

CIÓN

WAGNER

W. JORRA

ML410

.W1

A296

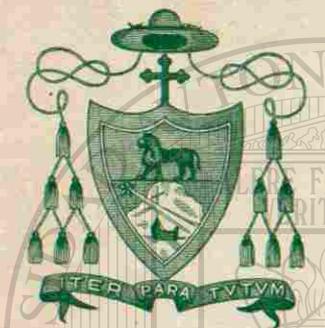
v.1

c.1

010789



EX LIBRIS  
HEMETHERII VALVERDE TELLEZ  
Episcopi Leonensis

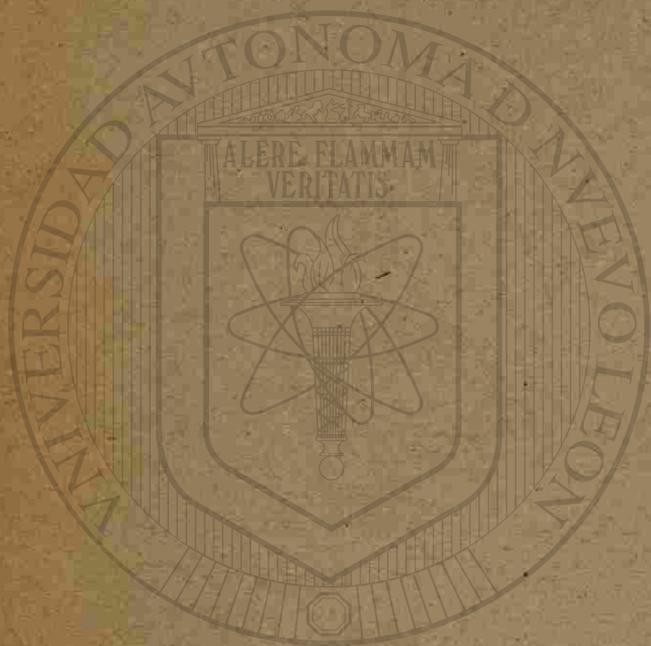


DEI PARATI TIVM

EX LIBRIS

HEMETHERII VALVERDE TELLEZ

Episcopi Leonensis



DRAMAS MUSICALES

# DE WAGNER

PRECEDIDOS

DE UNA CARTA - PRÓLOGO DEL MISMO AUTOR

RIENZI — EL BUQUE-FANTASMA  
LOHENGRIN — TRISTÁN É ISOLDA — LOS MAESTROS CANTORES  
LOS NIBELUNGOS — PARSIFAL

FOTOGRAFADOS MEISENBACH

Tomo I



BARCELONA  
BIBLIOTECA «ARTE Y LETRAS»

DANIEL CORTEZO Y C.<sup>a</sup>, «Ausias-March», 95

1885

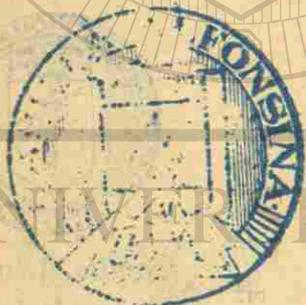
47014

ML 410

.W1

A 246

V.1



FONDO EMETERIO  
VALVERDE Y TELLEZ

Establecimiento tipográfico-editorial de DANIEL CORTEZO Y C.<sup>®</sup>



## A HEDERICO VILLOT

Os habéis dignado pedirme un resumen claro de las ideas sobre el arte, que he emitido en una serie de artículos publicados hace largo tiempo en Alemania. Estas ideas levantaron allí bastantes clamores y produjeron bastante escándalo, para excitar en Francia la curiosidad con que se me acogió. Habéis pensado que estas explicaciones eran importantes en interés mío, vuestra amistad os ha hecho confiar en que una exposición madurada de mi pensamiento podría servir para disipar más de un error, más de una preocupación y hacer que los espíritus más prevenidos, en el momento en que va á presentarse en París una de mis óperas, puedan juzgar la obra en sí misma, sin tener que dictaminar á la vez sobre una teoría contestable.

Difícil por demás me hubiera sido, lo confieso, responder á vuestra benévola invitación, si no me hubiéseis manifestado el deseo de verme ofrecer, al mismo tiempo, al público una traducción de mis poemas de ópera, indicándome así el solo medio que me permitía complacerlos. Efectivamente; no hubiera podido emprender otra vez más, la tarea de lanzarme á un laberinto de consideraciones teóricas y puras abstracciones. Por la marcada repugnancia que me causa actual-

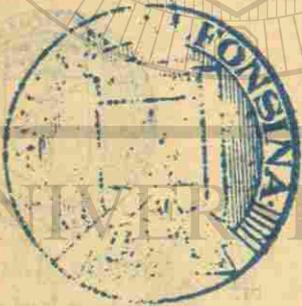
010789

ML 410

.W1

A 246

V.1



FONDS EMETERIO  
VALVERDE Y TELLEZ

Establecimiento tipográfico-editorial de DANIEL CORTEZO Y C.<sup>®</sup>



## A HEDERICO VILLOT

Os habéis dignado pedirme un resumen claro de las ideas sobre el arte, que he emitido en una serie de artículos publicados hace largo tiempo en Alemania. Estas ideas levantaron allí bastantes clamores y produjeron bastante escándalo, para excitar en Francia la curiosidad con que se me acogió. Habéis pensado que estas explicaciones eran importantes en interés mío, vuestra amistad os ha hecho confiar en que una exposición madurada de mi pensamiento podría servir para disipar más de un error, más de una preocupación y hacer que los espíritus más prevenidos, en el momento en que va á presentarse en París una de mis óperas, puedan juzgar la obra en sí misma, sin tener que dictaminar á la vez sobre una teoría contestable.

Difícil por demás me hubiera sido, lo confieso, responder á vuestra benévola invitación, si no me hubiéseis manifestado el deseo de verme ofrecer, al mismo tiempo, al público una traducción de mis poemas de ópera, indicándome así el solo medio que me permitía complacerlos. Efectivamente; no hubiera podido emprender otra vez más, la tarea de lanzarme á un laberinto de consideraciones teóricas y puras abstracciones. Por la marcada repugnancia que me causa actual-

010789

mente la lectura de mis escritos teóricos, me es fácil conocer que, cuando los compuse, me encontraba en una de aquellas situaciones en que el artista puede hallarse una vez en su vida, mas no otras.

Permitidme, ante todo, que os describa ese estado en sus rasgos esenciales, tales como puedo representármelos hoy. Dejadme extender algo sobre este punto; lisonjéame la esperanza de que, por medio de esta pintura de una disposición puramente personal, conseguiré haceros apreciar el valor de mis principios sobre el arte; por lo demás, el reanudar hoy la exposición de estos principios bajo su forma puramente abstracta, seríame tan imposible, como contrario al fin que me propongo.

Podemos considerar la naturaleza en su conjunto, como un desenvolvimiento graduado desde la existencia puramente ciega hasta el pleno conocimiento de sí propio; el hombre, en particular, ofrece el ejemplo más notable de este progreso. ¡Pues bien! la observación de este progreso en la vida del artista es tanto más interesante, cuanto que su genio, sus creaciones, son cabalmente las que ofrecen al mundo su propia imagen, y le elevan á la conciencia de sí mismo. Pero en el artista mismo, la energía creatriz es naturalmente espontánea, instintiva; y hasta en los casos en que necesita de estudio para apropiarse el tecnicismo indispensable para la realización, bajo las formas del arte, de los tipos que engendra su fantasía, la elección definitiva de los medios de expresión no presupone la reflexión; más bien le guía una tendencia espontánea, tendencia que constituye precisamente, en el artista, el carácter de su genio particular. La reflexión sostenida no empieza á ser para él una necesidad hasta el momento en que choca contra algún grave obstáculo en la aplicación de los medios que requiere la expresión de sus ideas; quiero decir, cuando los medios de realizar sus concepciones le son muy difíciles de reunir, ó le faltan del todo. En este caso, corre riesgo de encontrarse, más que otro cualquiera, el artista que para realizar sus concepciones necesita, no sólo de organos inanimados, sino de un conjunto de fuerzas artísticas vivientes. Al poeta dramático le es absolutamente indispensable este conjunto para dar á su obra una expresión in-

teligible; vese precisado á recurrir al teatro, y el teatro, como conjunto de las artes de representación, sometido á leyes particulares, constituye, de por sí, una rama especial del arte. Ante todo, el poeta dramático, al abordar el teatro, halla en él un elemento del arte constituido ya; ha de fusionarse con él, y las leyes particulares que lo rigen, para ver realizadas sus propias concepciones. Si las tendencias del poeta se hallan en perfecto acuerdo con las del teatro, no cabría el conflicto que he señalado; y lo único de considerar, para apreciar el valor de la obra producida y ejecutada, sería el carácter de este acuerdo. Si, por el contrario, estas tendencias son realmente divergentes, compréndese sin dificultad á qué funesta extremidad se ve reducido el artista, obligado á emplear, para la expresión de sus ideas, un órgano destinado desde su origen á fines distintos del suyo.

Convencido de que me hallaba en situación semejante, me fué preciso, en cierta época de mi vida, hacer un alto en una carrera de producción más ó menos espontánea, y forzóme la necesidad á largas reflexiones para sondear y explicarme los motivos de esta situación enigmática. Atrévome á imaginar que nunca artista alguno sintió pesar en tan sumo grado la necesidad de salir de este problema, pues nunca se habían encontrado puestos en juego elementos tan diversos, tan particulares: la poesía y la música, por una parte, y por otra, la escena lírica, es decir: la institución pública artística más equivocada, más discutible de nuestra época: el teatro de ópera; he aquí lo que se trataba de conciliar.

Dejad que, ante todo, os señale una diferencia gravísima á mis ojos, entre la situación de los autores de óperas frente á frente del teatro en Francia y en Italia, y su situación en Alemania; tan importante es esta diferencia, que en cuanto la haya definido, apreciaréis fácilmente por qué el problema en cuestión no podía surgir tan imperioso, sino ante un autor alemán.

En Italia, donde se constituyó al principio la ópera, ¿cuál era la misión única del músico? Escribir para este ó aquel cantante, dotado de escaso talento dramático, motivos destinados exclusivamente á suministrarle ocasión de lucir su habilidad. Poema y escena no eran más que un pretexto, no

servían más que para dar lugar y ocasión á esta exhibición de artistas; la bailarina alternaba con la cantatriz, danzando lo que ésta había cantado; y el único empleo del compositor consistía en suministrar variaciones sobre motivos de un género determinado. Como veis, reinaba aquí la más completa armonía, hasta en el más mínimo detalle; el compositor escribía para tales ó cuales cantantes, y la individualidad de estos le indicaba el carácter de las variaciones de motivos que había de proporcionar. La ópera italiana se había convertido, así, en género aparte, que nada tenía que ver con el drama verdadero, y permanecía particularmente extraño á la música misma. Del desenvolvimiento de la ópera en Italia, data, para el compositor, la decadencia de la música italiana. La evidencia de este aserto se hará tangible á cuantos posean idea exacta de la sublimidad, de la riqueza, de la incomparable profundidad de expresión de la música de iglesia en Italia, en los siglos precedentes; en efecto, ¿quién, después de haber oído el *Stabat Mater* de Palestrina, podría considerar la música italiana de ópera como hija legítima de tan admirable madre? Dicho esto de paso, y en vista del fin que me propongo, doy como establecido que en Italia ha existido hasta nuestros días, la más completa armonía entre las tendencias del teatro de ópera y las del compositor.

Lo mismo digo de Francia; estas relaciones no han cambiado. Eso sí, el cantante, como el compositor, han visto agrandada su tarea, por haber tomado la cooperación del poeta dramático una importancia infinitamente mayor que en Italia. Apropriadas al carácter de la nación, al estado de la poesía dramática y de las artes de representación que acababan de emprender notable vuelo, las exigencias de estas artes imponíanse también imperiosamente á la ópera. En el *Gran teatro de la Ópera* formóse un estilo fijo que, tomando sus principales rasgos de las reglas del *Teatro Francés* satisfacía á todas las convenciones, á las exigencias todas de una representación dramática. Sin querer, por ahora, definirlo con más rigor, noto también: que existía un teatro modelo determinado, que en este teatro se había formado el estilo que se imponía al actor, y al compositor con igual autoridad; que el autor encontraba un cuadro exactamente circunscrito, cuadro que tenía

que llenar por medio de una acción y de la música, con el concurso de actores y cantantes hábiles, conocidos de antemano y perfectamente acordes con él para realizar lo que se proponía.

Quando Alemania recibió la ópera, era ésta un producto exótico, ya desarrollado, producto radicalmente extraño al carácter de la nación. Varios príncipes alemanes habían llamado á sus cortes á sociedades italianas de ópera, acompañadas de sus compositores. Los compositores alemanes debían ir á Italia para aprender á componer óperas. Más adelante los teatros, para complacer al público, unieron á ello la ejecución de óperas traducidas, entre ellas bastantes francesas. Las tentativas de ópera alemana no pasaban de simple imitación de óperas extranjeras; alemán, sólo tenían la letra. En ninguna parte se formó un teatro central, un teatro modelo. Todos los estilos coexistían en la más completa anarquía: estilo francés, estilo italiano, imitación alemana de uno y de otro, y por remate, tentativas de composición de la antigua *pieza de canto*, que nunca se había elevado al género popular é independiente, tentativas vencidas casi siempre por la preeminencia de las formas técnicas, que venían del extranjero. Bajo estas influencias y de esta confusión nacía un inconveniente de los más visibles: la ausencia absoluta de estilo en las representaciones de ópera. En villas de reducida población, donde el teatro sólo contaba con un público rara vez renovado, para dar al repertorio el atractivo de la variedad, representábanse sucesivamente, en brevísimos intervalos, óperas francesas é italianas, óperas alemanas, imitación de ambos géneros ó bien sacadas de las más vulgares *piezas de canto*; asuntos cómicos, asuntos trágicos, todo lo cantaban, todo lo desempeñaban los mismos cantantes. Producciones compuestas para los primeros artistas italianos, y apropiadas á sus cualidades personales, eran ejecutadas por cantantes faltos de estudio y de ejercicio, en una lengua de un genio diametralmente opuesto al de la lengua italiana, y desfiguradas de la más ridícula manera. Ó bien, eran óperas francesas, cuyo efecto se basaba en una declamación patética de frases de retórica cuidadosamente notadas, que se representaban en traducciones fabricadas á toda prisa y á vil precio por obreros

literarios, casi siempre sin respetar en lo más mínimo la ilusión de las frases declamadas con la música y con faltas de prosodia capaces de poner los pelos de punta. Esta única circunstancia habría bastado para impedir que la dicción alcanzase un buen estilo y para hacer que público y cantantes mirasen el texto con igual indiferencia. De ahí, como resultado, toda especie de imperfecciones. No existía en parte alguna un teatro modelo de ópera, un teatro guiado por una dirección inteligente, un teatro que diese el tono; la misma educación de las voces (cuando las había) era defectuosa, ó no existía absolutamente; reinaba, en fin, la anarquía en el arte.

Ya comprendéis que para el músico verdadero y formal ese teatro no existía, en verdad. Si una inclinación decidida, si la educación le llamaban al teatro, prefería necesariamente escribir óperas en Italia para los italianos, en Francia para los franceses; y mientras Mozart y Gluck componían óperas italianas y francesas, la música verdaderamente nacional se desenvolvía en Alemania bajo principios muy distintos de la ópera. Bien lejos de la ópera, ingertada en esa rama de la música que los italianos descuidaron de repente al nacimiento de la ópera, la música propiamente dicha se desenvolvía en Alemania desde Bach hasta Beethoven, alcanzando la altura, la maravillosa riqueza que la han elevado al rango que todo el mundo le reconoce.

El músico alemán cuyos ojos, dejando el dominio que le era propio, se fijaban en la música dramática, no hallaba en la ópera una forma acabada, imponente, de perfección relativa que pudiese servirle de modelo, como los encontraba en los otros géneros de música. En el oratorio, en la sinfonía sobre todo, hallaba una forma noble y acabada; la ópera, por el contrario, le ofrecía un montón confuso y desparramado de formas no desarrolladas; sobre estas formas veía pesar una convención que no acertaba á comprender y que sofocaba toda libertad de desarrollo.

Para apreciar debidamente lo que quiero significar, comparad la riqueza infinita, prodigiosa, que ofrece en su desenvolvimiento, una sinfonía de Beethoven con los trozos de música de su ópera *Fidelio*, y al momento comprenderéis cuán cohibido se veía aquí el maestro, cuán sofocado y cuán imposible

le era llegar á desplegar su potencia original; así, como si quisiese abandonarse, una vez al menos, á la plenitud de su inspiración, ¡con qué furor desesperado se lanza á la overtura, esbozando un número de una amplitud y de una importancia hasta entonces desconocida! Este único ensayo de ópera le llena de disgusto; no renuncia, empero, al deseo de encontrar por fin un poema que abra ancho sendero al desenvolvimiento de su potencia musical. El ideal flotaba en su pensamiento. Si; el músico alemán, después de haber perseguido este género cuyo carácter le parecía problemático, que no cesaba de atraerle y de rechazarle al mismo tiempo y cuyas formas juzgaba absolutamente insuficientes, la ópera, en una palabra, debía necesariamente ver abrirse ante él una dirección ideal. Aquí reside la significación propia de los esfuerzos de Alemania, no solo en música, sino también en casi todas las artes. Permitid que me detenga un momento en este particular.

