájaro del bosque dice a Siegfried:

"Alegre en la pena,
canto yo del amor.

Deliciosamente, del dolor
tejo yo mi canción:

sólo anhelosos conocen el sentido."

¿No podría ser el pájaro la reencarnación de Siegmund o de Sieglinde, para ayudar a su hijo a seguir el buen camino? Sería incluso conmovedor pensar que fuese Sieglinde quien se hubiera reencarnado en este pájaro melodioso. La voz del pájaro acompañada de los murmullos del bosque aparece exactamente en el instante en que Siegfried evoca a su madre:

"¡Ay, yo, hijo,
quisiera ver a mi madre!...

Mi madre...,

¡una hembra humana!

(Suspira suavemente y se estira aún más. Largo silencio. Crecientes murmullos del bosque. Finalmente, la atención de Siegfried es atraída por el canto de los pájaros del bosque. Ahora escucha con aumentado interés a uno que está en la rama sobre él.)"

Un pájaro o bien... un ángel. El canto del Welsa sigue siendo pues tan melodioso y

toma la forma más natural que uno puede imaginar: el canto de un pájaro. También podemos concebir un pensamiento condensado al estilo de Victor Hugo que nosotros podríamos formular así: La madre es mujer, la mujer es pájaro y el pájaro es ángel.

El recorrido amoroso de Brunilda

Brunilda es una heroína que sufre una mutación de su estado y de su carácter desde "La Walkiria" hasta "El Ocaso de los dioses". Es consciente de su libertad en "La Walkiria", cuando defiende a Siegmund contra la voluntad de su padre. Sin embargo, en la última jornada de la Tetralogía descubrimos el verdadero carácter de la Mujer que se escondía detrás de la diosa: recorre todos los estados del alma de la feminidad, desde la pasión amorosa hasta la redención, pasando por la envidia, la venganza y el perdón.

La resistencia al amor

El final de "Siegfried" nos presenta un duo titanesco entre Brunilda que ha conservado su ardor divino y Siegfried, el héroe invencible. Todo entre ellos es pasión pero su duo empieza con un malentendido. Siegfried glorifica a su madre por haberle dado a luz y poder así amar a una mujer tan hermosa como Brunilda mientras que la antigua walkiria se alegra de constatar que, al salvar a Sieglinde de la cólera de Wotan, ha conseguido salvar a Siegfried y permitido su propio despertar. Las didascalías nos indican que sobre las mismas palabras, debemos suponer dos ideas diferentes:

"Siegfried (in erhabenste Verzückung ausbrechend):

O Heil der Mutter,

Die mich gebar!

Brunilda (mit grösster Bewegtheit):

O Heil der Mutter,

Die dich gebar!"

"Siegfried (estallando en el más sublime arrobamiento):

¡Oh, salve a la madre
que me alumbró!

Brunilda (rebotante de emoción):

¡Oh, salve a la madre
que te alumbró!" (7)

Brunilda confiesa entonces que Siegfried era su protegido, su única esperanza desde siempre. Pero Siegfried no capta el sentido de las palabras de la joven y piensa con inocencia tal que invita a sonreír que su madre muerta en realidad estaba dormida como lo estaba asimismo Brunilda.

La antigua walkiria intenta explicarle que él es la encarnación de la voluntad de Wotan y de ella misma:

"Du selbst bin ich"

"Yo soy tu mismo"

Pero entre los dos seres reina la incomprensión. Siegfried confiesa no entender las palabras de Brunilda pero sentirse muy atraído por su mirada y por todo su ser. El amor que para la Walkiria constituye su propia misión se opone al amor físico de Siegfried, oposición entre el amor apolíneo y el amor dionisiaco.

Mientras Brunilda reconoce con nostalgia a su caballo y a sus atributos divinos, Siegfried no puede contener por más tiempo sus impulsos físicos:

"Auf wonnigem Munde
weidet mein Auge;
in brünstigem Durst
doch brennen die Lippen
dass der Augen Weide sie labe!"

