

PARA QUÉ TRADUCIR EL ANILLO OTRA VEZ

Alfonso Lombana Sánchez

Miembro del Departamento de Filología Clásica de la UCM
Vocal de la Junta Directiva de la Asociación Wagneriana de Madrid

Conferencia pronunciada en el Hotel Moderno el 15 de noviembre de 2022

1

La actualidad de una obra como el *Festival escénico «El anillo del nibelungo»* exige que nos ocupemos de ella una y otra vez. Ya Ángel Fernando Mayo Antoñanzas, traductor de sus tres jornadas y víspera, consideraba que «cada tres o cuatro lustros era conveniente volver a traducir al español la obra más ambiciosa de Wagner, por ser esto una necesidad cultural abordable con la carga de información que el paso del tiempo va dejando como poso en la incesante discusión sobre su persona y su obra».¹

Precisamente por ello, mi reciente traducción de *El anillo del nibelungo*² responde a este deseo y a esta nece-

sidad. Tras muchos años admirando la obra de Wagner y estudiándola, creí oportuno en 2021 confeccionar una traducción nueva, filológicamente informada, en prosa, y siempre con un respeto minucioso por las fuentes. Para ello me serví como texto de partida de aquel que el propio Wagner bendijo en 1872³, y no, como venía siendo costumbre, del que recoge la partitura, que es el que usaron recientemente Ángel F. Mayo Antoñanzas⁴ o Miguel Sáez⁵.

En mi traducción, no obstante, he anotado siempre aquellas divergencias más destacables con la partitura y, asimismo, he considerado —en la medida de lo posible y basándome en su relevancia— los documentos preparativos del propio Wagner.

1 Ángel Fernando Mayo Antoñanzas. «Breve nota para la segunda edición», en Íd. Richard Wagner, *El anillo del nibelungo Edición bilingüe / versión íntegra*. Turner, Madrid 2003, pp. XIII-XIV, aquí p. XIII.

2 *El oro del Rin; La valquiria; Sigfrido; Crepúsculo de los dioses*. Traducciones de Alfonso Lombana Sánchez. E-Publi, Berlín 2021. Los cuatro libros han aparecido también en un volumen compilatorio, en su edición crítica y comentada: *El anillo del nibelungo*. Edición y traducción de Alfonso Lombana Sánchez. E-Publi, Berlín 2021.

3 Esto es, *El oro del Rin* en *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, vol. 5, E. W. Fritzsche, Leipzig, 1872, pp. 257-352; *La valquiria, Sigfrido y Crepúsculo de los dioses* en *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, vol. 6, E. W. Fritzsche, Leipzig, 1872, pp. 1-364.

4 Véase nota 1.

5 La traducción de Miguel Sáez fue publicada en los programas de mano del Teatro Real de las temporadas 2001-2002 a 2003-2004.

Los apuntes de Wagner son especialmente valiosos por dos motivos. En primer lugar, porque nos ayudan a entender mejor el proceso creativo del compositor y, en segundo lugar, porque en ellos encontramos algunas respuestas a posibles dificultades del texto. Wagner, antes de componer su música y sus libretos, acostumbraba a redactar unos esbozos, aún en prosa, en los que exponía la trama escénica y anotaba incipientes versiones de las intervenciones de los protagonistas. A estos esbozos primigenios añadía también en el margen brevísimas anotaciones sobre la música. Así sucede, por ejemplo, con el esbozo primigenio de *Sigfrido*, de 1851.

De *El joven Sigfrido* existen dos versiones: una redacción en prosa⁶ y una en verso⁷. Ambos documentos son testimonios valiosísimos por los dos motivos antes mencionados. A mí, sin embargo, precisamente el primero de los dos me resulta muy sorprendente. En una nota al comienzo, en la primera página, leemos lo siguiente:

6 Richard Wagner, *Der junge Siegfried, eigenhändiger Prosaentwurf von Richard Wagner*. ohne Ort, 24.5.1851 - 1.6.[1851]., NA A II f 1, <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0305-4033>.