Es incontestable que las naciones romanas de Europa han adquirido, de largo tiempo, una gran superioridad sobre las naciones germánicas; me refiero á la perfección de la forma. Italia, España y Francia habían alcanzado ese atractivo en las formas que respondían á su carácter, y la vida entera, lo mismo que el arte, iban revestidas de singular elegancia, que ha pasado al estado de ley; pero Alemania, en este particular, permanecía en un estado de anarquía innegable; y los esfuerzos hechos para apropiarse formas extranjeras, en vez de disimularla á duras penas, parecían aumentar dicha anarquía. La evidente inferioridad en que la nación alemana había caído por lo concerniente á la forma (¿y qué no le concierne?) retardó tan largo tiempo también, por una consecuencia natural, el desenvolvimiento del arte y de la literatura en Alemania, donde hasta la segunda mitad del siglo pasado no se había producido un movimiento semejante al que las naciones romanas habían visto realizarse desde el principio del Renacimiento. Este movimiento, en Alemania, no podía tener, *ab initio*, otro carácter que el de una reacción contra las formas, las formas extranjeras que se desfiguraban y que desfiguraban. Esta reacción no podía favorecer la forma alemana, por cuanto en realidad no existía; así, este movimiento inducía al descubrimiento de una forma ideal, puramente humana y

que no perteneciese exclusivamente á nacionalidad alguna. La actividad tan original, tan nueva, sin ejemplo en la historia del arte, de los dos grandes poetas alemanes Goethe y Schiller tiene su rasgo distintivo: por primera vez esta investigación de una forma ideal puramente humana, de valor ilimitado, fué objeto del genio y esta investigación constituye ó poco menos, uno de los fines esenciales de sus creaciones. Rebeldes al yugo de la forma cuya ley aceptaban todavia las naciones romanas, viéronse llevados á considerar esta forma en sí misma, á darse cuenta de sus inconvenientes y de sus ventajas, á remontarse de lo que es en la actualidad hasta el origen de todas las formas del arte en Europa, á saber: la forma griega, á abrirse con la libertad necesaria la plena inteligencia de la forma antigua, á elevarse, por fin, apoyados en esta, á una forma ideal puramente humana, manumitada de toda traba de costumbres nacionales, llamada por consiguiente á transformar estas costumbres nacionales en costumbres puramente humanas, sometidas únicamente á las leyes eternas. La inferioridad en que la nación alemana se había hallado hasta entonces con respecto á las naciones romanas, venia á ser una ventaja. El francés, por ejemplo, encontrándose en frente de una forma perfeccionada, cuyas partes todas constituían un armonioso conjunto, sujeto á leyes que le satisfacían plenamente y que aceptaba sin resistencia, como inmutables, sentíase ceñido á una perpetua reproducción de esta forma, y por consiguiente, condenado á una especie de estancamiento (tomando esta palabra en superior sentido); el alemán, sin negar las ventajas de semejante situación, no dejaba de reconocer sus inconvenientes y sus peligros; las pesadas trabas que imponía no le pasaban inadvertidas, y veía en perspectiva una forma ideal, que le ofrecía lo que toda forma tiene de imperecedero, desembarazada de las cadenas del azar y de lo falso. El valor inmenso de esta forma consistía en que, libre del carácter estrecho de una nacionalidad particular, debe ser accesible á toda inteligencia. Si, en cuanto á la literatura, la diversidad de las lenguas europeas es un obstáculo á esta universalidad, la música es una lengua igualmente inteligible á todos los hombres y debía ser la potencia conciliadora, la lengua soberana que, resolviendo las ideas

en sentimientos, ofrecía un órgano universal de lo más íntimo de la intuición del artista, órgano de alcance sin límites, sobre todo si la expresión plástica de la representación teatral le daba esa claridad que solo la pintura ha podido, hasta hoy, reclamar como su exclusivo privilegio.

Ved, desde aquí, á vuelo de pájaro, el plan, el esbozo de la obra cuyo ideal se ofrecía cada vez más claro á mi pensamiento. Este plan no pude menos que bosquejarlo en otra ocasión teóricamente; era en una época en que sentía una aversión creciente contra el género que, con el ideal que me ocupaba, tenía la repugnante semejanza del mono con el hombre; á tal punto llegaba, que me daban tentaciones de huir lejos, muy lejos, donde no viera semejante espectáculo.

Desearía haceros comprender esta crisis de mi vida, sin fatigaros no obstante con detalles biográficos; permitid pues que de todo ello os pinte únicamente el singular combate que debe sostener un músico alemán en nuestra época, cuando, embargada el alma por la sinfonía de Beethoven, se ve inducido á abordar la ópera moderna tal como os la he descrito en Alemania.

Á pesar de una educación científica seria, había vivido yo desde mi primera juventud en relaciones íntimas, continuas con el teatro. Esta parte de mi vida corresponde á los últimos años de Carlos María de Weber, el cual á la sazón dirigía en Dresde la ejecución de sus óperas. De este maestro recibí mis primeras impresiones musicales; sus melodías me entusiasaban, su carácter y su naturaleza ejercían en mí una verdadera fascinación; su muerte, en país lejano, llenó de desconsuelo mi corazón de niño. La muerte de Beethoven siguió de cerca á la de Weber; fué la primera vez que oí hablar de él y entonces trabé conocimiento con su música, atraído, si cabe decirlo, por la noticia de su muerte. Estas graves impresiones desenvolvían en mí una inclinación cada vez más enérgica, hacia la música. Sin embargo, no llegué á estudiar más á fondo la música sino más adelante, cuando ya mis estudios me habían introducido en la antigüedad clásica, é inspirado algunos ensayos poéticos. Había compuesto una tragedia y quería escribir para la misma un acompañamiento musical. Cuentan que Rossini preguntó un día á su profesor

si, para componer óperas, le era indispensable aprender el contrapunto, y como el profesor, preocupado únicamente de la ópera italiana moderna, le contestase que no, el discípulo se abstuvo: no deseaba más. Pues bien, mi profesor, después de haberme enseñado los procedimientos más difíciles del contra-punto, me dijo: «Es probable que jamás hayáis de escribir una fuga; pero bueno es que la sepáis escribir; así seréis independiente en vuestro arte, y el resto os será fácil.» Adiestrado de esta suerte, entré en la carrera de director de música en el teatro y empecé á escribir óperas sobre poemas de que era autor.

Básteos esta breve noticia biográfica. Por lo que os he dicho de la ópera en Alemania, podéis prever fácilmente la marcha ulterior de mi espíritu. La dirección de nuestras óperas ordinarias me causaba un particularísimo sentimiento de malestar, una especie de punzante tedio; pero, á menudo, este sentimiento era interrumpido por un gozo y un entusiasmo que no puedo describir, cuando, á intervalos, se ejecutaban obras más nobles, y el incomparable efecto de las combinaciones musicales reunidas al drama, se dejaba sentir en mi alma, en el momento mismo de la representación, con una profundidad, con una energía y una viveza á que ningún otro arte puede igualarse. La esperanza de encontrar sin tregua nuevas impresiones del mismo género que me ofrecían, como los rápidos resplandores del relámpago, un mundo de posibilidades desconocidas, manteníame encadenado al teatro, á pesar de la repugnancia que experimentaba en el atolladero abierto sin remisión por nuestras representaciones de ópera. Entre otras impresiones de este género que me afectaron con particular intensidad, recuerdo una ópera de Spontini, que oí ejecutar en Berlín bajo la dirección del maestro mismo; sentíame también arrebatado, durante cierto tiempo, á un mundo superior, haciendo estudiar á una reducida compañía de ópera la magnífica obra: *Joseph*, de Méhul. Cuando, veinte años há, vine á establecerme en París por largo tiempo, las representaciones del *Gran teatro de la Ópera*, la perfección de la ejecución musical y del aparato, no podían dejar de deslumbrarme, y causarme viva impresión. Pero, desde largo tiempo también, una cantatriz, una trágica

cuyo mérito, á mi entender, nunca ha sido sobrepujado, me causó también en el teatro una impresión indeleble y decisiva; me refiero á Mad. Schröder-Devrient. El incomparable talento dramático de esta artista, la inimitable armonía y el carácter individual de su ejecución, que mi vista y mi oído aspiraban con avidez, ejercieron en mí tan grande hechizo que decidí de mi dirección de artista. Semejantes efectos eran posibles; yo mismo los había visto, y llena el alma de estos recuerdos me había acostumbrado á legitimar impacencias, no sólo tocante á la música y á la ejecución dramática, sino también en lo concerniente á la concepción á la vez poética y musical de una obra que no puedo designar definitivamente con el nombre de *ópera*. Entristeciame el ver á tan eminente artista reducida, para alimentar su talento, á apropiarse las producciones más nulas en el campo de la ópera. Por otra parte, llenábanme de asombro la profundidad y la encantadora belleza que sabía prestar al personaje de Romeo en la débil ópera de Bellini; pero al mismo tiempo, pensaba en lo que podía ser la obra incomparable cuyas partes todas fueran completamente dignas del genio de tan insigne artista y de una reunión de artistas del mismo orden.

Exaltado por estas impresiones, surgió en mí, cada vez más, la idea de lo que aún quedaba que hacer en el género de la ópera, y esta idea parecíame cada vez más realizable, recogiendo en el lecho del drama musical el rico torrente de la música alemana tal como la produjera Beethoven; y de rechazo, sentíame más desanimado, más lastimado cada día por mi comercio habitual con la ópera propiamente dicha; ¡distaba tanto de mi ideal! Á medida que percibía más netamente la posibilidad de realizar una obra infinitamente más perfecta, á medida que se veía más estrechado, por las funciones que desempeñaba, en el círculo mágico é indestructible del género donde veía todo lo contrario de su ansiado ideal, el malestar del artista crecía sin tregua y había acabado por hacerse insoportable. Permitid que os lo describa en unos cuantos rasgos. Todas mis tentativas para realizar una reforma en la institución de la ópera, mis proyectos de imprimir por esfuerzos resueltamente declarados, una dirección que condujera á la realización de mis deseos, mi voluntad

infatigable, todo ello fué trabajo perdido. Hube de comprender, por fin, con qué objeto se cultiva el teatro moderno y para qué, en particular, la ópera; y este descubrimiento, á cuya evidencia no pude oponerme, fué lo que me llenó de tedio, de desesperación hasta el extremo de que, abjurando todo ensayo de reforma, rompí todo comercio con tan frívola institución.

Las circunstancias me inducían poderosamente á explicarme la constitución del teatro moderno y su resistencia á todo cambio, por el puesto que ocupa en la sociedad. Veía en la ópera una institución cuyo especial destino es, casi exclusivamente, ofrecer una distracción y una diversión á un público tan fastidiado como ávido de placer; veía, además, obligada á tender al resultado pecuniario para hacer frente á los gastos que necesita el pomposo aparato que tantos atractivos tiene; y no podía desconocer que era verdadera locura el pretender desviar esta institución hacia un objeto diametralmente opuesto, es decir: aplicarla á arrancar á un pueblo de los intereses vulgares que le ocupan todo el día para elevarlo al culto y á la inteligencia de lo más profundo y de lo más grande que el espíritu humano puede concebir. Tiempo tenía para reflexionar en las causas que han reducido el teatro á este papel en nuestra vida pública, é investigar, por otra parte, los principios sociales que darían por resultado el teatro que yo soñaba, del modo que la sociedad moderna ha producido el teatro moderno. Había encontrado en algunas raras creaciones de inspirados artistas una base real donde sentar mi ideal dramático y musical; actualmente la historia me ofrecía á su vez el modelo y el tipo de las relaciones ideales del teatro y de la vida pública, tales como yo los concebía. Este modelo era el teatro de la antigua Atenas; allí, no abría su recinto sino en ciertas solemnidades, á la celebración de una fiesta religiosa acompañada de los goces del arte; los más distinguidos personajes del Estado figuraban en estas solemnidades en calidad de poetas ó directores, presentándose, como los sacerdotes, á los ojos de la población congregada, y esta población tenía en tan alto concepto la sublimidad de las obras que iban á presentársele, que los poemas más profundos, los de un Esquilo ó de un Sófocles podían serle pro-

puestos con la seguridad de que serían comprendidos. Entonces se ofrecieron á mi mente las razones, con gran pena investigadas, de la caída de este arte incomparable; mi atención se fijó primero en las causas sociales de esta caída y creí verlas en las razones que habían acarreado las del estado antiguo mismo. Procuré, después, deducir de este examen los principios de una organización política de las razas humanas que, corrigiendo las imperfecciones del estado antiguo, pudiese fundar un orden de cosas en que las relaciones del arte y de la vida pública, tales como existían en Atenas, renacieran aunque más nobles si es posible, y en todo caso, más duraderas. Verti los pensamientos que se me ocurrieron sobre este punto en un opúsculo intitulado: *El Arte y la Revolución*. Mi primer deseo había sido publicarlos en una serie de artículos en un periódico político francés; esto acontecía en 1849. Aseguráronme que el momento era inoportuno para llamar la atención del público parisiense sobre un asunto de esta naturaleza; y renuncié á esta idea. Yo mismo, hoy, creo que sería engorrosa tarea deduciros el contenido de mi folleto, no lo intentaré y creo que me agradeceréis esta reserva. Lo que llevo dicho antes os bastará para ver á qué meditaciones, extrañas en apariencia á mi tema, me consagré para encontrar un terreno real, aunque ideal todavía, que sirviese de base al ideal de arte que me ocupaba.

Púsemme entonces á investigar lo que caracteriza esa disolución tan deplorada del gran arte griego, y este examen me ocupó más largo tiempo. Llamó desde luégo mi atención un hecho singular: la separación, el aislamiento de las diferentes ramas del arte, reunidas antaño en el drama completo. Miradas sucesivamente, llamadas á cooperar todas á un mismo resultado, las artes, con su concurso, habían suministrado el medio de hacer inteligibles, á un pueblo congregado, los fines más elevados y más profundos de la humanidad; después, las diferentes partes constitutivas del arte se habían separado y desde entonces, en vez de ser institutor é inspirador de la vida pública, ya no fué el arte sino el agradable pasatiempo del aficionado, y mientras la muchedumbre afluí á los combates de gladiadores ó de fieras que constituían la diversión pública, los más delicados alegraban su soledad ocupándose

de las letras ó de la pintura. Como un hecho de capital importancia, creí reconocer que las diversas artes, aisladas, separadas, cultivadas aparte, por alta que hubiesen colocado los más grandes genios su potencia de expresión, no podían sin recaer en su rudeza nativa y corromperse fatalmente, reemplazar en modo alguno ese arte de ilimitado alcance, que resultaba precisamente de su unión. Fortalecido con la autoridad de los críticos más eminentes, por ejemplo con las investigaciones de un Lessing sobre los límites de la pintura y de la poesía, creíme en posesión de un resultado sólido, á saber: que cada arte tiende á una extensión indefinida de su potencia, que esta tendencia lo conduce finalmente á su límite, y que no podría franquear este límite sin correr peligro de perderse en lo incomprensible, en lo extravagante y en lo absurdo. Al llegar aquí parecióme ver claro que cada arte, en cuanto alcanzó los límites de su potencia, requiere dar la mano al arte vecino; y en vista de mi ideal, sentí vivo interés, siguiendo esta tendencia en cada arte particular; parecióme que podría demostrarlo de la manera más palpable en las relaciones de la poesía con la música, sobre todo en presencia de la importancia extraordinaria que ha adquirido la música moderna. Procuré, también, representarme la obra de arte que debe abrazar todas las artes secundarias y hacerlas cooperar á la realización superior de su objeto; por esta senda, llegué á la concepción madurada del ideal que se había formado oscuramente en mí, vaga imagen á que el artista aspiraba. La situación subordinada del teatro en nuestra vida pública, situación cuyo vicio me era tan evidente, no me permitía creer que este ideal pudiese lograr en nuestros días una realización completa; así pues lo designé con el calificativo de *Obra de arte del porvenir*. Dí este título á un escrito extenso exponiendo con mayores detalles las ideas que acabo de indicar; y á este título somos deudores (dicho sea de paso) de ese espectro, inventado á maravilla, de una «música del porvenir.» Tan popular se ha hecho este espectro, que le hemos visto correr como un aparecido hasta en escritos franceses. Y ahora comprenderéis claramente el error y el objeto que dieron pié á esta invención.

Paso también por alto el análisis detenido de este escrito; ni le concedo más valor que el que pueden atribuirle ciertos espíritus para quienes no carecería de interés saber cómo y en qué forma un artista, que produce, se ha esforzado en llegar por todos los medios á la solución de problemas reservados hasta entonces á los críticos de profesión, pero que no pueden imponerse á estos de igual manera que al artista.