"En la deliciosa boca
pastan mis ojos;

¡pero de ardiente sed
se abrasan los labios,
para que los refresque el pasto de los ojos!..." (8)

De pronto, en un arranque de honor, Brunilda rechaza su condición de mujer y echa de menos su divinidad. Se siente "desarmada" frente a este héroe que "la estrecha con pasión violenta". Al despojarla de su armadura, Siegfried le ha arrebatado toda defensa y, el símbolo es evidente, ha "desflorado" la walkiria. El sobrino inicia un nuevo acto de incesto con su tía. Las palabras de Brunilda no dejan lugar a dudas sobre el simbolismo de este despertar:

"Ich sehe der Brünne
prangenden Stahl:
ein scharfes Schwert
schnitt sie entzwei,
von dem maidlichen Leibe
löst' es die Wehr!"

"Veó el magnífico
acero de la coraza:
una afilada espada
la cortó en dos,
¡privó de su defensa
al cuerpo virginal!" (9)

Considero necesario insistir en la habilidad de Wagner, como poeta, al evocar los actos y los sentimientos bajo el velo de los símbolos y de las metáforas. "Poetiza" los acontecimientos más corrientes mediante imágenes precisas y eficaces.

Confrontada al impaciente deseo de Siegfried quien por mimetismo siente como si un brasero quemase en su interior, brasero que al traspasar la barrera de fuego se ha interiorizado en él, Brunilda se espanta y busca refugio lejos del héroe embriagado por el deseo. Intenta volver a encontrar su estado anterior y Siegfried no comprende la

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

angustia que oprime a aquella que para él no es sino una mujer. Ella intenta explicarle que sigue siendo una diosa aunque caída:

"Ewig war ich,
Ewig bin ich"

"Eterna era,
eterna soy" (10)

Utiliza la imagen del reflejo en el arroyo, metáfora ya empleada por Sieglinde y Siegmund en el Acto I de "La Walkiria" pero también por Siegfried en el Acto I de la ópera homónima. El reconocimiento de la filiación se realiza a través del elemento líquido. El reflejo que descubren en el agua les permite establecer las similitudes así como las diferencias entre los que les rodean. Hay que añadir que el elemento fundamental del Anillo es el agua, simbolizada por el Rhin. Los Welsas y Brunilda son los frutos del agua.

Brunilda aconseja a Siegfried que no la toque (es decir que no la mancille) pues perdería la clara imagen que ella le refleja. El héroe impetuoso contesta que prefiere "saltar al agua" a fin de hacer desaparecer su deseo en las olas.

Aunque Brunilda afirma que le pertenece para siempre, hace una última tentativa para asustar a Siegfried. Evoca sus antiguos poderes de walkiria:

"Göttliche Ruhe
rast mir in Wogen;
Keuschestes Licht
lodert in Gluten: [...]
Wie mein Blick dich verzehrt,
Erblindest du nicht?
Wie mein Arm dich presst,
Entbrennst du mir nicht? [...]
Fürchtest du nicht
das wild wütende Weib?"

"La calma divina
se enfurece en mi en olas;
la luz más casta
arde en llamas: [...]
Como mi mirada te devora,
¿no te ciegas?
Como mis brazos te estrechan,
¿no te inflamas para mi? [...]
¿No temes
a la salvajemente fiera mujer?" (11)

Siegfried ha probado su valor (o su inconsciencia) heroico pues ignora el temor que provoca una walkiria. Brunilda es vencida y comprende que su misión salvadora pasa por el sacrificio de su virginidad. Entonces comienza un duo resplandeciente en el que los dos amantes se ven aún separados por sus invocaciones. Brunilda evoca la caída de los dioses y la muerte (termina su duo con un DO,5 sobre la palabra "Tod", es decir, "muerte") mientras que Siegfried se alegra de poder consumir finalmente una unión tan esperada.

Brunilda no deja de afirmar su voluntad de facilitar el "crepúsculo de los dioses" ("Götterdämm'rung, dunkle herauf!") y Siegfried nos recuerda unas ideas tristanianas: la pareja forma "Uno y Todo" ("Ein' und all!").