7 Richard Wagner, *Der junge Siegfried, eigenhändige erste Reinschrift des Textbuches von Richard Wagner*. ohne Ort, [20.6.1851 - 22.9.1851]., NA A II f 2 (1), <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0305-4042>.

Orchestervorspiel:

geheimnisvoll unbestimmtes märchenhaft grübelndes sinnen: — nach und nach rhythmisch sich belebend zur begleitung des schmiedenden Mime, der — als der vorhang aufgeht — lange schweigend an einem schwerte auf dem ambos hämmert und feilt. Dann hält er inne und beginnt seufzend.⁸

Preludio orquestal: un pensar reflexivo, misterioso y fantástico sin determinar: poco a poco, se vuelve más rítmico para acompañar al forjador Mime, quien —al levantarse el telón— martillea largamente en silencio una espada sobre un yunque, y lima. Luego se detiene un momento y empieza sollozante.

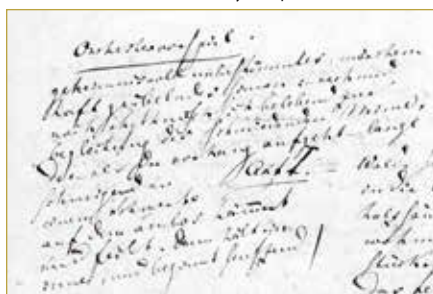


Figura 1.

Leyendo estas notas que preceden a la composición, podemos suponer que Wagner, antes de componer su obra, ya sabía cómo sonaría. Lo certero de esta descripción demuestra que Wagner, muchas veces, oía su música antes incluso de escribir el texto, y que este siempre estaba su-peditado a la música.

8 Véase nota 6. **Figura 1.** La transcripción del texto es diplomática, por lo que respeta puntuaciones y ortografías originales. La traducción que sigue es del autor del artículo.

Al leer hoy los esbozos de Wagner, podemos conocer también algunos secretos de su génesis creativa o aportar luz para algunos de los pasajes más oscuros del libreto. Hay ciertos fragmentos del texto que plantean a veces interrogantes a la hora de buscar su significado. Sucede, por ejemplo, con unas oscuras palabras de Sigfrido en el Tercer Acto de *Sigfrido*, en las que Wotan dice:

WOTAN.— Mit dem Auge, das als andres mir fehlt, erblickst du selber das eine, das mir zum Sehen verblieb.⁹

WOTAN.— Gracias al ojo que me falta estás viendo ahora el ojo que me quedó para ver.

Este pasaje, releendo todos los dramas en sus versiones definitivas, sigue permaneciendo oscuro. Sin embargo, cuando leemos con atención el primer esbozo de 1851 lo entendemos mejor. Su significado está expuesto en la segunda respuesta de Wotan a Mime, en lo que posteriormente será el duelo del saber del Primer Acto de *Sigfrido*. Esta segunda respuesta de Wotan, a la pregunta de Mime acerca de quién habita en las alturas, en su primera redacción de 1851, dice lo siguiente:

9 *Sigfrido*, vv.2256–2259. Todas las citas provienen del original (véase nota 3), reeditado recientemente como *Richard Wagner, Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend*. Textbuch mit Varianten der Partitur, herausgegeben und kommentiert von Egon Voss. Reclam, Stuttgart 2017. Las traducciones son del autor del artículo.