De la misma reserva usaré con un tercer escrito que publiqué poco después del precedente, bajo el título de *Ópera y Drama*. Sólo os esbozaré rápidamente su contenido. Por lo demás, no creo que las miras en él expuestas en los menores detalles tuvieran para mí á la sazón mayor importancia de la que en adelante pudieran tener para otros. Eran meditaciones íntimas, engendradas por el vivísimo interés que mi objeto me inspiraba, y que se ofrecían en parte con el carácter de polémica; este objeto era una investigación atenta de las relaciones que la poesía sostiene con la música, considerada esta bajo el punto de vista dominante de la obra dramática.

En este libro creíame obligado á combatir, ante todo, la opinión errónea de los que habían imaginado que, en la ópera propiamente dicha, el ideal se encontraba logrado ó al menos inmediatamente preparado. En Italia, pero sobre todo en Francia y en Alemania, este problema ha ocupado á los más eminentes ingenios de la literatura. El debate de los gluckistas y de los piccinistas en París no era más que una controversia, insoluble de sí, sobre este problema: ¿el ideal del drama se puede alcanzar en la ópera? Los que se creían con fundamento para sostener esta tesis, veíanse, á pesar de su victoria aparente, puestos en jaque por sus adversarios en cuanto estos describían la preeminencia de la música en la ópera, preeminencia tal, que la ópera debía sus triunfos á la música y no á la poesía. Voltaire, inclinado en teoría á admitir el primer modo de ver, caía, en vista de la realidad, en esta proposición desesperada: «Lo demasiado necio para ser declamado, se canta.» En Alemania, el mismo problema planteado al principio por Lessing, era discutido entre Schiller y Goethe, y los dos se inclinaban hacia la esperanza del desenvolvimiento más favorable de la ópera; y sin embargo Goethe, por una contradicción notable con su opinión teóri-

ca, confirmaba á su pesar la frase de Voltaire, puesto que ha escrito varios textos de ópera, y para mantenerse al nivel del género, ha creído conveniente permanecer trivial en lo posible, tanto en la invención, como en la ejecución; no sin pena vemos figurar entre sus poesías tales obras, absolutamente vulgares.

Esta opinión favorable á la ópera, sin cesar concebida por los cerebros mejor organizados y siempre desmentida por la realidad, involucraba, por una parte, testimonio de la posibilidad, próxima en apariencia, de alcanzar la perfección en el drama por una perfecta unión de la poesía y de la música; y por otra, evidenciaba lo radicalmente defectuoso de la ópera propiamente dicha. Este vicio esencial de la ópera no podía, por su naturaleza misma, dejarse sentir desde luego al músico y por otra parte debía pasar también necesariamente inadvertida para el literato. El poeta, que no era á la vez músico, encontraba en la ópera un conjunto invariable de formas musicales, que le prescribían de antemano las leyes determinadas á que debía adaptarse el andamiaje dramático que á su cargo corría.

Al músico, no al poeta, incumbía cambiar estas formas. Y el valor de estas ¿cuál era? El poeta, elegido como auxiliar, lo descubría sin querer; descubríalo por la necesidad á que se hallaba reducido, de rebajar, en la invención del asunto y la composición de los versos, su talento de poeta hasta esa frivolidad vulgar y declarada que Voltaire fustigó tan justamente. En verdad, inútil es patentizar la pobreza, la trivialidad, la ridiculez del género *libreto de ópera*: en la misma Francia, los mejores ensayos del género han consistido más bien en velar el mal, que en destruirlo. El mecanismo propio de la ópera ha sido siempre un objeto extraño al poeta; éste no podía alterarlo, sino someterse á él; así que, salvo raras y malhadadas excepciones, nunca un verdadero poeta ha querido tratos con la ópera.

La cuestión, ahora, está en saber cómo hubiera podido el músico dar á la ópera su significación ideal, si el poeta no puede, en la parte real que desempeña, mantener las exigencias que toda pieza dramática razonable está obligada á satisfacer. ¿Debía esperarse del músico quien, preocupado única-

mente y sin cesar, del perfeccionamiento de las formas puramente musicales, no veía otra cosa en la ópera sino un campo donde desplegar su propio talento? Un tanto absurdo y contradictorio era esperar semejante cambio del músico, y así creo haberlo demostrado asaz correctamente en la primera parte de mi escrito *Ópera y Drama*. Expresándome sobre las arrebatadoras bellezas que han producido en este terreno eminentes maestros, podía evidenciar los puntos débiles de sus obras sin inferir el menor ataque á su merecida fama, pues hallaba la causa de estas imperfecciones en el vicio radical del género mismo; pero el punto que sobre todo me interesaba después de una exposición de esta índole, siempre algo enojosa, era probar que esa perfección ideal de la ópera, sueño de tantos genios superiores, suponía una primera condición, á saber: que la cooperación del poeta cambiase totalmente de carácter.

Á este fin intenté demostrar que esta participación del poeta en la ópera, participación decisiva á mi ver, la aceptaba de buen grado, aspiraba á ella, y para ello invoqué sobre todo las esperanzas de los grandes poetas indicados antes, sus deseos, tan á menudo y con tanta vehemencia manifestados, de ver elevada la ópera á la altura de un género ideal. Buscaba lo que significaban estas esperanzas obstinadas, y parecíame hallar su explicación en una inclinación natural al poeta y que domina en él la concepción como la forma: emplear el instrumento de las ideas abstractas, la lengua, de suerte que obre sobre la sensibilidad misma. Esta tendencia es evidente en la invención del asunto poético; el único cuadro de la vida humana que se llama poético, es aquel en que los motivos que no tienen sentido sino para la inteligencia abstracta, ceden su lugar á los móviles puramente humanos que gobiernan el corazón. La misma tendencia es la ley soberana que preside á la forma y á la representación poética. El poeta busca, en su lenguaje, sustituir al valor abstracto y convencional de las palabras, su significación sensible y original; la coordinación rítmica y el adorno (ya casi musical) de la rima, son medios de que se vale para dotar al verso, á la frase, de una potencia que cautiva como por un hechizo y gobierna á su voluntad el sentimiento. Esencial al poeta esta

tendencia, le conduce hasta el límite de su arte, límite que toca inmediatamente á la música; y por consiguiente, la obra más completa del poeta debería ser la que, en último caso, fuese una verdadera música.

De ahí, véase necesariamente llevado á designar el *mito* como la materia ideal del poeta. El mito es el poema primitivo y anónimo del pueblo, y lo encontramos en todas las épocas empleado, retocado sin cesar por los grandes poetas de los períodos de cultura. En el mito, efectivamente, las relaciones humanas se despojan casi por completo de su forma convencional é inteligible sólo á la razón abstracta; muestran lo que la vida tiene de verdaderamente humano, de eternamente comprensible, y lo muestran bajo esa forma concreta, agena á toda imitación, la cual da á todos los verdaderos mitos su carácter individual, que se reconoce á primera vista. Consagré á estas investigaciones la segunda parte de mi libro y me indujeron á esta cuestión: ¿cuál es la forma más perfecta en que debe representarse esta materia poética ideal?

Examiné á fondo, en la tercera parte, lo que comporta la forma bajo el concepto técnico, y deduje: que la música, sólo la música puede evidenciarlos todo lo de que es capaz la forma, gracias al desenvolvimiento extraordinariamente rico, y desconocido á los siglos pasados, que ha adquirido en nuestra época.

Demasiado comprendo la gravedad de tal proposición para no lamentar que la falta de espacio me impida actualmente consagrarme á un examen profundizado de esta tesis. Creo, no obstante, haberlo efectuado ya con bastante extensión en la tercera parte de mi libro, y de un modo que basta, cuando menos, á mi convicción.

Por consiguiente, si ahora me permito comunicaros á grandes rasgos mis miras sobre el particular, reclamo de vos, al mismo tiempo, un acto de confianza, y es: admitir que lo que mis palabras puedan tener aquí de paradójicas á vuestros ojos, se halla apoyado con las más detalladas pruebas en mi citado libro.)

Desde el nacimiento de las bellas artes entre los pueblos cristianos de Europa, dos hay que han recibido, sin disputa,

un desenvolvimiento absolutamente nuevo, y alcanzado una perfección que jamás lograron en la antigüedad clásica; estas dos artes son la pintura y la música. La perfección admirable y verdaderamente ideal á que llegó la pintura desde el primer siglo del renacimiento está fuera de contestación, y lo que caracteriza esta perfección ha sido estudiado de una manera superior; así pues, sólo hemos de hacer constar aquí dos puntos, primero: la novedad de este fenómeno en la historia general del arte, y segundo: que este descubrimiento pertenece en propiedad al arte moderno. La misma observación, con mayor grado de verdad é importancia, se aplica á la música moderna. La armonía, que la antigüedad ignoró por completo, la extensión prodigiosa y el rico desenvolvimiento que ha recibido por la polifonía, son cosas que atañen exclusivamente á los últimos siglos.

Entre los griegos, no conocemos la música sino asociada con la danza. El movimiento de la danza subyugaba la música y el poema, que el cantor recitaba como motivo de danza, á las leyes del ritmo: estas reglamentaban de un modo tan completo el verso y la melodía, que la música griega (y esta palabra implicaba casi siempre la poesía) no se puede considerar sino como la danza expresada por sonidos y palabras. Los motivos de danza, que constituyen el cuerpo de toda la música antigua, inherentes en su origen al culto pagano y perpetuados en el pueblo, fueron conservados por las primeras comunidades cristianas y por ellas aplicados á las ceremonias del culto nuevo, á medida que se iba formando. La gravedad de éste que proscibía absolutamente la danza como cosa profana é impía, hubo de borrar lo que la melodía antigua tenía por carácter esencial, esto es, la viveza y la variedad extremada del ritmo, viniendo á sustituirlo en la melodía el ritmo desprovisto de toda especie de acento, que caracteriza el *choral* usado aún hoy día en muchos templos. Perdiendo la movilidad rítmica, perdía también esta melodía su motivo particular de expresión; arrebatándole este adorno del ritmo, se la despojaba de casi toda su potencia expresiva, como fácil es de ver por poco que nos la figuremos destituida de la armonía que la acompaña hoy. Para realzar la expresión melódica de una manera conforme con el espíritu

cristiano, viéronse inducidos á inventar la armonía polifona sobre el principio del acorde á cuatro voces: éste, por su alteración característica, serviría en adelante de motivo á la expresión melódica, como antaño lo fué el ritmo. La admirable profundidad de expresión, no sospechada hasta entonces, á que este medio llevó la frase melódica, vémosla con siempre nuevo hechizo en las obras maestras verdaderamente incomparables de la música de iglesia italiana. Las diversas voces, destinadas únicamente á hacer vibrar en el oído el acorde armónico fundamental con la nota de la melodía, recibían, al fin, un desenvolvimiento progresivo, rico en libertad y expresión; con auxilio de lo que se denomina arte del contra-punto, cada una de estas voces, sometidas á la melodía propiamente dicha, que se llamaba *canto fermo*, pudo moverse con expresión independiente, y esto engendró en las obras de los maestros consagradas por la admiración un canto de iglesia cuya ejecución producía en el alma efecto tan maravilloso, tan profundo, que ningún otro podría comparársele.

La decadencia de este arte en Italia y el perfeccionamiento de la melodía de ópera por los italianos, son dos hechos conexos, que no puedo llamar sino un retorno al paganismo. En tanto que la Iglesia declinaba, desenvolvíase en los italianos un gusto vivísimo por las aplicaciones profanas de la música; recurrióse al medio más asequible: devolver á la melodía su propiedad rítmica particular y aplicarla al canto, como antaño se había aplicado á la danza. Entre el verso moderno que se había formado en armonía con la melodía cristiana, y la melodía danzante que se le asociaba, existían sorprendentes incompatibilidades; no es mi ánimo insistir en ello, y si únicamente haceros observar que esta melodía y este verso eran casi siempre indiferentes uno á otro y que el movimiento de la melodía, capaz de todas las variaciones, dependía, en definitiva, casi únicamente de la voluntad del ejecutante. Una cosa, sobre todo, nos determina á señalar la creación de esta melodía como un retroceso y no como un progreso, y es: que no supo sacar partido alguno de lo que la música cristiana había inventado y cuya importancia inmensa es incontestable: la armonía y la polifonía que es su cuerpo. Sobre una base armónica tan miserable que puede

ser privada, á capricho, de todo acompañamiento, la melodía de ópera se ha contentado también, en cuanto al arreglo y al enlace de sus partes, con una estructura de los períodos tan pobre, que el músico culto de nuestros días no puede encontrar, sin triste asombro, esta forma indigente y casi infantil del arte, cuyos angostos límites condenan al compositor de más genio á la inmovilidad absoluta.

Idéntica necesidad de secularizar la música de iglesia se manifestó en Alemania, conduciendo á resultados absolutamente nuevos. Los maestros alemanes volvieron también á la melodía rítmica primitiva tal como se había perpetuado sin interrupción en el pueblo, en forma de aires de danza nacionales. Pero, en vez de renunciar á la rica armonía de la música cristiana, procuraron estos maestros, por el contrario, perfeccionar la armonía asociándola con la melodía rítmica de movimiento vivísimo, esmerándose en cambiar íntimamente el ritmo y la armonía en la expresión melódica. De esta suerte, no sólo la polifonía conservó su libertad de movimiento, sino que fué llevada á un grado tal de perfección que cada una de las voces, gracias al arte del contra-punto, pudo contribuir con independencia á hacer rítmica la melodía, resultando de esto que la melodía no se dejó oír ya, como al principio, en el *canto fermo*, sino en cada una de las voces concertantes. De ahí, en el canto de iglesia mismo, cuando el vuelo lírico conducía la melodía rítmica, la posibilidad de tender á efectos de irresistible potencia, de variedad inaudita y exclusivamente propios de la música; apelo á quien haya tenido la dicha de oír una bella ejecución de las composiciones vocales de Sebastián Bach, entre las que recordaré especialmente el motete á ocho voces: *Chanté à Dieu un nouveau chant*, cuya melodía rítmica vibra á través de las olas de un océano de armonía.

Este perfeccionamiento de la melodía rítmica sobre la base de la armonía cristiana debía alcanzar por fin, hasta los matices más delicados y más varios de la expresión en la música instrumental. Sin ocuparnos principalmente de la importancia de la orquesta bajo el concepto de la intensidad, dignaos fijar vuestra atención tan sólo sobre la extensión en las formas que en la orquesta recibe la melodía de danza

primitiva. El perfeccionamiento del cuarteto de cuerda hace prevalecer en la orquesta, como prevaleciera en el concierto cantante de la música de iglesia, la dirección que consiste en tratar de una manera independiente las diversas voces, y así la orquesta se realza de la posición subalterna que la había reducido hasta entonces (como aún lo está en la ópera italiana) al simple papel de acompañamiento rítmico y armónico. Entraña sumo interés (y es el único medio de explicar la esencia de las formas musicales) observar aquí todos los esfuerzos de los maestros alemanes, esfuerzos cuyo objeto ha sido dar á la simple melodía de danza, ejecutada por los instrumentos de un modo independiente, un desenvolvimiento cada vez más amplio, enriqueciéndola, extendiéndola por grados. Esta melodía, al principio, consistía solamente en un corto período de cuatro compases esenciales, que se duplicaban y hasta se multiplicaban; dotarla de mayor extensión y llegar así á una forma más vasta donde la armonía pudiese desarrollarse también con mayor riqueza, tal ha sido, al parecer, la tendencia fundamental de nuestros maestros. La forma especial de la fuga aplicada á la melodía de danza, suministra ocasión de extender también la duración de la pieza; permitía hacer alternar la melodía en todas las voces, reproducirla ora abreviada, ora alargada, mostrarla sucesivamente bajo aspectos variados, por la modulación armónica, y conservar un movimiento interesante, por temas yuxtapuestos ó contrastados mediante el contrapunto. Un segundo procedimiento consistió en combinar juntas varias melodías de danza, haciéndolas alternar según su expresión característica y ligándolas por transiciones para las cuales suministra particulares recursos el arte del contra-punto. Sobre tan sencilla base se elevó la sinfonía propiamente dicha. El genio de Haydn fué el primero en dar á esta forma sus vastas proporciones; y por la inagotable variedad de los motivos, ligados y transformados de mil maneras, elevó su potencia expresiva á una altura desconocida aún. La melodía italiana de ópera había decaído por indigencia de estructura y de forma, pero gracias á los cantantes mejor dotados de genio y alma, sostenida por el más noble órgano de la música, había adquirido, no obstante, para el oído, una gracia de color, una suavidad

de sonidos desconocidos hasta entonces de los maestros alemanes, y que faltaba á sus melodías instrumentales. Mozart, poseído de este hechizo, logró, á la vez, dar á la ópera italiana el rico desenvolvimiento de la música instrumental alemana, y á la melodía de la orquesta toda la dulzura del aire italiano. Los dos maestros Haydn y Mozart transmitieron su herencia, tan rica ya y tan llena de promesas, á Beethoven, y éste elevó la sinfonía á una amplitud y á una potencia tal de forma, y dotó esta forma con variedad de riquezas melódicas tan grande é irresistible, que la sinfonía de Beethoven se levanta hoy hasta nosotros como una columna indicando en el arte un nuevo período, pues con esta sinfonía se engendró para el mundo una obra á la que el arte de época alguna ni de pueblo alguno nada puede oponer que se le aproxime ó se le asemeje.