Esta primera etapa en la evolución de Brunilda feminizada da paso a la segunda escena del "Crepúsculo de los dioses", en la que descubrimos a la mujer apasionada, entregada por completo al amor mientras Siegfried, harto de amor, prefiere volver la vista hacia nuevas hazañas.

La pasión amorosa

Después de su noche de amor, Brunilda está preocupada por saber si Siegfried la quiere de verdad. Se siente invadida de pasión amorosa y confiesa al héroe su

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

debilidad.

"Ein einzig Sorgen
lässt mich Säumen:
dass dir zu wenig
mein Wert gewann!"

"Una sola preocupación
me hace demorarme,
¡que muy poco
te dio a ganar mi valía!" (12)

Al abandonarse al héroe, le ha entregado todo: su cuerpo, las runas sagradas, el poder de ser invencible (13), su caballo Grane y su escudo.

Siegfried no niega no haber aprendido nada de la sabiduría que Brunilda le ha enseñado pero jura no olvidarla jamás. Brunilda le asegura que el único testimonio de amor que Siegfried puede ofrecerle reside en el recuerdo. Esta rememoración de la conquista de la walkiria constituye el punto sensible del héroe donde le alcanzará Hagen.

Si, en medio de su pasión devoradora, Brunilda ha ofrecido toda su sabiduría así como su caballo y sus armas, Siegfried no ofrece más que el anillo que recuperó en la guarida del Dragón. Este anillo, que lleva consigo la terrible maldición, contenta a Brunilda que ve en él el símbolo de la unión. La walkiria había sido el único personaje que no había poseído el anillo maldito y recibe la joya de manos de su amante.

Brunilda:

"Ihn geiz' ich als einiziges Gut!"

"¡Lo codiciaré como único bien!"

Brunilda no vincula la posesión del anillo ni a la codicia ni al deseo de dominación sino al Amor. El objeto esencial del drama toma una nueva dimensión, la del símbolo amoroso. Wagner nos arrastra progresivamente hacia la temática tristaniana de dos

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

seres fundidos en una sola y misma entidad.

Brunilda:

"So wärst du Siegfried und Brünnhilde?"

"¿Fueras tu, así, Siegfried y Brünnhilde?"

Siegfried:

"Wo ich bin, bergen sich beide."

"Donde estoy yo, se cobijan ambos."

Brunilda:

"So verödet mein Felsensaal?"

"¿Desierta así mi sala rocosa?"

Siegfried:

"Vereint, fasst er uns zwei!"

"¡Unidos, nos comprende a los dos!"

Pero a pesar de estas palabras que glorifican el ser fusionado, la similitud no es idéntica entre los dos héroes. Brunilda conserva su papel de mujer dominante mientras que Siegfried no deja de ser el agente de la voluntad de Brunilda.

Siegfried:

"Nicht Siegfried acht' ich mich mehr
ich bin nur Brünnhildes Arm."

"No me considero más Siegfried,

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

yo soy sólo el brazo de Brünnhilde."

El desequilibrio es total y no puede dejar de ser el origen de la caída de la pareja. Brunilda, cegada por la pasión, se niega a reconocer en Siegfried a un hombre heroico pero carente de voluntad y pensamiento. Siegfried, a su vez, permanece sordo a las palabras de la antigua walkiria impregnadas de sabiduría.

El héroe se siente atraído hacia nuevas aventuras y abandona rápidamente a Brunilda que se encierra en la contemplación de su amor.

El amor egoísta

La tercera escena del Acto I del "Crepúsculo de los dioses" nos expone una nueva etapa en la evolución de Brunilda, mujer entregada por completo a su amor con cierto egoísmo. No le pesa la soledad y contempla el anillo. Cuando su hermana Waltraute acude a visitarla, Brunilda le urge a conocer a su vez el amor de un hombre. El amor la ha dejado ciega y no percibe de inmediato la angustia que oprime imperiosamente a su hermana.