D[er] W[anderer]. Auf lichten höhen wohnen die götter: Walhall heißt ihr saal: der erde sinnen hat sie gezeugt. Lichtalben sind sie genannt: Wodan ist der götter vater; von ihm sprossen die helden, sein hauch ist ihr geist und muth. Die Zwerge zwang er durch ihr eig'nes gold; die riesen zähmt' er durch ihren neid: die menschen nährt er mit ihrem eig'nen muth; so viel athem haucht er aus seiner brust, als den helden er nicht (?) hat eingehaucht; nur ein auge leuchtet aus seinem haupt, weil das andre am himmel glänzt. – Nun sage, weiser Zwerg, hab' ich der fragen genügt? Löst ich mit weisheit mein haupt?¹⁰

E[I] C[aminante]. En luminosas/ligeras alturas viven los dioses. Walhall se llama su sala. El pensar de la tierra los ha creado. Son llamados elfos de la luz: Wodan es el padre de los dioses; de él descienden los héroes, su hálito (de él) es su espíritu y su ánimo (de ellos). A los enanos obligó mediante su propio oro (de ellos); a los gigantes doblegó mediante su suspicacia (de ellos); a los hombres los alimenta con su propio ánimo (de ellos); un hálito tal exhala de su pecho como el que no ha insuflado en ningún héroe; solo un ojo brilla en su cabeza pues el otro reluce en el cielo. Dime pues, sabio enano, ¿he estado a la altura de las preguntas? ¿He librado con sabiduría mi cabeza?

Esta respuesta, en efecto, responde con claridad a qué se refiere Wotan en la versión definitiva de *Sigfrido*. Dado que «solo un ojo brilla en su cabeza pues el otro reluce en el cielo», el sol en el cielo es el ojo de Wotan.

10 Véase nota 6. **Figura 2.**



Figura 2.

En este pasaje, sin embargo, se pone de manifiesto con cierta claridad que Wagner, desde muy pronto, tenía claro cómo se desarrollaría su obra y cómo se vertebrarían sus héroes. En este sentido, las alturas son ya luminosas y ligeras; esto es, la luz es ya aquí una cualidad divina. El pensar de la tierra (Erda) es el creador de los dioses, cuyo padre es Wodan, del que nacen los héroes. Y, por otro lado, hay también ya un oro que doblega a los enanos (el oro robado al Rin, y luego por Wotan y Loge, a Alberico) y una suspicacia que acaba con los gigantes (Fafner mata a Fasolt). El ánimo heroico que se insufla intensamente del dios no es el mismo que el de los héroes, que actúan por sí solos, luego son «libres».

4

En el esbozo en prosa de 1851, Wotan era para Wagner todavía Wodan, con «d», tal y como, por ejemplo, figura en *Lohengrin*.¹¹ ¿Por qué cambió la grafía?

11 Recuérdese la invocación de Ortrud en *Lohengrin*, en la Segunda Escena del Segundo Acto: «Entweihete Götter! Helft jetzt meiner Rache! ... Wodan! Dich Starken rufe ich!». Cf. Richard Wagner, *Lohengrin*, en *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, vol. 2, E. W. Fritsch, Leipzig, 1871, pp. 85-150, aquí p.114.

Un detalle tan nimio explica con gran sutileza el sentir mitológico de Wagner. El Wotan de *El anillo del nibelungo* es el Wotan de la mitología wagneriana, no el Wodan (Odín) de la nórdica o el Wodan de *Lohengrin*: esto es, Wotan es el héroe creado por Wagner para satisfacer sus necesidades poéticas y artísticas.

Wodan/Odín, por ejemplo, aparecen en la mitología germánica siempre nombrando su lanza Gungnir («la que hace temblar») u otros elementos tales como su caballo Sleipnir («el Resbaladizo»), su trono Har («el Alto») o sus cuervos Hugin («Pensamiento») y Munin («Memoria»), al igual que casi con un centenar de atributos. Ahora bien, todos estos elementos, aunque algunos sí aparecen en el *Festival escénico*, en el drama wagneriano nunca lo hacen con su nombre propio. Las razones, para ello, son dobles.