Los instrumentos, en esta sinfonía, hablan un lenguaje que ninguna época conocía aún, por cuanto la expresión, puramente musical hasta en los matices de la más sorprendente variedad, encadena al oyente durante un período inusitado hasta entonces, conmueve su alma con una energía á que ningún otro arte puede alcanzar, y le revela en su variedad una regularidad tan libre y osada, que su potencia sobrepuja necesariamente para nosotros toda lógica, bien que las leyes de la lógica no se encierran allí y que, al contrario, el pensamiento racional que procede por principio y consecuencia, no halla punto de qué asirse. La sinfonía, en el sentido más riguroso, debe pues aparecernos como la revelación de otro mundo; de hecho, nos descubre un encadenamiento de los fenómenos del mundo que difiere absolutamente del encadenamiento lógico habitual; y el encadenamiento que nos revela presenta, desde luego, un carácter incontestable: el de imponérsenos con la persuasión más irresistible y gobernar nuestros sentimientos con un imperio tan absoluto que confunde y desarma plenamente la razón lógica.

Una necesidad metafísica reservaba precisamente á nuestra época el descubrimiento de este lenguaje novísimo; y esta necesidad, si no me engaño, estriba en el perfeccionamiento cada vez más convencional de los idiomas modernos. Considerando con atención la historia de la evolución de las len-

guas, percibimos aún hoy día en las raíces de las palabras un origen de donde resulta claramente que, en el principio, la formación de la idea de un objeto coincidía casi completamente con la sensación personal que éste nos causaba; y tal vez no peque de ridículo el admitir que la primera lengua humana debió tener gran semejanza con el canto. Nacida de una significación de las palabras puramente natural, personal y sensible, la lengua del hombre se desarrolló en dirección cada vez más abstracta, hasta que las palabras ya no conservaron más que una significación convencional; el sentimiento perdió toda participación en la inteligencia de los vocablos, á la vez que el orden y el enlace de estos acabó por depender, absoluta y exclusivamente, de reglas que era preciso aprender. En sus evoluciones naturalmente paralelas, las costumbres y la lengua estuvieron paralelamente sujetas á las convenciones, cuyas leyes no eran ya inteligibles al sentimiento natural, ni podían ser comprendidas sino por la reflexión, que las recibía bajo forma de máximas enseñadas. Desde que las lenguas modernas de Europa, separadas además en ramas diferentes, han ido siguiendo con tendencia cada vez más decidida su perfeccionamiento puramente convencional, la música, por su parte, ha seguido su evolución propia hasta llegar á una potencia de expresión de que aún no existía la menor idea. Diríase que bajo la presión de las convenciones hijas de la cultura, el sentimiento humano se ha exaltado y ha buscado una salida que le permitiese seguir las leyes de la lengua que le es propia y expresarse de un modo inteligible, con entera libertad y plena independencia de las leyes lógicas del pensamiento. La prodigiosa popularidad de la música en nuestra época, el interés progresivo que todas las clases de la sociedad toman por los géneros de música más profundos, el ahínco cada día más vivo, de que la cultura musical forme parte esencial de la educación, todos estos hechos claros, evidentes, innegables, testifican, á la vez, dos cosas; primera: que el desenvolvimiento moderno de la música ha respondido á una necesidad profundamente sentida de la humanidad, y segunda: que la música, á pesar de la oscuridad de su lenguaje según las leyes de la lógica, se hace comprender por el hombre con una potencia victoriosa negada á aquellas leyes.

En presencia de esta novedad que no cabe negar, sólo le quedaban á la poesía dos caminos: ó bien pasar completamente al campo de la abstracción, de la pura combinación de las ideas, de la representación del mundo por medio de las leyes lógicas del pensamiento (y esta es obra de la filosofía y no de la poesía), ó bien fusionarse íntimamente con la música, con esa música cuya infinita potencia nos reveló la sinfonía de Beethoven.

La poesía encontrará sin dificultad el medio, y reconocerá que su secreta y profunda aspiración es resolverse finalmente en la música, desde que perciba en la música una necesidad que á su vez sólo la poesía puede satisfacer. Para explicar esta necesidad es preciso, ante todo, hacer constar esa inevitable fase en la marcha de la inteligencia humana, que se siente anhelosa de descubrir la ley que preside al encadenamiento de las causas, y se plantea, en presencia de todo fenómeno que le produce una fuerte impresión, esta pregunta involuntaria: «¿por qué?» Ahora bien, ni la audición misma de una sinfonía puede impedir completamente que surja esta pregunta; más aún, como no puede contestarla, confunde la facultad de percibir las causas y suscita en el oyente una perturbación que no sólo es capaz de trocarse en malestar, sino que además se hace principio de un juicio radicalmente falso. Contestar á esta pregunta, á la vez perturbadora é inevitable, de suerte que cese de surgir en lo sucesivo ó sea eludida en cierto modo, es lo que sólo el poeta puede hacer. Pero el poeta mismo no podría lograrlo sin un vivo sentimiento de las tendencias de la música y de su inagotable potencia de expresión, por cuanto es preciso que construya su poema de manera que penetre hasta en las más tenues fibras del tejido musical y que la idea que expresa se resuelva enteramente en el sentimiento. La única forma aplicable aquí es aquella en que el poeta, en vez de describir sencillamente, ofrece de su objeto una representación real y que hiere los sentidos: esta forma es el drama. Al ser representado con la realidad escénica, el drama despierta en el espectador un interés profundo por una acción que se realiza ante él, y que, en la medida de lo posible, es fiel imitación de la vida humana. Este interés eleva ya por sí mismo los sentimientos de simpatía hasta una

especie de éxtasis, en que el hombre olvida esa fatal pregunta del «por qué»; entonces, en el calor de su entusiasmo, se abandona sin resistencia á la dirección de las leyes nuevas por las que la música se dejó comprender tan maravillosamente, y, en una acepción profundísima, da la única respuesta exacta á la pregunta «¿por qué?»

En la tercera parte del escrito que he recordado antes, procuraba determinar, por fin, con precisión, las leyes técnicas á tenor de las cuales debe realizarse esa fusión íntima de la música y de la poesía en el drama. Seguramente no esperaréis que me proponga repetir aquí esta indagación; el esbozo que precede no os habrá fatigado menos que á mí, y por el cansancio que siento, percibo que casi he vuelto al estado en que me encontraba hace ya muchos años, cuando componía mis escritos teóricos; ese estado infligía á mi cerebro un extraño suplicio; era un estado anormal. ¡Dios me preserve de una recaída!

Era un estado anormal, sí. Lo que la concepción y la producción artística habían elevado para mí muy por encima de toda especie de duda y hasta á una certidumbre inmediata, sentíame impelido á tratarlo como un problema teórico, á fin de llegar á la claridad de una solución racional y madurada, y para ello érame preciso entregarme á la meditación abstracta. Ahora bien, nada más extraño ni más penoso para un alma artística, que ese procedimiento tan opuesto al que le es habitual. Así, pues, el artista no le puede consagrar la calma y la sangre fría peculiares del teórico de profesión; siéntese agitado por una impaciencia febril que le impide aplicar á pulir el estilo el tiempo necesario; esta concepción, que implica la imagen completa de su objeto, quisiera encerrarla íntegra en cada proposición; la duda que le atormenta acerca del éxito le impele al mismo esfuerzo sin tregua repetido, y acaba por infundirle cierta especie de cólera y de irritación, cosas completamente reñidas con el teórico. Las funestas consecuencias de este violento estado, la concienca que del mismo tiene, aumentan su turbación; y se apresura á terminar su obra suspirando, en la triste persuasión de no ser comprendido al fin, sino por los que, como él, están iluminados por la intuición del artista.

El estado en que me encontraba era, además, una especie de combate. Procuraba expresar teóricamente lo que el antagonismo de mis tendencias artísticas y de nuestras instituciones, particularmente de los teatros de ópera, no me permitía demostrar con una claridad que hubiese determinado la convicción, por la ejecución inmediata de una obra de arte. Sentíame vivamente agujoneado á salir de tales angustias y volver al ejercicio normal de mis facultades de artista. Bosquejé y realicé un plan dramático de proporciones tan vastas que, obedeciendo tan sólo á las exigencias de mi asunto, renuncié deliberadamente, en esta obra, á toda posibilidad de que tal cual es figurase jamás en nuestro repertorio de ópera. Menester hubieran sido circunstancias extraordinarias para que este drama musical, que comprende nada menos que una tetralogía completa, pudiese ser ejecutado en público. Concebía que eso fuese posible, y bastaba ya (en ausencia absoluta de toda idea de la ópera moderna) para lisonjear mi imaginación, elevar mis facultades, manumitirme de todo propósito de medrar en el teatro, entregarme á una producción desde entonces no interrumpida y decidirme á seguir completamente mi propio impulso, como para sanar de los crueles sufrimientos que había padecido. La obra que os menciono y cuya composición musical está en gran parte terminada desde largo tiempo, se intitula *El anillo de los Nibelungos*. Si mereciese vuestro agrado la tentativa actual de presentaros mis otros poemas de ópera traducidos en prosa, quizá me vería inducido á reiterar este ensayo con mi tetralogía.

Mientras que, completamente resignado á vedarme para lo sucesivo toda relación de artista con el público, me consagraba enteramente á la ejecución de mis nuevos planes, reparando así las fatigas de mi penosa excursión por los dominios de la teoría especulativa, gozaba de tan perfecta tranquilidad que ni siquiera absurdas interpretaciones á que mis escritos teóricos dieron origen casi en todas partes, lograron llevarme de nuevo á este terreno. De repente mis relaciones con el público tomaron otro aspecto con el que no había yo contado ni remotamente: mis óperas se extendían.

Una de estas era *Lohengrin* en cuya ejecución no había tomado yo parte alguna; las demás no las había hecho repre-

sentar sino en el teatro donde desempeñaba un cargo personal. Y sin embargo se extendían con éxito creciente, pasando de un teatro á otro y por fin á todos los teatros de Alemania, y adquiriendo una popularidad sostenida é incontestable. Esto, en el fondo, causábame una sorpresa extraña; pero me permitió hacer todavía observaciones que con frecuencia se me habían ocurrido en mi carrera activa y que, contrabalanceando la repugnancia que me alejaba de la ópera, llevábanme y sujetábanme á ella sin cesar. Algunas ejecuciones de perfección poco común y el efecto que habían producido me revelaban, positivamente, excepciones y posibilidades que, como os he indicado, hacíanme concebir proyectos de alcance puramente ideal. No había asistido á ninguna de estas inmensas ejecuciones de mis óperas; no podía formarme una idea del espíritu que en ellas presidía sino por relaciones de amigos inteligentes y por el éxito característico que dichas ejecuciones alcanzaban. La idea que de ello podían hacerme concebir los relatos de mis amigos no era de índole para inspirarme una conclusión muy favorable sobre el espíritu de estas ejecuciones en general, y lo mismo digo tocante al carácter de la mayoría de nuestras representaciones de ópera. Confirmado por ella en mis disposiciones pesimistas, gozaba por otra parte de las ventajas del pesimista: los asomos de lo bueno y de lo distinguido que veía abrirse paso de vez en cuando me causaban tanto mayor gozo, cuanto menos los esperaba y menos autorizado me creía para exigirlos. En otra época, cuando era yo optimista, había hecho rigurosamente obligatorio, en todo, lo bueno y lo excelente, que me parecía posible, lo cual me sumía en la intolerancia y en la ingratitud. Los resultados superiores, que de cuando en cuando llegaban á mi noticia, sin esperarlos, infundíanme nuevo ardor á la vez que vivísima gratitud; hasta entonces habíame parecido que no era posible el logro de resultados excelentes sino á condiciones generales novísimas, y se me demostró que esta posibilidad se encuentra, desde hoy, al menos como excepción.

Otra cosa me sorprendió todavía más, y fué el ver la impresión extraordinaria que mis óperas habían producido en el público, á pesar de una ejecución á veces muy mediana y

que á menudo las desfiguraba. Recuerdo, por momentos, la antipatía, la hostilidad de los críticos que en mis escritos anteriores sobre el arte no habían visto sino una abominación, que se empeñaban en que unas óperas escritas en fecha mucho más remota habían sido compuestas como una confirmación tardía y madurada de mis teorías, y que, sobre todo al principio, se habían desencadenado contra estas óperas; y entonces no pude dejar de ver un signo grave y alentador en el placer declarado que el público ha sentido en obras donde se expresa netamente mi verdadera tendencia. Compréndese, sin dificultad, que la crítica no haya podido sofocar los aplausos del público, gritándole, como no há mucho hiciera en Alemania: «¡Guardaos de Rossini, huid de sus acentos seductores, evitad la sirena, cerrad los oídos á sus ligeras y frívolas melodías.» Y el público no ha dejado de oír estas melodías con placer. Pero aquí se veía á los críticos advertir con infatigable celo al público que no diese su dinero por cosas que no podían causarle el más mínimo placer, pues de lo que buscaba únicamente en la ópera, melodías, siempre melodías, mis óperas no ofrecían el más mínimo vestigio, puesto que se componían únicamente de los más insípidos recitados y del más ininteligible galimatías musical; en una palabra: «¡música del porvenir!»

Figuráos qué impresión debían producirme, no digo las pruebas más irrefragables de un verdadero éxito popular de mis óperas en el público alemán, sino los informes personales que recibí de un próspero cambio en el criterio y en los sentimientos de gentes que hasta entonces sólo habían gustado la tendencia lasciva de la ópera y del bailable, y que habían rechazado con desdén, con horror, la menor invitación á prestar su atención á una tendencia más seria del drama musical. Estos informes han llegado á mí repetidas veces; permitid que os bosqueje rápidamente las conclusiones saludables y alentadoras que creí debía sacar de ellos.

Es evidente que aquí no se trataba del mayor ó menor alcance de mi talento; los mismos críticos más hostiles no se declaraban contra este talento, sino contra la dirección que yo había seguido y procuraban explicar mi éxito definitivo diciendo que mi talento valía más que mi tendencia. Comple-

tamente insensible á lo que de lisonjero podría tener este juicio acerca de mis facultades, sólo de una cosa me felicitaba y era: del instinto seguro que me había guiado á la idea de una igual y recíproca penetración de la música y de la poesía, como condición de una obra de arte capaz de operar, por la representación escénica, una impresión irresistible y de hacer que, en su presencia, toda reflexión voluntaria se desvaneciera en el sentimiento puramente humano. Actualmente veía producido este efecto, á pesar de las debilidades sumas aún, de la ejecución, á cuya exactitud, por otra parte, he de atribuir forzosamente tanta importancia. Motivos había para hacerme concebir ideas, todavía más atrevidas, de la omnipotente eficacia de la música. Habré de explicarme más categóricamente sobre este alcance sin límite, y así lo haré en breve.

Es un punto difícil y de extremada importancia, sobre el cual no puedo aspirar á ser muy explícito, sino á condición de ocuparme exclusivamente de la forma. En mis escritos teóricos había intentado determinar la forma á la vez que la substancia, y no podía hacerlo teóricamente sino de una manera abstracta; así, pues, exponíame á una oscuridad inevitable y aun á graves *quid-pro-quo*s. Quisiera, pues, evitar á toda costa, como os he declarado ya, un procedimiento de este género para daros á entender mis ideas. No ignoro sin embargo cuántos inconvenientes tiene el hablar de una forma sin determinar su substancia en modo alguno. Os lo he confesado al principio; la invitación que me habéis dirigido para que os presente al mismo tiempo una traducción de mis poemas de ópera era lo único que podía decidirme á suministraros aclaraciones positivas sobre la marcha de mis ideas, tanto al menos cuanto puedo explicármela yo mismo. Dejadme, pues, que os diga aún algunas palabras de estos poemas; así estaré más á mis anchas para hablaros después de la forma musical, tan importante aquí y sobre la que han circulado tan erróneas ideas.

Ruégoos, ante todo, que me dispenséis si sólo puedo ofrecer de estos poemas una traducción en prosa. Las dificultades sin fin que ha sido preciso sobrepajar en la traducción en verso del *Tannhauser* con quien el público parisiense tra-

bará conocimiento, en breve, por una ejecución escénica completa, han demostrado que trabajos de esta índole requerían un tiempo que no podía consagrarse actualmente á la traducción de mis restantes obras. No cabe duda de que estos poemas, presentados bajo una forma poética, causarían en vos distinta impresión; mas es cosa de que aquí debo prescindir, viéndome reducido á señalaros el carácter de los asuntos, su tendencia, y el modo dramático en que están tratados. Esto os facilitará comprender qué parte ha tomado el espíritu de la música en la concepción y en la ejecución de estos trabajos. ¡Ojalá os baste esta traducción! No aspira más que á presentar el texto con toda la exactitud literal que comporta una traducción.