Waltraute le relata, en el transcurso de un terrible monólogo, que Wotan únicamente desea dos cosas: la muerte de los dioses y que el anillo sea devuelto al Rhin. Pero Brunilda no concibe la idea de separarse del regalo de Siegfried:

Brunilda:

"Den Rheintöchtern -ich- den Ring?

Siegfrieds Liebespfand?

Bist du von Sinnen?"

"¿A las hijas del Rin... yo... el anillo?

¿La prenda de amor de Siegfried?

¿Estás en tu juicio?"

Se niega a salvar el mundo separándose del único símbolo de amor que Siegfried le ha dejado. Este episodio traduce la ceguera de la antigua walkiria. La antigua walkiria se lanza entonces a un monólogo apasionado:

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

Brunilda:

"Mehr als Walhalls Wonne,
mehr als der Ewigen Ruhm
ist mir der Ring:[...]
Denn selig aus ihm
Leuchtet mir Siegfrieds Liebe. [...]
Von meinem Ringe
raune ihnen zu:
die Liebe liesse ich nie,
mir nähmen nie sie die Liebe,[...]"

"Más que las delicias del Walhall,
más que la gloria de los eternos
es para mi el anillo:[...]
Pues, desde él, dichoso
me ilumina el amor de Siegfried.[...]
Susúrrales
de mi anillo:
¡Nunca me apartara yo del amor,
jamás me quitarían el amor ellos,[...]"

Waltraute:

"Dies deine Treue?
So in Trauer
entlässest du lieblos die Schwester?"

"¿Es ésta tu fidelidad?
¿Así, en el duelo,
despides sin amor a la hermana?"

El amor convierte a Brunilda en posesiva y celosa, experimentando sentimientos humanos que su hermana no puede comprender, ella que no es más que una vírgen salvaje, sujeta a su padre y a su misión divina.

En la escena siguiente, cuando Siegfried transformado en Gunther viene a llevarse a Brunilda y le arranca el anillo tras dura lucha, para la joven es como si le arrancara el corazón y no pudiera resistir tal pérdida. la didascalía indica:

"El la agarra por la mano y le arranca del dedo el anillo. Brunilda grita, desesperada. Al caer, como rota, en los brazos de él [...]"

La decepción

Brunilda ha sido raptada por Siegfried transformado en Gunther. Llega al palacio de los Gibichungos para casarse, en contra de su propia voluntad, con Gunther en tanto que Siegfried, que sigue amnésico, se unirá a Gutruna.

De pronto, Brunilda descubre el anillo en el dedo de Siegfried, mientras que piensa que ha sido Gunther quien se lo ha robado. Decepcionada, la joven acusa a Siegfried de traición mientras éste, que sigue bajo los efectos del filtro mágico, no entiende nada.

Brunilda:

"Er zwang mir Lust
und Liebe ab!"

"¡El me arrancó
placer y amor!"

Siegfried y la ex-walkiria juran sobre la lanza que dicen la verdad. Con amargura, Brunilda acepta la ayuda del pérfido Hagen para vengar esta traición. La cólera ciega a la joven que revela a Hagen el talón de Aquiles de Siegfried. Ella le hizo invencible excepto en la espalda pues estaba convencida de que:

"Jamás [...] cedió ante el enemigo,
nunca le ofreció la espalda, huyendo;

por eso ahorré en ella la bendición".

La decepción la lleva a dejarse arrastrar por los celos. Brunilda siente celos de Gutruna quien le ha arrebatado a su amante. En la escena del Acto III, ambas mujeres se encontrarán junto al cadáver de Siegfried, asesinado por Hagen. Brunilda sabrá convencer a Gutruna de que ella ha sido la primera esposa de Siegfried.

Brunilda:

"Sein Eheweib warst du nie;

als Buhlerin

bandest du ihn.

Sein Mannesgemahl bin ich,

der ewige Eide er schwur

eh' Siegfried je dich ersah."

"Nunca fuiste su esposa;

como concubina

te uniste a él.