Por un lado, es posible que Wagner quisiera ahorrar al oyente la nomenclatura oscura y complicada de la mitología nórdica; así se desprende de unas palabras suyas escritas en el *Informe epilogal* denunciando la «moda nórdica» de su tiempo: «No tardaron en aparecer obras de nuestros escritores más publicados y

textos encargados por compositores repletos de los nombres impronunciables de héroes y dioses de la antigua *Norräna*.¹²

Y, por el otro lado, Wagner quiso en cierto modo reducir el amplísimo significado del dios a unos pocos atributos. Es decir, Wagner no pone en escena al polifacético Odín nórdico, sino que, a partir de él, crea para su *Anillo* una figura de Wotan muy sucinta; en concreto, la de una furiosa borrasca, expresión del deseo. Son tres los atributos que, además, se pueden ver lingüísticamente reflejados en el drama: *Wut*, *Sturm*, *Wunsch*.

5

Wotan es furia (*Wut*). Wagner, siguiendo la propuesta de Jakob Grimm en su *Mitología alemana*¹³, busca especialmente en la lengua aquellos rasgos que expliquen el origen germánico del término o, en este caso, del nombre del dios. Ahora bien, Wagner no habla de Wuotan ni tampoco de ninguno de los otros nombres que Grimm recopila como los más frecuentes: Vôdans, Woatan, Wôdan, Guôdan, Gudan, Wuodan, Vôden, Wêda. Wagner se decanta por Wotan, quizás porque la *Mitología alema-*

na afirma que Wotan, en las glosas más antiguas, aparece con la forma «alemana» de *wôtan*, que significa «*tyrannus, herus malus*». Sin embargo, posiblemente el argumento definitivo para Wagner fuera su proximidad a la palabra «Wut», que también sugiere Grimm. Si recordamos esta interpelación de Fricka en *El oro del Rin*, se ve con claridad:

FRICKA.— Was willst du, Wütender?¹⁴

FRICKA.— ¿Qué quieres, furioso?

Con este reproche de Fricka, en el que llama a Wotan furioso (*wütender*), queda claro el sentido del nombre del dios. La articulación del nombre de «Wotan» —con «t» y una «o» muy larga en alemán— resulta muy próxima a la palabra «furia» (*Wut*) o al verbo «enfurecerse» (*wüten*). Esta palabra «Wut» la usa Wagner de un modo mucho más amplio de cómo se usa hoy en alemán moderno, donde solo sirve para expresar ira; en ella, no obstante, hay también algo parecido a la vehemencia o a la intensidad de carácter, también por cierto presente en el significado español de «furia». Por ello, «furia» y «furioso» permiten recordar intensamente a Wotan, y dejan ver en estas palabras apodos del dios y no meras reacciones, como aquí.

Wotan, en esta escena de *El oro del Rin*, no ha estallado de ira, sino que está sumido en profundos y vehe-

12 R. W., *Informe epilogal*, R. W., *El anillo del nibelungo: material complementario*. Trad. de Alfonso Lombana Sánchez. E-Publi 2021, 49-80, aquí pp. 65-66.

13 Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie* [1835]. Ferdinand Dümmlers, Berlín 1875-1878, cap. 7.

14 *Oro del Rin*, v.1696.

mentales pensamientos. Y, por otro lado, también serán «wütend» los finales del Primer y Segundo Acto de *La valquiria*, según la acotación. Es decir: en ambos finales «furiosos» podemos y debemos «sentir» al dios.

Wotan es borrasca (*Sturm*). La inminente llegada de Wotan en el Tercer Acto de *La valquiria*, cuando persigue a Brunilda, la anuncia Waltrauta del siguiente modo:

WALTRAUTE.— Der Sturm kommt heran.¹⁵

WALTRAUTA.— La borrasca se acerca.

No solo aquí, también en otras ocasiones, Wagner retrata a Wotan y a sus acciones con adjetivos propios de un vendaval (*Sturm, stürmisch*). Y dado que en el *Festival escénico*, además, los dioses proceden del Norte, la aparición de esta tormenta cobra especial realidad en el escenario del teatro de Bayreuth, situado en un eje Sur-Norte. Es decir, el espectador, sentado en su asiento mirando hacia el Norte, verá a Wotan aproximándose «tempestuoso» desde el fondo.