Los tres primeros poemas: *El Buque Fantasma*, *Tannhauser* y *Lohengrin* estaban completamente terminados, letra y música, antes de la composición de mis escritos teóricos, y hasta habían sido representados ya, exceptuando el *Lohengrin*. Podría, por lo tanto, si los asuntos me permitiesen efectuarlo de una manera completa, trazaros, por medio de estos poemas, la marcha de las ideas que presidieron á mis trabajos sucesivos hasta el punto en que hube de darme cuenta teóricamente de mi procedimiento. Esta observación no tiene otro objeto que patentizar el profundo error de los que creyeran poderme atribuir en estas tres obras el pensamiento preconcebido de aplicar las reglas abstractas que me había impuesto. Permitidme deciros que, por el contrario, mis conclusiones más atrevidas relativamente al drama musical cuya posibilidad concebía, se me impusieron porque, desde aquella época, bullía en mi cerebro el plan de mi gran drama de *Los Nibelungos*, cuyo poema tenía ya escrito en parte, y había revestido en mi pensamiento una forma tal, que mi teoría no venía á ser mas que una expresión abstracta de lo que se desenvolviera en mí como producción espontánea. Mi sistema propiamente dicho, si hay que valerse de esta palabra á toda costa, sólo recibe pues en estos tres primeros poemas una aplicación muy limitada.

No pasa lo mismo con el último que encontraréis aquí: *Tristán é Isolda*. Lo concebí y lo terminé cuando tenía completamente escrita la música de gran parte de mi tetralogía

*Los Nibelungos.* Lo que me indujo á interrumpir este magno trabajo, fué el deseo de dar una obra de proporciones más modestas y de menores exigencias escénicas y más fácil, por consiguiente, de ejecutar y de representar; este deseo nació en mí, ante todo, de la necesidad de oír todavía, después de tan largo intervalo, música mía, y después de los favorables informes que recibía de la ejecución de mis antiguas óperas en Alemania, informes que me reconciliaban con la escena, y me devolvían la esperanza de ver este deseo realizado otra vez más. Ahora, puede apreciarse esta ópera á tenor de las leyes más rigurosas que se derivan de mis informaciones teóricas. No significa esto que haya sido modelada sobre mi sistema, pues entonces había olvidado ya absolutamente toda teoría; aquí, por el contrario, movíame con la más entera libertad, la más completa independencia de toda preocupación teórica, y durante la composición sentía que mi vuelo se extralimitaba y no poco de los lindes de mi sistema. Creedme; no hay felicidad superior á esa perfecta espontaneidad del artista en la creación, y yo la experimenté al componer mi *Tristán*. Tal vez la debía á la fuerza adquirida en el período de reflexión que había precedido. Era casi una imagen de lo que había hecho mi maestro al enseñarme los más difíciles artificios del contrapunto; habíame fortalecido, decía, no para escribir fugas, sino para saber lo que sólo con un severo ejercicio se adquiere: la independencia y la seguridad.

Recordaré, de paso, una ópera que precedió al *Buque Fantasma*: *Rienzi*. Esta ópera donde se encuentra el esplendor, el fuego que la juventud apetece, fué la que me valió en Alemania el primer triunfo, no sólo en el teatro de Dresde, donde la estrené, sino desde entonces en gran parte de los teatros donde se ha representado con mis demás óperas. *Rienzi* había sido concebido ó ejecutado bajo el imperio de la emulación excitada en mí por las juveniles impresiones que me causaran las óperas heroicas de Spontini y el género brillante del Gran Teatro de la Ópera de París, de donde recibía obras con firmas tales como las de Auber, Meyerbeer, Halévy. Así pues disto mucho hoy, contra vuestra opinión, de atribuir á esta ópera importancia particular alguna, por cuanto no marca aún, de una manera bien clara, ninguna fase esencial

en la evolución de las miras sobre el arte que posteriormente me dominaron. Por lo demás, no se trata aquí, ni mucho menos, de ostentar ante vos mis triunfos de compositor, sino de esclarecer una dirección todavía muerta, de mis facultades. *Rienzi* fué terminado durante mi primera estancia en París; hallábame en presencia de los esplendores del Gran Teatro y era lo bastante presuntuoso para concebir el deseo y lisonjearme con la esperanza de ver representada en él mi obra. Si alguna vez debía realizarse este deseo, de seguro que no podrán menos de pareceros muy singulares, como á mí, los azares de la suerte que, entre el deseo y su realización, han dejado transcurrir un intervalo tan largo, acumulando experiencias que alejaron, y no poco, este deseo de mi corazón.

Esta ópera, ejecutada en proporciones vastísimas, fué seguida inmediatamente de *El Buque Fantasma* que, en mi primera idea, sólo debía tener un acto. Ya veis que el esplendor del ideal parisiense había palidecido para mí; comenzaba ya á sacar las leyes destinadas á determinar la forma de mis pensamientos, de un manantial distinto de ese mar de la publicidad oficial que se extendía á mis ojos. Podéis ver de lleno el fondo de mis disposiciones de espíritu; este poema los expresa claramente. Ignoro si cabe atribuirle algún valor poético; pero lo que sí sé es que desde entonces sentí, al componerlo, una libertad distinta de cuando tracé el libreto de *Rienzi*, por cuanto en éste no pensaba aún sino en un texto de ópera que me permitiese reunir todas las formas admitidas y hasta obligadas de la gran ópera propiamente dicha: introducciones, finales, coros, arias, dúos, tercetos, etc., y desplegar toda la posible riqueza.

En esta obra y en cuantas la han seguido, tomé el partido de mudar de asuntos; dejé una vez por todas el terreno de la historia y me establecí en el de la leyenda. Absténgome de trazar aquí las disposiciones íntimas que me guiaron á esta resolución; únicamente haré resaltar la influencia que la naturaleza de los asuntos elegidos por mí ha ejercido en el carácter de la forma poética, y sobre todo, de la forma musical.

Todos los detalles necesarios para describir y representar el hecho histórico y sus accidentes, todos los detalles que,

para ser comprendida perfectamente, exige una época especial y remota historia, que los autores contemporáneos de dramas y novelas históricas deducen por esta razón de una manera tan circunstanciada, podía yo dejarlos á un lado. Estaba manumitido de la obligación de tratar la poesía, y la música sobre todo, de una manera incompatible con ellos y principalmente con la última. La leyenda, sean cuales fueren la época y la nación á que pertenezca, tiene la ventaja de comprender exclusivamente lo que esta época y esta nación tienen de puramente humano, y de presentarlo bajo una forma original señaladísima y por lo tanto inteligible á la primera ojeada. Una balada, un refrán popular bastan para representarse en un instante ese carácter con los rasgos más marcados y precisos. Ese colorido legendario que reviste un acontecimiento puramente humano, posee además otra ventaja esencial entre todas y es que facilita en extremo al poeta la misión que hace un momento le he impuesto, de prevenir y resolver la cuestión del ¿por qué? El carácter de la escena y el tono de la leyenda contribuyen juntos á sumir el espíritu en aquel estado de ensueño que le lleva, en breve, hasta la plena *clarividencia*, y el espíritu entonces descubre un nuevo encadenamiento de los fenómenos del mundo, que sus ojos no podían percibir en el estado de vigilia ordinaria; de ahí nacia esa inquietud que le llevaba á preguntar incesantemente ¿por qué? como para poner fin á los terrores que le asediaban en presencia del incomprensible misterio de ese mundo que actualmente se le ha hecho tan inteligible y tan claro. Ahora ya no os será difícil comprender cómo, al fin, la música acaba y completa el encanto de donde surge esa especie de *clarividencia*.

Así, por la razón que acabo de manifestaros, el carácter legendario del asunto asegura una ventaja de alto precio en la ejecución, pues, por una parte, la sencillez de la acción, su marcha, cuya sucesión se abarca fácilmente de una sola ojeada, permite no detenerse poco ni mucho en la explicación de los incidentes exteriores, y por otra, permite consagrar la mayor parte del poema al desenvolvimiento de los motivos interiores de la acción, para que éstos despierten ecos simpáticos en el fondo del alma.

Á la primera ojeada que dirijáis al conjunto de los poemas aquí reunidos, notaréis que la ventaja que acabo de mencionar no se me reveló sino por grados, y que he aprendido también gradualmente á sacar partido de ella. El incremento de volumen material, en cada poema, justifica ya esta observación. Luégo veréis que la preocupación que me impedía, al principio, dar á la poesía un desenvolvimiento más amplio, provenía especialmente de encontrarme aún demasiado preocupado de la forma tradicional de la música de ópera, pues esta forma había hecho imposible hasta ahora un poema que hubiese excluido numerosas repeticiones de las mismas palabras. En el *Buque Fantasma*, lo único que principalmente me propuse fué no salir de los rasgos más simples de la acción, desterrar todo detalle superfluo y toda intriga tomada de la vida vulgar, y en cambio desarrollar mayormente los rasgos á propósito para colocar en su verdadera luz el colorido característico del asunto legendario; este colorido, en efecto, parecíame completamente apropiado á los motivos internos de la acción, y se identificaba, por consiguiente, con la acción misma.

Presumo que encontraréis mucho más vigor en el desarrollo de la acción del *Tannhauser* por motivos interiores. La catástrofe final nace aquí sin el menor esfuerzo de una lucha lírica y poética en que ninguna otra potencia sino la de las más secretas disposiciones morales determina el desenlace, por manera que la forma misma de este desenlace surge de un elemento puramente lírico.

El interés de *Lohengrin* reposa, enteramente, sobre una peripecia que se efectúa en el corazón de Elsa y que toca á todos los misterios del alma. La duración de un hechizo que esparce su felicidad maravillosa é infunde en todo la más plena seguridad, depende de una sola condición, á saber: que jamás se profiera esta pregunta: «¿de dónde vienes?» Pero una profunda é implacable angustia arranca violentamente de un corazón de mujer esta pregunta, como un grito; y el hechizo se desvanece. Ya adivináis el enlace particular de esta pregunta trágica con el «por qué» teórico de que he hablado antes.

Lo repito: también yo me habia visto arrastrado á dirigir-

me estas dos preguntas: «¿De dónde? ¿por qué?» que habían desvanecido por luengo periodo el hechizo de mi arte. Empero, el tiempo de mi penitencia me había enseñado á triunfar de esta impulsión. Todas mis dudas habianse disipado cuando me consagré á mi *Tristán*. Sumergíme aquí con entera confianza en las profundidades del alma y sus misterios; y de ese centro íntimo del mundo ví surgir su forma exterior. Una ojeada sobre la extensión de este poema os demostrará al momento que el detalle infinito á que el poeta, al tratar un asunto histórico, se ve obligado para explicar el eslabonamiento exterior de la acción á expensas del desenvolvimiento claro de los motivos interiores, este detalle, repito, osé reservar exclusivamente á los últimos. La vida y la muerte, la importancia y la existencia del mundo exterior, todo, aquí, depende únicamente de los movimientos interiores del alma. La acción que se realiza depende de una sola causa, del alma que la provoca, y esta acción estalla en plena luz tal como el alma la imaginó en sueños. Tal vez halléis que varias partes de este poema penetran demasiado en el detalle íntimo, y si consentís en autorizar este detalle en el poeta, difícil os será comprender cómo se atrevió á darlo al músico para su interpretación y desenvolvimiento.

Y es que aquí os engaña la preocupación en que todavía me hallaba yo cuando concebí el *Buque Fantasma*, y que me indujo á bosquejar en el poema contornos muy generales, cuyo desenvolvimiento y forma debían ir á cargo absoluto de los mismos. Mas á ello contesto inmediatamente: si en el *Buque Fantasma* los versos estaban escritos con el fin de que la frecuente repetición de las frases y de las palabras, que era el soporte de la melodía, diese al poema la extensión que esta melodía reclamaba, la ejecución musical del *Tristán* no ofrece ya ni una sola repetición de palabras; el tejido de las palabras tiene toda la extensión destinada á la melodía; en resumen: esta melodía está ya construída poéticamente.

Si mi procedimiento hubiese logrado arraigarse, tal vez esto bastaría para obtener de vos el testimonio de que dicho procedimiento ha producido una fusión del poema y de la música, infinitamente más íntima que los procedimientos anteriores. Si, al mismo tiempo, me fuese dado esperar que

hallareis en la ejecución poética del *Tristán* más valor del que comportaban mis trabajos anteriores, esta circunstancia os llevaría á una conclusión inevitable, á saber: que la forma musical, completamente figurada ya en el poema, habría sido ventajosa, al menos, para el trabajo poético. De consiguiente, si sólo por estar figurada en el poema, la forma musical le da un valor particular y que responde exactamente al fin, poético, ya sólo se trata de saber si la forma musical de la melodía pierde en ello algo de la libertad de su marcha y de su desenvolvimiento.

Permitidme contestar á esta cuestión en nombre del músico, y deciros plenamente convencido de la exactitud de esta afirmación: todo lo contrario; la melodía y su forma, gracias á este procedimiento, comportan una riqueza de desenvolvimiento inagotable y de que, sin él, no cabía formarse idea.

No creo poder terminar mejor estas aclaraciones que por una demostración teórica de lo que acabo de afirmar. Lo intentaré, no ocupándome ahora sino de la forma musical sola, de la *melodía*.

Oíd á nuestros simpáticos dilettanti gritando incesantemente y á voz en cuello: «¡la melodía, la melodía!» Ese grito es para mí la prueba de que les sugieren esta idea obras donde se encuentran, junto á la melodía, pasajes sonoros sin melodía alguna y que, anté todo, sirven para dar á la melodía, tal como ellos la entienden, ese relieve que les es tan grato. La ópera reunía en Italia un público que consagraba su velada á la diversión y que, entre otras, se tomaba la de la música cantada en el escenario; prestábase de vez en cuando el oído á esta música, al hacer una pausa en la conversación; durante la conversación y las visitas recíprocas de palco á palco, la música continuaba: su empleo era el que se reserva á la *música de mesa* en las comidas de aparato, á saber: animar, excitar con los sonidos la conversación que en ella languidecía. La música ejecutada con este fin y durante estas conversaciones, forma el fondo propiamente dicho de una partitura italiana; por el contrario, la música que se escucha realmente no llena tal vez una dozava parte de la partitura. La ópera italiana debe contener al menos un aria que se oye con gusto; para que obtenga

éxito, es preciso que la conversación se interrumpa y que se pueda escuchar con interés lo menos seis veces. Pero el compositor que sabe fijar la atención de los oyentes de su música hasta doce veces, es declarado hombre de genio y proclamado creador inagotable de melodías. Ahora bien, si un público semejante se halla de repente en presencia de una obra que pretende una atención igual en toda su duración y para sus partes todas; si se ve arrancado violentamente á todos los hábitos que lleva á las representaciones musicales; si no puede reconocer como idéntico á su idolatrada melodía lo que, en la hipótesis más feliz, sólo ha de parecerle un ennoblecimiento del ruido musical, de ese ruido que en su forma más pueril le facilitaba antaño una conversación agradable, mientras ahora le importuna con la pretensión de ser escuchado realmente: ¿cómo resentirse contra este público por su estupor y su azoramiento? De seguro pediría á voz en grito su docena ó su media docena de melodías, aunque sólo fuera para que la música de los intervalos atrajese y prolongase la conversación, la cosa capital seguramente de una velada de ópera.

En realidad lo que una preocupación rara ha bautizado con el nombre de riqueza, ha de parecer pobreza á todo espíritu ilustrado. Las ruidosas exigencias fundadas en este error se pueden perdonar á la masa del público, mas no á los críticos. Veamos, pues, de entendernos en cuanto quepa sobre este error y su origen.

Demos por supuesto, que la *única forma de la música es la melodía*; que sin la melodía ni siquiera puede concebirse; que música y melodía son rigurosamente inseparables. Decir que una música carece de melodía significa, únicamente, en la acepción más elevada: el músico no ha logrado la perfecta producción de una forma apreciable que rija con seguridad el sentimiento. Y esto indica sencillamente que el compositor está desprovisto de talento y que esta falta de originalidad le ha reducido á componer su obra con frases melódicas trilladísimas y que por lo tanto dejan indiferente el oído. Pero, en boca del aficionado ignorante y en presencia de una verdadera música, este fallo sólo tiene una significación, y es: que se habla de una forma extricta de la melodía que,

como hemos visto, pertenece á la infancia del arte musical; así, pues, el no hallar grata otra forma que esta, debe parecernos cosa pueril en verdad. Aquí, pues, trátase no tanto de la melodía como de la pura forma de danza que revistió en un principio exclusivamente.

Lo confieso; no quisiera haber dicho nada que rebajase el origen primitivo de la forma melódica. Creo haber demostrado que es el principio de la forma acabada de la sinfonía de Beethoven; lo cual bastaría para que le tributásemos un reconocimiento sin límites. Surge empero una observación, una tan solo, á saber: que esta forma que ha permanecido en la ópera italiana en su estado rudimentario, recibió en la sinfonía una extensión y una perfección que en relación á este primer estado es como la planta coronada de flores á su rampollo. Ya veis, pues, que admito plenamente la importancia de la forma melódica primitiva como forma de danza; y fiel al principio de que toda forma ha de llevar, aun en su más elevado desarrollo, huellas patentes de su origen, pretendo encontrar esta forma de danza hasta en la sinfonía de Beethoven, y que esta sinfonía, en cuanto á tejido melódico, debe ser considerada como esa misma forma de danza idealizada.