Su legítima esposa soy yo,

aquella a la que él juró eterno amor

antes de que Siegfried jamás te viera."

Brunilda sale vencedora de este conflicto de pasiones entre las dos mujeres y se dispone a ejecutar su papel de redentora. Si el final de los dioses constituyó un deseo de Wotan, Brunilda lo lleva a cabo, mostrando que, pese al castigo recibido, ella sigue siendo la Voluntad del dios.

La mujer redentora

Brunilda descubre el engaño de que ha sido víctima y desea devolver a Siegfried el honor perdido. Su sufrimiento se ve sin embargo sosegado por la revelación de su misión: comprende que la fatalidad de la maldición exigía una traición por parte de Siegfried. Todas las etapas por las que ha pasado la pareja se veían abocadas al

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

mismo fin: Permitir la desaparición de los dioses sin rendirse, sin embargo, al suicidio. Han ordenado su agonía y su muerte de forma indirecta.

"En adelante (Wagner) admite que el egoísmo constituye la expresión misma de la Voluntad en los diversos grados de su objetivación y que únicamente la negación de la Voluntad de vivir conduce a la solución definitiva, el retorno a la nada (tomando este término en su sentido positivo)" (14).

Esta imagen redentora que de forma sublime encarna Brunilda no constituye uno de los rasgos que vuelvan a utilizar los escritores decadentes. Todo lo contrario, se aferran de forma particular al desequilibrio entre una mujer dominante y un hombre debilitado.

La misoginia integra nuevos rasgos en la naturaleza femenina: violencia y clarividencia. La mujer decadente sabe defenderse y, contrariamente a las frágiles heroínas del romanticismo, trama venganzas y actos en ocasiones crapulosos.

Brunilda constituye una figura mítica y en ella se integra una belleza trágica que su final convierte en majestuosa (15). Realiza un recorrido amoroso que nos lleva a descubrir a la virgen guerrera fría y sin embargo dispuesta a dejarse conmover por el amor. Despojada de sus poderes divinos, se metamorfosea en una mujer apasionada, celosa y vengativa. Se hace uso de toda la psicología de la feminidad para representar con justicia esta figura trágica, víctima expiatoria de los dioses.

(1) Judith Gauthier, "Visites à Richard Wagner", Le Castor Astral, 1992.

(2) Karl Klindworth (1830-1916), pianista y director de orquesta, amigo de Liszt; se encuentra con Wagner en Londres en 1855. Su hija adoptiva, Winifred Williams, se casará con Siegfried Wagner.

(3) "Siegfried", p.124; en la indicación "Kräftig, doch nicht zu schnell".

(4) "Siegfried", p.128.

(5) ¡Oh, prodigio sublime!

¡Virgen magnífica!

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

- (6) ¡Ay, yo, hijo,
quisiera ver a mi madre!...
Mi madre...,
¡una hembra humana!
- (7) Siegfried, p.296
- (8) Siegfried, p.272
- (9) Siegfried, p.273
- (10) Siegfried, p.279
- (11) Siegfried, p.283-285
- (12) El Crepúsculo de los dioses, p.57
- (13) En el Acto II, escena 5, dice Brunilda: "Ignorante, lo protegí mi juego mágico..., que ahora lo guarda de heridas".
- (14) Edouard SANS, "Richard Wagner et Schopenhauer", EVS, 1999, p.157.
- (15) Numerosas heroínas de ópera mueren en una hoguera para expiar faltas que no siempre han cometido ellas. Pensemos en ese personaje femenino que Richard Wagner tanto apreciaba en la ópera italiana: Norma. Podríamos preguntarnos si su walkiria no alcanzaría una redención paralela a Norma. La sacerdotisa gala confiesa su crimen y se sacrifica por aquel a quien amó, por su sola pasión, por aquel que la traicionó (Polión engaña conscientemente a Norma mientras que Siegfried se ve sometido al poder del filtro).

N.T.-Para las traducciones de fragmentos, hemos utilizado las de Angel Fernando Mayo, publicadas en el libro "El Anillo del Nibelungo" de Turner Música.