Dado que la palabra «borrasca» en español está emparentada con el Bóreas, el viento del Norte, con esta traducción he intentado reflejar esta sensación «borrascosa» ahí donde la presencia de Wotan es sugerida por el texto. «Stürmisch», musicalmente hablando, es por cierto el comienzo de *La valquiria*; es decir, musicalmente podemos «sentir» al héroe «acom-

¹⁵ *La valquiria*, v.1746.

pañado» por la borrasca (su padre), ya desde las primeras notas.

Wotan es deseo (*Wunsch*). Uno de los atributos de Odín en la mitología germánica es «oski» («dios de los deseos»), es decir, alguien cuya mera existencia y acciones son la expresión pura de deseos y aspiraciones, muchos de ellos inalcanzables. Wagner, que seguro lo leyó en la *Mitología alemana* de Grimm, no deja pasar la ocasión de referirse así a su Wotan, incluso explícitamente. Así lo hace Sigmund al comienzo de *La valquiria*:

SIEGMUND.— Einen Unseligen labtest du:
— Unheil wende der Wunsch von dir!¹⁶

SIGMUNDO.— Has consolado a un desdichado. Que el Desiderativo aleje la desgracia de ti.

6

Mime, como Wotan, también aparece descrito con tres atributos claros. Aquí, no obstante, tenemos un ejemplo contrario muy curioso. Si bien la «o» de Wotan era extremadamente larga, la «i» de Mime hemos de entenderla como breve. Lo explica muy bien Sigfrido hasta en dos ocasiones:

SIEGFRIED.— Hehe! Mime! du Memme!¹⁷

SIEGFRIED.— Wie wärest du Memme mir Meister?¹⁸

¹⁶ *La valquiria*, v. 57-59.

¹⁷ *Sigfrido*, v.740.

¹⁸ *Sigfrido*, v.834.

SIGFRIDO.— ¡Eh, Mime, miedica!

SIGFRIDO.— ¿Cómo tú, miedica, serás mi maestro?

En alemán se utiliza la palabra «Memme», que además de encajar bien por su significado, nos sugiere que la «i» de Mime ha de ser breve. Ahora bien, Mime está lejos de ser un personaje «simple», ya que rastreando en su nombre y en su evocación mitológica, encontramos en él una triple inspiración germánica, ya que Wagner fusiona hasta tres diferentes personalidades en Mime: Eugel, Regin y Mímir.

En los primeros esbozos del drama de los nibelungos¹⁹, escrito por Wagner en 1848, Mime se llama todavía **Mime-Eugel**. Por lo que podemos suponer que muy inicialmente Wagner veía a Mime como al enano Eugel, que es quien explica a Sigfrido su linaje y le habla del dragón en *Lied vom Hürnen Seyfrit*, una versión alemana del mito de Sigfrido.

En la mitología germánica, sin embargo, el padre adoptivo de Sigfrido y el experto herrero es el enano **Regin**; así lo conocemos de *Los dichos de*

*Regin*²⁰ y *Los dichos de Fáfñir*²¹, recogidos en la *Edda*. En estos dos cantos encontramos también noticia de un «yelmo de espanto», modelo del «Tarnhelm», la capa mágica de los nibelungos. Regin es también en la saga de *Los volsungos* quien explica a Sigurdr dónde está Fáfñir.²²

Sin embargo, el nombre en sí de Mime está más bien relacionado con **Mímir**, que es el gigante que cuida el fresno del mundo y controla la sabiduría, y le arrebató a Odín un ojo²³. Mímir es además el gigante de la sabiduría, ya que su nombre significa eso mismo: «el Sabio».

Estos tres rasgos quedan expuestos en las primeras páginas de *Sigfrido*, en las que Mime intenta forjar la espada como Regin, instruye con sus ardidés como Eugel y se muestra sabio como Mímir.