Observemos desde luégo que esta forma se extiende á todas las partes de la sinfonía, y en este concepto constituye la contra-parte de la ópera italiana; efectivamente, en la ópera la melodía se encuentra por fracciones aisladas, entre las cuales se extienden intervalos llenados por una música que no hemos podido caracterizar de otro modo que por ausencia de toda melodía, pues nada tiene que la distinga esencialmente del simple ruido. En los predecesores de Beethoven vemos aún extenderse estas enojosas lagunas hasta en los trozos sinfónicos, entre los motivos melódicos principales. Verdad es que Haydn, entre otros, había logrado ya dotar de valor interesantísimo estos períodos intermedios; por el contrario Mozart, que se aproximaba mucho más á la concepción italiana de la forma melódica, había recaído más de una vez, y hasta diremos que habitualmente, en este empleo de frases triviales, que nos muestran, con frecuencia, esos períodos armónicos bajo un aspecto parecido al de la *música de mesa*,

es decir: de una música que, entre las agradables melodías que deja oír, por intervalos, ofrece todavía un ruido propio para excitar la conversación; tal es, al menos, la impresión que me causan esas semi-cadencias que reaparecen habitualmente en la sinfonía de Mozart y se prolongan con tanto alboroto: parece estar oyendo puesto en música el ruido de un regio banquete. Las combinaciones de Beethoven completamente originales y que son verdaderos rasgos de genio, tuvieron al contrario por objeto borrar hasta los últimos vestigios de esos fatales períodos intermedios, y dar á las ilaciones mismas de las melodías principales todo el carácter de la melodía. Sumamente interesante sería estudiar más de cerca estas combinaciones; pero aquí nos ocuparía demasiado. Debo, sin embargo, llamar vuestra atención sobre la construcción de la primera parte de la sinfonía de Beethoven. Vemos en ella la melodía de danza, propiamente dicha, descompuesta hasta en sus mismas partes constituyentes; cada una de estas, que á menudo sólo constan de dos notas, se halla colocada sucesivamente de tal modo por el alternativo predominio del ritmo y de la armonía, que resalta más clara y vigorosa. Estas partes se reúnen para formar combinaciones siempre nuevas, que ora se agrandan como un torrente, ora se quiebran como en un torbellino, y siempre cautivan por el atractivo de su movimiento plástico con tal vigor que, muy lejos de poder sustraerse un solo momento á la impresión que producen, el oyente, cuyo interés es llevado al último grado de intensidad, no puede dejar de reconocer una significación melódica á cada acorde armónico, á cada pausa rítmica. El resultado novísimo de este procedimiento fué, por consiguiente, extender la melodía, por el rico desenvolvimiento de todos los motivos que contiene, hasta convertirla en un trozo de proporciones vastas y de notable duración.

Es sorprendente que este modo, alcanzado en el dominio de la música instrumental haya sido también aplicado, ó poco menos, por los maestros alemanes á la música mixta compuesta de coros y orquesta, y á la ópera todavía no. Beethoven lo aplicó á los coros y la orquesta de su gran misa, casi como en la sinfonía; podía tratarla á modo de sinfonía porque las palabras del texto litúrgico, que todo el

mundo conoce y cuya significación viene á ser puramente simbólica, le ofrecen, como la melodía misma de danza, una forma que podía, casi de la misma suerte, descomponer y recomponer por separaciones, repeticiones, enlaces nuevos, etcétera. Empero, un músico inteligente no podía en modo alguno proceder igualmente con las palabras de un poema dramático, por cuanto éstas deben presentar, no ya una significación puramente simbólica, sino una sucesión lógica determinada. Esto no podía entenderse, por lo demás, sino con respecto á palabras destinadas á revestir únicamente las formas tradicionales de la ópera; siendo posible siempre, por el contrario, mantener el poema en estado de contraparte poética de la forma sinfónica, con tal que, perfectamente llenado por esta rica forma, respondiese al mismo tiempo con la mayor exactitud á las leyes fundamentales del drama. Aquí toco á un problema sumamente difícil de tratar teóricamente; mejor será recurrir á la metáfora para darme á entender mejor.

He denominado á la sinfonía: ideal realizado de la melodía de danza. En efecto, la sinfonía de Beethoven contiene aun, en la parte designada con el nombre de *scherzo* ó de *menuetto*, una verdadera música de danza en su forma primitiva, y sería facilísimo bailar acompañado por ella. Diríase que un instinto poderoso ha obligado al compositor á tocar una vez al menos directamente, en el curso de su obra, el principio en que reposa ésta, á la manera como se toca con el pié el agua del baño donde uno va á sumergirse. En las otras piezas va alejándose, cada vez más, de la forma que permitiría ejecutar, con su música, una danza real; convendría, al menos, que fuese una danza tan ideal que guardase con la danza primitiva la misma relación que la sinfonía con la melodíaailable original. De ahí la especie de temor que siente el compositor á excederse de ciertos límites de la expresión musical, por ejemplo: elevar á demasiada altura la tendencia apasionada y trágica, pues con ello despertaría emociones y una espera que harían germinar en el oyente la pregunta importuna del «¿por qué?» pregunta á que el músico no puede contestar de una manera satisfactoria.

¡Pues bien! esa danza rigurosamente correspondiente á su música, esa forma ideal de la danza es, en realidad, la acción

dramática. Su relación con la danza primitiva es exactamente la de la sinfonía con la de la simple melodíaailable. Ya la danza popular original expresa una acción, casi siempre las peripecias de una historia de amor; esta danza sencilla y que entraña las relaciones más materiales, concebida en su más rico desenvolvimiento y llevada hasta la manifestación de los más íntimos movimientos del alma, no es otra cosa que la acción dramática. Espero que me dispenséis de demostraros que esta acción no se representa en el baile de una manera satisfactoria. El baile es dignísimo hermano de la ópera, tiene su misma edad, nació del mismo principio defectuoso; así pues á entrambos los vemos andar juntos y con paso igual, como para ocultar recíprocamente sus debilidades.

Un programa es más á propósito para suscitar la cuestión del «¿por qué?» que para satisfacerla; no es por lo tanto un programa lo que puede expresar el sentido de la sinfonía, sino una acción dramática representada en la escena.

De esta aserción he dado antes los motivos; sólo me resta, ahora, indicar cómo la forma melódica puede ser ampliada, y vivificada y qué influencia ejercerá en ella un poema que le sea perfectamente adecuado. El poeta, dotado del sentimiento del inagotable poder de expresión de la melodía sinfónica, se verá inducido á extender su dominio, á aproximarse á los matices infinitamente profundos y delicados de esta melodía que, por medio de una sola modulación armónica, da á su expresión la más potente energía. La forma limitada en la melodía de ópera, que se le imponía antaño, no le reducirá ya á dar, por todo trabajo, un cañamazo seco y vacío; por el contrario, enseñará al músico un secreto que él mismo ignora, á saber: que la melodía es susceptible de un desenvolvimiento infinitamente más rico que ni la misma sinfonía ha podido hasta ahora permitirle concebir; y, llevado por este presentimiento, trazará el poeta el plano de sus creaciones con ilimitada libertad.

El sinfonista se ceñía aún tímidamente á la formaailable primitiva, no se atrevía jamás á perder de vista (aunque sólo fuese en interés de la expresión) las sendas que le mantenían en relación con esta forma; y he aquí que, actualmente, el poeta le dice: «¡Lánzate sin miedo á las ilimitadas ondas, en

la pleamar de la música! Dame tu mano, y nunca te alejarás de cuanto hay más inteligible para el hombre, pues conmigo permaneces siempre en el terreno firme de la acción dramática, y esta acción, representada en la escena, es el más claro, el más fácil de comprender de todos los poemas. Abre, pues, ampliamente las vallas á tu melodía; derrámese ésta como torrente continuo á través de la obra entera; expresa en ella lo que yo no digo, porque sólo tú puedes decirlo y mi silencio lo dirá todo, pues te llevo de la mano.»

En realidad, la grandeza del poeta se mide sobre todo por lo que se abstiene de decir, á fin de dejar que nosotros mismos digamos, en silencio, lo que es inexpresable; pero el músico es quien hace oír claramente lo que no está dicho, y la forma infalible de su silencio esplendente es la *melodía infinita*.

Sin duda alguna, el sinfonista no podría formar esta melodía si no tuviese su órgano propio, es decir: la orquesta. Mas para ello debe emplearla de una manera muy distinta del compositor de ópera italiano, entre cuyas manos la orquesta no era más que una monstruosa guitarra para acompañar las arias. ¿Necesitaré insistir más sobre este punto?

La orquesta (con el drama tal como lo concibo) estará en relación casi análoga á la del coro trágico de los griegos con la acción dramática. El coro se hallaba siempre presente, los motivos de la acción ejecutada se desarrollaban á su vista; procuraba sondear estos motivos y por ellos formarse juicio de la acción. Sólo que el coro generalmente no tomaba parte en el drama sino por sus reflexiones, permaneciendo extraño á la acción como á los motivos que la producían.

La orquesta del sinfonista moderno, por el contrario, se inmiscuye en los motivos de la acción por una participación íntima, pues si, por una parte, como cuerpo de armonía, hace posible la expresión precisa de la melodía, por otra sostiene el curso interrumpido de la melodía misma, de suerte que siempre los motivos se infiltran en el corazón con la más irresistible energía. Si consideramos (y es forzoso) como forma artística ideal la que puede ser enteramente comprendida sin reflexión y la que transporta directamente al corazón la concepción del artista en toda su pureza; si, por fin, reco-

nocemos esta forma ideal en el drama musical que satisface las condiciones mencionadas hasta aquí, la orquesta es el maravilloso instrumento, por cuyo medio solamente es realizable esta forma. Ante la orquesta, ante la influencia que esta ha adquirido, el coro, al cual la ópera ha otorgado un lugar en la escena, nada conserva de la significación del coro antiguo; no puede ya ser admitido sino á título de personaje activo, y cuando no es necesario en tal concepto, es embarazoso y superfluo, por cuanto su participación ideal en la acción ha pasado íntegra á la orquesta donde se mantiene bajo una forma siempre presente y jamás embarazosa.

Recurro otra vez á la metáfora para caracterizar, al concluir, la gran melodía tal como la concibo, abarcando la obra dramática entera, y para ello me ciño á la impresión que necesariamente debe producir. El detalle infinitamente variado que presenta debe descubrirse no sólo al inteligente, sino al profano, al más ignorante, en cuanto se halla absorbido en el indispensable recogimiento. Esta melodía debe producir, desde luego, en el alma, una disposición parecida á la que un hermoso bosque, al ponerse el sol, produce en el viandante, que acaba de escapar de los rumores de la ciudad. Esta impresión, que el lector analizará según su propia experiencia, en todos sus efectos psicológicos, consiste (y aquí estaba su particularidad) en la percepción de un silencio cada vez más elocuente. Por lo general bástale al arte para su objeto el haber producido esta impresión fundamental, gobernar por ella al oyente sin que lo advierta y predisponerle así á un fin más elevado; esta impresión despierta espontáneamente en él esas tendencias superiores. El paseante del bosque, subyugado por esta impresión general, se abandona entonces á un recogimiento más duradero; sus facultades, libres del tumulto y de los rumores de la villa, se extienden y adquieren un nuevo modo de percepción; dotado, por decirlo así, de un sentido nuevo, su oído se hace cada vez más penetrante, y distingue con creciente limpieza las voces de infinita variedad que para él se elevan en el bosque, diversificándose sin tregua; con su número crece de una manera extraña su intensidad; los sonidos se hacen cada vez más potentes; á medida que el viandante oye mayor número de voces distin-

tas, de modos diversos, reconoce, en esos sonidos que se aclaran, se hinchan y le dominan, la grande, la única melodía del bosque; y es la misma melodía que desde un principio le invadió con impresión religiosa. Como si, en hermosa noche, el profundo azul del firmamento encadenase su mirada; cuanto más se entrega sin reserva á semejante espectáculo, tanto más distintos, claros, chispeantes, innumerables, se muestran á sus ojos los ejércitos de estrellas de la celeste bóveda. Esta melodía dejará en su alma eterno eco; le es imposible describirla; para oirla de nuevo ha de volver al bosque, al declinar el sol. ¡Cuál no sería su locura si intentase coger á uno de los cantores de la selva, para educarlo en su casa y enseñarle un fragmento de la grandiosa melodía de la naturaleza! ¿qué podría oír entonces, como no fuera alguna melodía á la italiana?

En la exposición que precede, rapidísima y sin embargo demasiado larga quizá, he descuidado mil detalles técnicos, lo cual concebiréis fácilmente sobre todo si tenéis en cuenta que, por su índole misma, estos detalles, en la exposición teórica, son de inagotable variedad. Quisiera explicarme claramente sobre todas las propiedades de la forma melódica, tal como la concibo; quisiera determinar con precisión sus relaciones con la melodía de ópera propiamente dicha, y cuáles extensiones importa, tanto con respecto á la estructura de los períodos, como en lo concerniente á la armonía; pero esto me obligaría precisamente á recaer en mi malhadado ensayo de otros tiempos. Decídome pues á no señalar al lector (no prevenido) sino las tendencias más generales, pues, en realidad, tocamos ya al límite en que estas aclaraciones no pueden ser completadas sino por la obra de arte misma.

Muy equivocado estaríais si, en estas últimas palabras, viérais una calculada alusión á la representación próxima de mi *Tannhauser*. Conocéis mi partitura del *Tristán* y aun cuando ni siquiera se me ocurre presentarla como modelo ideal, no dejaréis de concederme que he dado un paso mayor del *Tannhauser* al *Tristán*, que para pasar de mi primer punto de vista, el de la ópera moderna, al *Tannhauser*. Considerar las aclaraciones que os dirijo, como una preparación á la primera representación del *Tannhauser*, sería, pues, conce-

bir en vos una esperanza muy errónea bajo ciertos conceptos. Si me fuera reservado ver acogido mi *Tannhauser* por el público parisiense, con el mismo favor que en Alemania, estoy seguro de que debería también este éxito, en gran parte, á las visibles analogías que enlazan esta ópera con las de mis predecesores, entre los cuales señalo, desde luego, á Weber. Sin embargo este trabajo puede distinguirse ya hasta cierto punto de mis antecesores; permitidme indicaros por qué rasgos.

Todas esas ideas, que derivan rigurosamente de un sentido ideal, se han presentado, sin duda desde hace tiempo, á los grandes maestros. Tampoco es la reflexión abstracta lo que me indujo á estas consecuencias, tocante á la probabilidad de una obra de arte ideal; procedieron únicamente de lo que en las obras de nuestros maestros he observado. El eminente Gluck tropezaba aún con el obstáculo de esas formas tradicionales de la ópera, rígidas, estrechas, que no amplió, ni mucho menos, en su principio, sino que más bien las ha dejado casi siempre subsistir juntas sin conciliarlas; pero ya sus sucesores llegaron paso á paso á agrandarlas, á enlazarlas entre sí; por consiguiente, en cuanto las sostenía una acción dramática algo robusta, bastaban perfectamente estas formas para el supremo fin del arte. Lo grande, lo potente, lo bello en la concepción son elementos que se encuentran en muchas obras de los maestros célebres, y creo ocioso examinar más de cerca estos ejemplos; pero nadie puede conceptuarse más afortunado que yo al reconocerlos, ni nadie siente tanta satisfacción como yo al encontrar, á veces, en las obras más débiles de compositores frívolos, ciertos efectos que realmente encierran, los cuales á menudo me han sorprendido demostrándome cada vez más la potencia verdaderamente incomparable de la música, potencia que os he señalado antes y que, por la precisión irresistible de la expresión melódica elevan al cantor más desprovisto de talento á una altura tal sobre sus capacidades naturales, y le permiten producir un efecto dramático que el más hábil artista en el drama recitado no podría alcanzar. Una sola cosa me causaba, mucho tiempo há, una desesperación cada vez más profunda, y era no ver nunca, en la ópera, las ventajas sin par de la música dramática

formando un todo vasto y continuo, impregnado de un estilo igual y puro.

En obras de primer orden hallaba, junto á las más perfectas y nobles bellezas, cosas incomprensiblemente absurdas, que no eran más que convenciones y llegaban á ser trivialidades. Casi en todas partes vemos esta odiosa yuxta-posición del recitado absoluto y del aria absoluta, que opone á toda especie de gran estilo un invencible obstáculo; vémosla interrumpir, romper la continuidad de la corriente musical, aun de la que comporta un poema defectuoso; con todo, vemos á nuestros grandes maestros triunfar por completo de este inconveniente en sus más bellas escenas; ya dan al recitado una significación rítmica y melódica, enlazándolo de una manera insensible al edificio más vasto de la melodía propiamente dicha. Después de haber sentido el potente efecto de este método, ¡cuál y cuán penosa impresión sentimos, sin poderlo evitar, cuando estalla de improviso el acorde trivial diciéndonos: «Ahora vais á oír de nuevo el recitado seco!» Después, con idéntica sorpresa, la orquesta entera reanuda el *ritornello* ordinario para anunciar el aria, ese mismo *ritornello* que ya empleado en otra parte por el mismo maestro como transición, de una manera profundamente expresiva, desplegaba á mis ojos una belleza y una plenitud de sentido que inundaba de interesantísima luz el fondo de la situación misma. Y cuando, en pos de una de estas flores del arte vemos surgir inmediatamente un fragmento compuesto para halagar el gusto más bajo ¿qué no experimentaremos? ¡Qué decepción cuando, dominada el alma por una bella y noble frase, la vemos súbitamente caer en cadencia trillada con los dos trinos obligados y la inevitable nota sostenida, olvidando entonces el cantante, de repente, sus relaciones con el personaje á quien va dirigida esta frase, y adelantándose al proscenio hacer seña á la claque para que bata palmas!