7

Expuestos hasta aquí los nombres de Wotan y Mime, es necesario incidir brevemente en el significado del

20 *Los dichos de Regin*, en *Edda mayor*. Trad. de Luis Lerate. Alianza, Madrid 1986, 241-248, aquí estrofa 14.

21 *Los dichos de Fáfñir*, en *Edda mayor*. Trad. de Luis Lerate. Alianza, Madrid 1986, 249-258, aquí estrofa 16.

22 Cf. *Saga de los volsungos*. Trad. de Javier Díaz Vera. Gredos, Madrid 1998, cap. 13.

23 *Visión de la adivina*, en *Edda mayor*. Trad. de Luis Lerate. Alianza, Madrid 1986, pp. 23-36, aquí estrofas 27ss, 46.

19 Cf. Richard Wagner, *Der Nibelungen-Mythus. Als Entwurf zu einem Drama* [1848], en R. W., *Gesammelte Schriften und Dichtungen* 2. Fritsch, Leipzig 1871, pp. 201-214.

nombre de Sigfrido, ya que vuelve a ser el propio Wagner quien, en labios de Brunilda, nos dice cómo hemos de interpretarlo:

BRÜNNHILDE.— Den Namen nehm' er von mir — «Siegfried» freu' sich des Siegs!²⁴

BRUNILDA.— Tome el nombre de mí: «Sigfrido», ¡el que se alegra de sus victorias!

En contra de la primera suposición, que sería asociar el nombre a «victoria» (*Sieg*) y «paz» (*Frieden*), el nombre de Sigfrido, para Wagner, sugiere una personalidad en la que se fusionan la victoria y la alegría.

Sigfrido es victoria. La victoria del héroe está presente desde las primeras palabras de Wotan al ver construido su alcázar. De este modo responde a la pregunta de Fricka sobre qué significa el nombre de Walhalla:

WOTAN.— Was, mächtig der Furcht, mein Mut mir erfand, wenn siegend es lebt — leg' es den Sinn dir dar!²⁵

WOTAN.— Después de vencer al temor, lo ha ingeniado mi ánimo, que revive triunfante; encuéntrale ahí el sentido.

La invitación que Wotan hace aquí a Fricka es, en cierto modo, una invitación también al oyente de la Tetralogía: ¿qué es eso que ha ingeniado como para revivir triunfante, una vez doblegado el temor? ¿De qué va *El anillo*? Se pueden proponer

²⁴ *La valquiria*, vv.1801-1802.

²⁵ *Oro del Rin*, vv.1806-1810.

dos hipótesis: una física y otra alegórica. Por un lado, como el propio Wotan explicará en *La valquiria*, es esa «sala de los caídos», una sala para reunir a los héroes caídos que lucharán junto al dios en la batalla final²⁶. Ahora bien, que su ánimo revivirá triunfante (*siegend*) se puede justificar en que su ánimo revivirá con Sigmund y Sigfrido, que llevan impreso en sus nombres ese «triumfo» (*Sieg*). El triunfo de Sigfrido, como es bien sabido, desencadenará el crepúsculo de los dioses.

Sigfrido es alegría. La alegría de Sigfrido se debe, entre otras cosas, a su rasgo de salvaje. Hunding, al referirse a los welsungos, dice conocer una estirpe «salvaje» odiada por todos²⁷. También Siglinda huye como una salvaje de Sigmund y tiene una mirada feroz²⁸. Y, finalmente, Mime reprocha a Sigfrido que no entiende nada, porque es un salvaje²⁹.

La alegría solo es posible en aquellos seres salvajes, esto es, en aquellos que no viven atados a acuerdos y deberes, tal y como no es el caso de Alberico o Wotan. Sigfrido, quien además tampoco conocerá el miedo, es feliz precisamente por eso: por ser un salvaje.

²⁶ *La valquiria*, vv.982-983.

²⁷ *La valquiria*, vv.245-248.

²⁸ *La valquiria*, vv.1204ss.

²⁹ *Sigfrido*, vv.208-209.