La verdad sea dicha, estas últimas inconsecuencias no se encuentran en nuestros verdaderos grandes maestros; hállanse, más bien, en compositores en quienes sólo una cosa nos asombra, y es: que á pesar de ello hayan podido apropiarse las bellezas de que hablaba poco há. Pero este hecho es

grave, no obstante; á mi entender, es triste que después de cuanto han producido ya de noble y de excelente eminentes maestros, después de haber llevado así la ópera tan cerca ya de su estilo perfecto y puro, aún podamos asistir al espectáculo de tales recaídas; es triste ¿lo diré? que lo absurdo y lo falso puedan ganar más terreno que nunca.

No cabe negarlo: el sentimiento desanimador del carácter propio del público de ópera propiamente dicho, es aquí de importancia capital; este carácter acaba siempre imponiéndose como consideración decisiva en el artista de naturaleza débil. Decíanme que el mismo Weber, puro, noble y profundo espíritu, retrocedía de vez en cuando azorado ante las consecuencias de su método tan rico en estilo; confería á su mujer el derecho del *paraíso*, según su propia expresión; y hacía que su mujer le opusiese, representando *el paraíso*, todas las objeciones posibles á sus ideas, y estas objeciones le determinaban, á veces, á prudentes concesiones, á pesar de las exigencias del estilo.

Estas concesiones que mi primer modelo, mi venerado maestro, Weber, se creía aún obligado á tributar al público, creo que ya no las encontraréis en mi *Tannhauser*; lo que tiene de particular la forma de esta obra, lo que más la distingue tal vez de las de mis predecesores, consiste en esto precisamente. Para escudarme contra toda concesión, no me era menester gran valor; el efecto que yo mismo he visto que producían en el público las partes más acabadas hasta ahora en la ópera, me ha hecho concebir de él una opinión más consoladora. El artista que se dirige en su obra á la intuición espontánea, en vez de dirigirse á ideas abstractas, se ve llevado por un sentimiento ciego, pero seguro, á componer su obra, no para los inteligentes, sino para el público. Este público no puede inquietar al artista sino bajo un solo concepto: por el elemento crítico que puede haber penetrado en él, destruyendo la ingenuidad, el candor de las impresiones puramente humanas. Precisamente, á causa de la gran copia de concesiones que encierra la ópera tal como ha sido hasta aquí, está, á mi ver, admirablemente hecha para embrollar las ideas del público dejándole perplejo acerca de lo que debe buscar y abarcar, porque el público se ve obli-

gado involuntariamente á entregarse á reflexiones aventuradas, prematuras, falsas y las prevenciones se van condensando sobre su espíritu de la más funesta manera, gracias á la palabrería de los que, hallándose al mismo nivel, se las echan de inteligentes. Y, por el contrario, veamos la asombrosa seguridad de los juicios que el público forma, en el teatro, sobre el drama recitado; nada en el mundo puede determinarle aquí á aceptar por razonable una acción absurda, por conveniente un discurso fuera de sazón, por verdadero un acento que no lo es. Este hecho es el punto sólido á que hay que atenerse para establecer en la ópera misma entre el autor y el público, relaciones seguras y necesarias para su mutua inteligencia.

Mi *Tannhauser* puede, por lo tanto, distinguirse también de la ópera propiamente dicha, por otro concepto: me refiero al *poema dramático* en que se basa. Lejos de mí la idea de atribuir á este poema más valor del que tiene como producción poética propiamente dicha; únicamente quiero hacer resaltar un solo rasgo y es que, aun cuando establecido sobre el terreno de lo maravilloso legendario, contiene una acción dramática desarrollada con ilación, cuyo fondo y ejecución no encierran absolutamente concesión alguna á las triviales exigencias de un libreto de ópera. Mi objeto es, desde luego, interesar al público en la acción dramática misma, sin que se vea obligado á perderla un momento de vista; todo el ornato musical, lejos de distraerlo, sólo debe parecerle un medio de representarla. La concesión que me he vedado tocante al asunto me ha manumitido pues al mismo tiempo de toda concesión en cuanto á la ejecución musical. Y aquí podéis encontrar, bajo la forma más precisa y exacta, en qué consiste mi *innovación*. No consiste, ni mucho menos, en no sé qué revolución arbitraria, puramente musical, cuya idea, cuya tendencia han tenido á bien imputarme, con el bello mote de «música del porvenir.»

Dejadme añadir otra palabra, y concluyo.

Á pesar de la enorme dificultad de lograr una traducción poética del *Tannhauser* que lo reproduzca perfectamente, presento con confianza mi obra al público parisiense. Pocos años há, no me habría decidido á dar este paso sin cierta va-

cilación; hoy lo hago con la resolución del hombre que obedece á un designio que nada tiene qué ver con el deseo de especular. Este cambio de disposiciones lo debo, principalmente, á algunas felices relaciones que he adquirido desde mi última permanencia en París. Una de las que me llenó de más sorpresa y de más gozo fué la vuestra; me acogisteis como pudiera un antiguo é íntimo amigo. Sin haber asistido jamás á la representación de ninguna de mis óperas en Alemania, estabais familiarizado desde largo tiempo, por una atenta lectura, con mis partituras y (según me habéis asegurado) satisfecho de este comercio. Su conocimiento había excitado en vos el deseo de ver representar mis obras, inspirándoos el pensamiento de que sus representaciones podrían producir en el público parisiense un efecto favorable y acaso saludable tal vez. Habéis contribuido más que otro alguno, á inspirarme confianza en mi empresa; excusadme si, en recompensa de tan delicadas atenciones, os he infligido la fatiga de leer estas explicaciones demasiado difusas, así lo temo; perdonadme el celo, excesivo quizá, que he empleado en contestar á vuestros deseos; perdonadme también el haber intentado dar á los amantes de mi arte, que se encuentran aquí, una idea de mis miras, que hubiera deseado exponer con más claridad, pues no tengo derecho á que vayan á buscarla en mis escritos sobre el arte publicados en otra época.

RICARDO WAGNER.

París, 15 setiembre, 1860.

RIENZI

OPERA EN CINCO ACTOS

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

010789

cilación; hoy lo hago con la resolución del hombre que obedece á un designio que nada tiene qué ver con el deseo de especular. Este cambio de disposiciones lo debo, principalmente, á algunas felices relaciones que he adquirido desde mi última permanencia en París. Una de las que me llenó de más sorpresa y de más gozo fué la vuestra; me acogisteis como pudiera un antiguo é íntimo amigo. Sin haber asistido jamás á la representación de ninguna de mis óperas en Alemania, estabais familiarizado desde largo tiempo, por una atenta lectura, con mis partituras y (según me habéis asegurado) satisfecho de este comercio. Su conocimiento había excitado en vos el deseo de ver representar mis obras, inspirándoos el pensamiento de que sus representaciones podrían producir en el público parisiense un efecto favorable y acaso saludable tal vez. Habéis contribuido más que otro alguno, á inspirarme confianza en mi empresa; excusadme si, en recompensa de tan delicadas atenciones, os he infligido la fatiga de leer estas explicaciones demasiado difusas, así lo temo; perdonadme el celo, excesivo quizá, que he empleado en contestar á vuestros deseos; perdonadme también el haber intentado dar á los amantes de mi arte, que se encuentran aquí, una idea de mis miras, que hubiera deseado exponer con más claridad, pues no tengo derecho á que vayan á buscarla en mis escritos sobre el arte publicados en otra época.

RICARDO WAGNER.

París, 15 setiembre, 1860.

RIENZI

OPERA EN CINCO ACTOS

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

010789

## PERSONAJES

RIENZI.

COLONNA.

ORSINO.

RAIMUNDO, legado del Papa.

BARONCELLI.

CECCO.

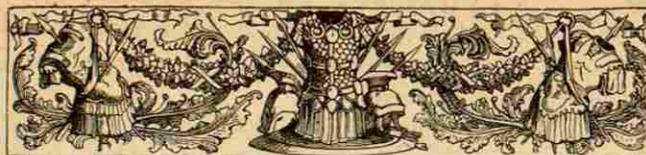
ADRIANO.

IRENE.

UN MENSAJERO.

Pueblo, soldados, nobles, sacerdotes, etc.

En Roma, á mediados del siglo xiv



## ACTO PRIMERO

Una calle.—En el fondo, la iglesia de San Juan de Latrán.—

À la izquierda, la casa de Rienzi.—Es de noche

### ESCENA I

ORSINO, varios nobles; después IRENE

ORSINO (*entrando*).—¡Ea! amigos! aquí es! valor! arrimad la escala à ese balcón! (*Dos nobles apoyan una escala en la casa de Rienzi, y entran por la abierta ventana.*) Apuesto à que todo el mundo envidiarà mi conquista.

(*Salen los dos nobles de la casa, arrastrando à Irene.*)

IRENE.—¡Socorro! socorro! cielos!

NOBLES.—¡Qué gusto robarles sus mujeres à esos viles plebeyos!

IRENE.—¡Infames! ¡qué deshonra!

ORSINO (*à Irene*).—¿Por qué tanto gemir, niña? Quiero cambiar tu triste suerte.

IRENE.—¡Ah! ¡dejadme!

NOBLES.—El terror que descolora su rostro, da mayor realce á sus atractivos.

ORSINO.—¡Partamos!

(Orsino y sus partidarios se disponen á llevarse á Irene, cuando aparece Colonna con inmenso séquito.)

ESCENA II

COLONNA, sus partidarios; después ADRIANO, y luego el pueblo

COLONNA (á Orsino).—¡ Henos aquí! ¡ abre paso!

ORSINO.—¡ Necia osadía! ¡vana amenaza!

LOS DE COLONNA.—¡ Ay de vosotros!

LOS DE ORSINO.—En fila todos.

COLONNA.—¡ Á nosotros la hermosa!

ORSINO.—¡ Recibe tu castigo! (Combaten.)

ADRIANO (sale, seguido de algunos partidarios).—¿ Qué hacéis? (Divisando á Irene.) ¡ Ah! ¡ pronto, alerta! Irene! ¡ gran Dios! ¿ quién te roba? ¡ malditos! plaza al defensor. (Abrese paso hasta Irene, y la defiende.)

COLONNA.—¡ Tuya es, digno hijo mío!

ADRIANO (á Irene).—¡ Cuenta conmigo! ¡ cesen tus alarmas!

ORSINO.—¡ Valiente sostén de las mujeres! ¡ Yo sabré reconquistar mi bien!

(Adelántase hacia Adriano, quien defiende á Irene.)

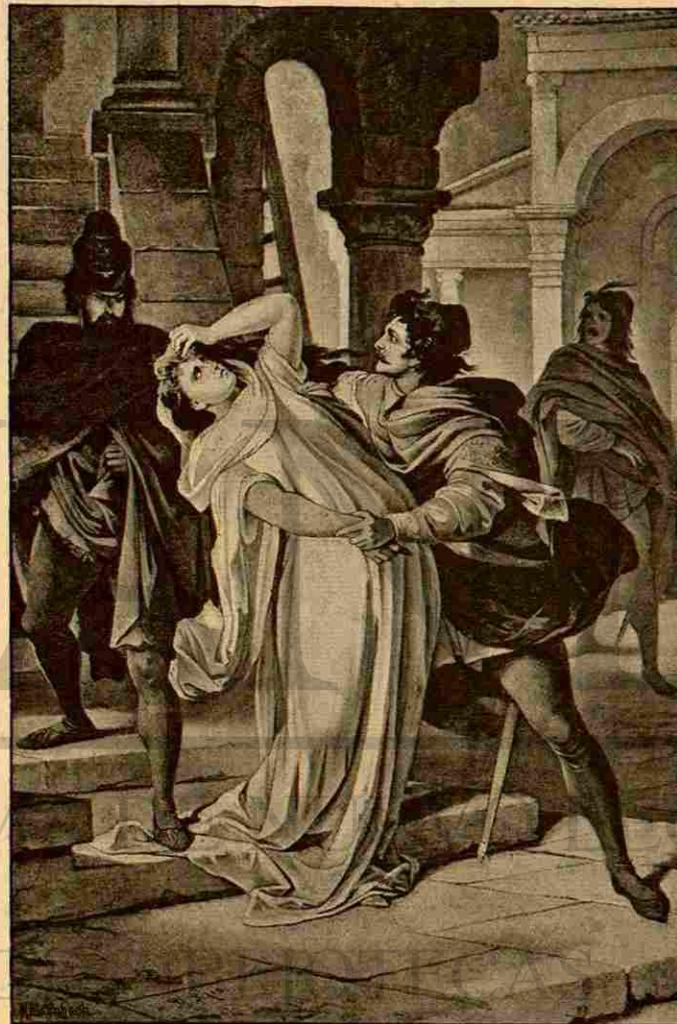
COLONNA (á los suyos).—¡ Heridles! heridles!

TODOS.—¡ Á las armas!

(Nuevo combate.—Un grupo del pueblo se precipita entre los combatientes y les obliga á suspender las hostilidades.)

PUEBLO.—¿ Qué rumor es este? ¡ ah! ¡ calmaos! ¡ haced las paces!

ORSINO.—¡ Acero en mano!



LOS DE COLONNA.—¡Nada de perdón! ¡harta es su audacia!

(El pueblo armado de piedras, palos, martillos, separa á los nobles.)

### ESCENA III

Los mismos, RAIMUNDO seguido de algunos sacerdotes; después RIENZI, BARONCELLI, CECCO

RAIMUNDO (saliendo de la iglesia).—¡Hermanos! ¡tregua al combate! la paz ha de reinar entre vosotros.

COLONNA.—¡Paz, dices! aparta de aquí, y déjanos tú en paz.

RAIMUNDO.—¡Cómo! ¿me provocas?

ORSINO.—¡Vete, hermano, á rezar tu misa!

RAIMUNDO.—¡Temerario! ¡á mí, al legado del Padre Santo!

COLONNA.—¡Procura callarte!

PUEBLO.—¡Ah! ¡qué impio!

NOBLES.—¡Ea! ¡vete! ¡estamos prestos!

(Violento tumulto.—Aparece Rienzi, seguido de Cecco y Baroncelli.)

RIENZI.—¡Silencio! (Al pueblo.) ¡Cómo! ¡olvidais todos el juramento que nos une! (A la voz de Rienzi el pueblo se aparta en seguida.—Los nobles parecen sorprendidos del imperio de Rienzi sobre el pueblo y de la rapidez con que éste le obedece.—A los nobles: ) ¡Por vosotros se ve envilecida la Iglesia, cuando su mano os protegía! (Irene se ha refugiado en los brazos de Rienzi. Éste, percibiendo la escala apoyada junto al balcón, parece comprender lo que ha ocurrido.) ¡Sí! ¡sólo con ver vuestras obras, se os conoce! ¡Urdir detestables tramas para robarnos nuestras hijas y nuestras mujeres! ¿qué más os falta ya? ¡Roma, antaño señora del universo, entre-

gada hoy á los perjuros, insulta la Santa Sede! El Padre Santo se aleja; Aviñón le protege. Al llegar la Fiesta de los Ramos ya ningún peregrino franquea el recinto de nuestra santa villa; y mustia, pobre, expuesta á todos los males, Roma vacila. Todos los bienes nos abandonan á la vez. ¡Por do quiera, infamias y homicidios! las leyes pisoteadas! ¿Cuál de vuestros monumentos deja de recordaros en bronce ó mármol, la ciudad grande y libre, donde cada ciudadano reinaba á orillas del Tíber? ¡Responded, pérfidos! ¿queda aún un Romano?

PUEBLO.—¡Viva Rienzi! ¡gloria á él!

NOBLES.—¡Qué desdén! ¡vaya una audacia!

ORSINO.—Imponedle silencio.

COLONNA.—¡Dejadle hablar! ¡vanos proyectos!

ORSINO.—¡Rebelde!

COLONNA.—¡Ah! ¡Ven á mi palacio, allí mis criados te darán el premio digno de tu elocuencia!

NOBLES. (*Juntos.*)—¡Ah! ¡pobre loco! ¡tiene gracia! ¡como si fuese un gran señor! ¡el desdén castigará sus aires de noble paladín!

BARONCELLI, CECCO, EL PUEBLO.—¡Un soplo nos bastaría para vengarnos de su desdén!

RIENZI (*al pueblo*).—¡Calma, amigos, calma, pues la fortuna puede abandonarles mañana! (*Conteniendo al pueblo.*) ¡Quietos! ¡la lucha es inútil!

ORSINO (*á Colonna*).—¡Vaya! cese este vil debate. ¡Prestos estamos; al combate!

COLONNA (*á Orsino*).—¡Delante la vil plebe, no! Al alba, en las puertas de la ciudad.

ORSINO.—Iré al amanecer.

COLONNA.—¡Diez contra diez! ¡ciento contra ciento!

LOS NOBLES.—¡A las armas! sin clemencia! á las armas! frente á frente! allí estaremos!

LOS ORSINO.—Por Orsino.

LOS COLONNA.—Por Colonna.

(*Salen.*)

RIENZI.—¡Por Roma! (*Al pueblo que se agrupa en torno suyo.*) ¡Amigos! ¡Mañana se cerrarán nuestras puertas en pos de sus cohortes!