Un rasgo característico de los dioses en todo el *Festival escénico* es que son seres luminosos. Ya en el esbozo primigenio, como vimos antes, Wotan se refiere a ellos como «elfos de la luz». Por lo tanto, todos los vástagos de estos dioses son reconocibles por su luz, y así sucede también con Sigfrido. No hay más que recordar el despertar de Brunilda para identificarlo con esa luz:

BRÜNNHILDE.— Heil dir, Sonne! Heil dir, Licht! Heil dir, leuchtender Tag!³⁰

BRUNILDA.— ¡Viva el sol, viva la luz, viva el día que nos ilumina!

De forma ambigua, parece como si Brunilda iniciase su intervención saludando al sol, a la luz y al día que reluce, máxime si leemos ese «heil» con una lectura moderna («salve»). Ahora bien, «heil» no es para Wagner necesariamente una expresión de saludo, sino que más bien tendría el significado de incólume. Esto es, Wagner usa la palabra siguiendo sus orígenes y no su evolución romántica; «Heil dir, Sonne», es, pues, «Sigues incólume, y yo me alegro por ti: sol, luz y día que iluminas».

Este saludo, por lo tanto, sugeriría una ambivalencia de casi imposible solución, ya que precisamente ese sol, esa luz y ese día podrían ser dos cosas: o el día en que despierta

Brunilda, o la luminosidad que emana de Sigfrido. Esta segunda opción, no obstante, parece la más adecuada por la luz que Sigfrido desprende, y que sorprende hasta a Brunilda:

BRÜNNHILDE.— O Siegfried! Siegfried! Leuchtender Sproß!³¹

BRUNILDA.— ¡Oh Sigfrido, Sigfrido! ¡Vástago que iluminas!

Ese «leuchtend», entonado con un do natural en la partitura, realza la importancia unívoca de la luz de Sigfrido, atributo tan importante como su alegría y su carácter victorioso. De hecho, hasta en los últimos versos que cierran el drama, esta luz prevalecerá:

BRÜNNHILDE/SIEGFRIED.— Leuchtende Liebe, lachender Tod!³²

BRUNILDA/SIGFRIDO.— Un amor que ilumina, una muerte que sonríe.

Sigfrido es el amor que ilumina; Brunilda, la muerte que sonríe.

La crítica textual es la parte de la Filología que se encarga de estudiar el texto y editarlo, especialmente con atención a sus versiones primigenias en manuscritos y primeras ediciones. En este sentido, por tanto, la crítica textual sobre Wagner nos permite dos cosas: en primer lugar, conocer bien los textos en sí y, en segundo

30 *Sigfrido*, vv.2425-2427.

31 *Sigfrido*, vv.2637-2641.

32 *Sigfrido*, vv. 2748-2749 y 2770-2771.

lugar, ser cada vez más conscientes del pasado de muchos versos.

Hay un fenómeno añadido que hace muy relevante la crítica textual en Wagner, y es que muchas veces hay divergencias entre las versiones de la partitura y del libreto. En el caso de *El anillo*, muchas veces, se ha impuesto la partitura, si bien la edición aprobada por Wagner es realmente la del libreto.

Dado que desde la Segunda Guerra Mundial están perdidas las puestas a limpio de las partituras de *El oro del*

Rin y de *La valquiria*, es imposible comprobar muchas de estas variantes en los documentos originales.

Por todo ello, la necesidad de convivir y contar con las dos versiones del texto, la de los libros y las partituras, nos obliga a discutir acerca de ellas y a intentar entenderlas mejor. Por lo tanto, es una necesidad recurrir a las muchas versiones precedentes: aclaradoras, explicativas y valiosas por múltiples razones. Además de fascinantes para un wagneriano.

ALFONSO LOMBANA SÁNCHEZ

Los cuatro volúmenes de la traducción de *El anillo del nibelungo* se pueden adquirir en *Amazon España*. La edición comentada en un solo volumen y el volumen de material complementario se pueden adquirir en *Amazon Deutschland*.