RAIMUNDO.—¡Rienzi! ¿cuándo podremos erguir nuestras frentes, abatidas por el oprobio?

BARONCELLI.—¡Rienzi! Roma gime en los hierros, ¡qué males nos resta sufrir?

CECCO.—¡Cuánto tarda la hora de sacudir el fatal yugo!

PUEBLO.—¡Dínos la verdad, Rienzi, y serás obedecido!

RIENZI (*aparte á Raimundo*).—Noble prelado; ya conocéis mi plan: ¿puedo contar con vos?

RAIMUNDO.—Sigue adelante, sin temor; el cielo apoya tu santa causa.

RIENZI (*al pueblo*).—¡Llegó el momento! Nuestros enemigos van á salir de Roma. Volved en paz á vuestras moradas; teneos dispuestos, la hora se acerca. Al tercer toque de trompeta empuñad las armas y no olvidéis que sois descendientes de los verdaderos romanos.

PUEBLO.—¡Bendito sea el día que vengará tantas desdichas!

RAIMUNDO.—En nombre del cielo ofrezco mi tributo á la santa obra de salvación.

CECCO, BARONCELLI, PUEBLO (*á Rienzi*).—Juramos ser-te fieles; miramos por Roma y nuestra libertad. (*Dispérsanse todos con calma, saliendo por diferentes lados. Quedan solos Adriano, Rienzi, é Irene.*)

#### ESCENA IV

RIENZI, ADRIANO, IRENE

RIENZI (*estrechando á Irene en sus brazos*).—¿Qué han hecho, hermana? dime ¿quién levantó la mano contra ti?

IRENE (*señalando á Adriano*).—¡Perdonémosle! Ahí tienes al defensor de tu hermana.

RIENZI (*contemplando á Adriano*).—¿Y á qué se debe tu celo?

ADRIANO.—Mi sangre, mi alma hubiera dado... ¿No me conoces, Rienzi? ¿por qué esa duda que me asombra?

RIENZI.—¡Por qué esta duda! ¿no perteneces á la causa de Colonna?

ADRIANO.—¡Cielos! ¡ese nombre me estremece! Descúbreme tu pensamiento entero, manifiéstame tus designios; ya sabes que no puedo odiarte. Dime ¿á qué empresa destinás tu brazo, que todo lo puede doblegar?

RIENZI.—Quiero que este pueblo recobre al fin su libertad y alce con orgullo la abatida frente.

ADRIANO.—¡Intentas verter nuestra sangre toda! Oye... ¿á qué separarme de ti? ¡Sin duda conoces mi celo; siempre he seguido tu ley, aun cuando para abrirte camino buscabas indignos medios en el favor de la plebe y en la ruina y la sangre de los míos!

RIENZI.—¡Sangre has dicho! ¡sangre! ¡no lo recuerdes! ¡Yo la he visto correr! ¿Quién hirió, en la vía Apia, á mi tierno hermano mientras cogía flores para Irene? ¿quién hizo befa de tan infame homicidio? ¿quién rehusó justicia á mi dolor?

ADRIANO.—¡Odioso crimen! Fué un Colonna.

RIENZI.—¿Te acuerdas? ¿qué daño les habla hecho á los patricios aquel niño gracioso? ¡dí, descendiente de tan noble raza! Vi caer gimiendo á mi hermano, y estas manos se bañaron en su sangre. ¡Con esto juré vengarme y he de cumplirlo!

ADRIANO.—¡Oh inclemente! ¿Qué podré hacer para calmarte?

RIENZI.—Procura ser hombre, y digno de Roma.

RIENZI É IRENE. (*Juntos*).—Su alma noble y altiva es

digna de un romano; su brazo es el sostén de la obra augusta y santa. Puedes amarle sin temor; su corazón responde al mío.

ADRIANO.—Mi alma noble y altiva es alma de romano; mi brazo es el sostén de la obra augusta y santa. Puedes amarme sin temor; mi corazón responde al tuyo.

RIENZI (*á Adriano*).—Debo partir; la hora se acerca. Hermano mío, vela por tu amada. Ya tu valiente brazo la defendió. Al fiarla á tus cuidados te doy una prueba de mi aprecio y confianza. (*A Irene*.) ¡Hermana, adiós! la hora se acerca.

## ESCENA V

IRENE, ADRIANO

ADRIANO.—Se aleja y te fia á mis cuidados; ¿tienes igual confianza en mí?

IRENE.—Tu cariño me envanece; en ti fundo mi esperanza toda.

ADRIANO.—Y no obstante, pensando en tu hermano ¿no temes que el odio eleve una barrera entre los dos?

IRENE.—Ahuyentemos tan horrible duda. ¿Recordabas acaso este odio, pensabas por ventura en tu grandeza cuando tu brazo, salvándome, vengó á la hermana de un plebeyo?

ADRIANO.—¡Tus palabras evocan el destino que nos espera! Tu hermano tiene un noble corazón. No obstante, veo amenazador el porvenir. ¡Ese pueblo se le mostrará rebelde; los nobles serán rápidos en herir! ¿Cuál ha de ser tu destino? ¡apenas oso pensarlo! Lo demás nada me importa; toda mi esperanza se cifra en ti.

IRENE.—¿Y si triunfásemos?

ADRIANO.—Irene... Temo que la suerte te sea adversa; pero el amor me encadena á ti hasta la muerte.

(*Juntos.*) Si el destino severo nos obligara á odiarnos, solo deseo abandonar la tierra; y lejos de tan funestos sitios, unirme á ti eternamente en las celestes moradas.

(*Irene y Adriano permanecen en mudo éxtasis.—Empieza á amanecer.—Oyese, en lontananza, un toque de trompeta.*)

IRENE (como saliendo de un ensueño).—¿Qué oigo?

ADRIANO.—¡Es el despertar! (*El ruido se acerca.*)  
¡Triste seña! el pueblo correrá á las armas!

#### ESCENA VI

Pueblo; después RIENZI, RAIMUNDO

(*Sale un trompetero, tocando llamada.—De todas las calles y casas sale el pueblo gozoso, invadiendo la plaza.*)

CORO.—¡Salve, brillante día; despierte Roma de su largo sueño!

(*A los primeros destellos de la aurora ilumínase la fachada del templo.—Oyense los acordes del órgano.—La muchedumbre se arrodilla.—Del interior del templo, cuyas puertas están cerradas, se oye el coro siguiente.*)

CORO (en la iglesia).—¡En pie! llegó la hora; el cielo llama á sus elegidos! ¡Alzate, Roma, del negro sepulcro; sobre ti luce más propicio sol; la noche abre paso á tu fulgor, aurora de la libertad!

(*El pueblo ha permanecido de rodillas.—Las puertas del templo se abren y dejan ver á una multitud de sacerdotes y monjes de todas las órdenes.—Aparece Rienzi, en compañía de Raimundo.—Va completamente armado, y descubierta la cabeza.—Al verle, el pueblo se levanta y le acoge con el mayor entusiasmo.*)

CORO.—¡Rienzi! ¡nuestro salvador; único vengador de nuestras afrentas!

(*Rienzi desciende del templo á la plaza.*)

RIENZI.—¡Roma, Roma, levántate! ¡renace! ¡sé libre, pueblo rey! ¡Sepamos defender nuestros derechos; no más esclavos, no más señores! ¡Obedezcamos á nuestras leyes; expulsemos á los traidores! Valientes soldados, estrechad vuestras filas; cerrad las puertas á los tiranos, pero dejad paso al hombre libre, cuyo corazón vibra conmovido. ¡Abrid un suelo hospitalario á los peregrinos del mundo entero; todos los que observen nuestras leyes, serán amigos del pueblo-rey! ¿Juras seguirla, pueblo romano?

PUEBLO.—Rienzi, noble héroe; recibe nuestros leales juramentos. Sí; te juramos fe, homenaje y Roma, grande en su principio, volverá á ser lo que fué. ¡Afrenta y maldición al que venda el santo pacto que nos une! ¡Tu pueblo escuchará tu voz, para recobrar su antigua libertad!

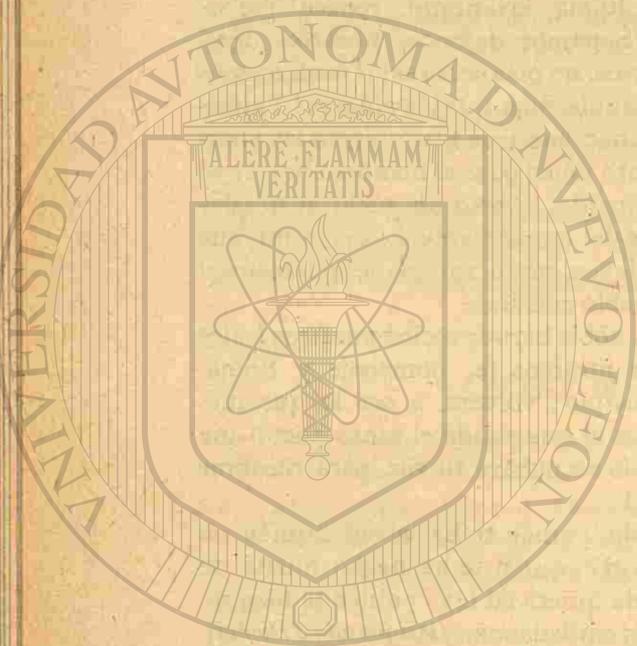
CECCO.—Dí, pueblo, ¿quién te ha salvado, quién no cejó ante nada para ti? ¿quién te ha hecho dueño de proclamar por donde quiera tu ley? ¿quién te hizo renacer? Escuchadme, ciudadanos. (*Designando á Rienzi.*)  
¡Sed su pueblo, y él sea rey!

TODOS.—¡Gloria á ti, Rienzi, nuestro rey!

ADRIANO.—Momento fatal ¿qué hará?

RIENZI.—¡Qué oigo! ¡rey! ¡vana quimera! No un rey, el senado ha de gobernar el nuevo Estado. No aspiro al brillo de las falaces grandezas. Nombradme tribuno, como en tiempo de vuestros padres.

TODOS.—¡Gloria á Rienzi! ¡gloria al tribuno del pueblo-rey! Bajo tu ley renace un pueblo; Roma volverá á ser lo que fué. Sepamos reconquistar nuestro puesto; verteremos toda nuestra sangre. ¡Afrenta y maldición al que venda el santo pacto que nos une! ¡Hay que combatir, sin temor, para ser de nuevo un pueblo rey!  
(*El pueblo rodea á Rienzi.—Cae el telón.*)



## ACTO II

Gran sala en el Capitolio.—En el fondo, vasto pórtico al que da entrada un amplia gradería, y desde el cual percíbense á lo lejos los monumentos más elevados de Roma.

### ESCENA PRIMERA

Mensajeros de paz, RIENZI, Senadores

CORO DE MENSAJEROS DE PAZ (*á lo lejos*).—La Paz fecunda sonríe al mundo; por doquiera las flores exhalan sus perfumes. ¡Firmada está la paz! (*El canto de los mensajeros parece aproximarse poco á poco.*—*Aparece el cortejo por el vasto pórtico.*—*Los mensajeros van vestidos á la antigua, con túnicas de seda blanca, coronada la frente y un bastón de plata en las manos.*) Oye, pueblo, oye á los gozosos mensajeros, embajadores de la paz hija del cielo. Los ardientes rayos del sol coronan los montes con mil fuegos; los buques á porfía surcan los numerosos puertos; la paz nos brinda sus verdes palmas.

(*Aparece Rienzi, en rico traje de tribuno.—Siguenle Cecco y Baroncelli á modo de pretores.—En pos, llegan los senadores.*)

RIENZI.—¡Oh! habla, habla, mensajero, ¿queda todavía algún peligro? al recorrer el romano suelo ¿encontraste la paz en tu camino?

UN MENSAJERO.—He visitado nuestros campos, nuestras ciudades y los vastos puertos de nuestros mares. En nuestras ciudades tranquilas abundan nuevos tesoros. Por todas partes he visto la paz. ¡Ojalá dure para siempre! El labrador recoge el sazonado trigo que sembró; ya las fortalezas no necesitan armarse contra la rebelión.

RIENZI.—En ti cifré mi fuerza, ¡oh Dios mío! ¡tuya es la gloria, tuyo el honor!

TODOS.—¡Á ti, solamente, debe Roma su ventura! ¡para ti la gloria, para ti el honor!

RIENZI.—Id, mensajeros de paz; proclamad en Roma entera el éxito de nuestra causa.

MENSAJEROS.—Oye, pueblo, oye á los gozosos mensajeros, embajadores de la paz hija del cielo.

(*Se alejan por el pórtico del fondo.*)

## ESCENA II

Los mismos, COLONNA, ORSINO, los nobles

(*Colonna, Orsino y sus partidarios saludan á Rienzi con cierta deferencia no exenta de altivez.*)

COLONNA.—Seamos amigos, Rienzi.

RIENZI.—Nada le falta á tu victoria ¡oh Roma! Tus adversarios, cual hijos sumisos, tienen á gloria vivir bajo tu ley.

COLONNA.—Puedes contar con nuestra fe. Nunca creí encontrar en ti tanta grandeza. Sí, todo en ti me asombra.

RIENZI.—¡La libertad! la ley! he aquí mi fuerza. No olvidéis que, para que os franqueáramos las puertas de la villa, os sometisteis á nuestra ley, como los más humildes plebeyos. ¡Caigan, por fin, esos castillos, esas madrigueras de donde surgían vuestros viles mercenarios! ¡Ay de vosotros si aún abrigaran vuestros pechos culpables errores! Yo, el tribuno, sabré ejercer justicia. Mas ya la fiesta está esperando aquí á vuestras nobles señorías.

(*Sale seguido de Cecco, Baroncelli y los senadores.*)

## ESCENA III

ORSINO, COLONNA, los nobles; luégo ADRIANO

COLONNA.—¡Necio orgullo! ¡insolentes palabras! ¿habremos de tolerarlas mucho tiempo?

ORSINO.—¡Qué furor abrasó mi corazón! ¡á semejan- te impostor doblegar nuestras frentes!

COLONNA.—¿Qué remedio queda? Nos venció.

ORSINO.—¡Y esa plebe, avezada ayer á plegarse á nuestras leyes, cuál se levanta y, transformada de repente, se convierte en un pueblo!

COLONNA.—¡Un pueblo! ¡Cómo! ¡Sólo Rienzi sabe dictar la ley; si Rienzi dejara de existir todo se desmoronaría!

(*Los nobles rodean á Orsino y Colonna.—Adriano entra sin ser visto y se mezcla en los grupos.*)

ORSINO.—Á él solo hay que herir; pero ¿con qué lazo engañarle?

COLONNA.—Es ídolo de la muchedumbre, cuyos transportes exalta.

ORSINO.—Débiles nosotros, ellos poderosos, destruirán todos nuestros esfuerzos.

COLONNA.—¡Pues bien! Sucumba Rienzi á nuestros

golpes, entre ese pueblo de necios; muerto Rienzi, serán nuestros.

ORSINO.—¡ Perfectamente! Nada me arredra; en ello se cifra nuestra salvación. Sea para él la hora de la muerte, la de la fiesta.

COLONNA (*en voz baja*).—Todo lo he previsto; mis partidarios están prestos; á mi señal acudirán. Ocuparemos el Capitolio, y derribaremos el ídolo.

TODOS.—¡ Así sea!

ADRIANO (*pareciendo*).—¡ Deteneos, asesinos! ¿ qué osasteis decir?

ORSINO.—Colonna ¿ sería acaso un traidor?

COLONNA (*fijando una severa mirada en Adriano*).—¡ Habla, di! ¿ y eres tú, mi hijo, quien pretende vendernos?

ADRIANO.—Hijo soy de un verdadero soldado que siempre combatió de frente, y nunca mancilló con vil atentado la gloria de su raza.

ORSINO.—¡ Pérfido! ¡ traidor!

COLONNA.—¡ Sí! aprendió la lección del tribuno. Por fin veo claro y se confirman mis sospechas.

ADRIANO.—Abre tus ojos á la luz, padre mío.

COLONNA.—¡ Calla, calla! ¡ estás maleficiado, y sin duda el tribuno espera que le sirvas de instrumento! ¡ maldición contra él! ¡ que muera!

ADRIANO.—¡ Préstame, cielo, tu auxilio! (*A Colonna.*) Renuncia á tan vergonzosa maquinación; oye mis ruegos; conserva sin mancha el brillo de un nombre que tan honrado ha sido.

ORSINO.—¡ Pérfido! Y aún vacila su padre en castigarle!

COLONNA.—¡ Escucha! Allá, en su guarida, está el tribuno. ¡ Corre! ¡ descúbrele nuestros planes; denuncia á tu padre!

--ADRIANO.—¡ Qué oigo! ¡ Dios mío! ¡ cruel destino! (*A Colonna.*) ¡ Cómo! ¿ Quieres que nuestro immacula-

do nombre sea empañado por la deshonra? ¡ Déjame morir antes! Para vos, la afrenta; la muerte para mí.

ORSINO Y LOS NOBLES.—Sellado está nuestro sagrado pacto. ¡ Muera el tribuno! (*Colonna rechaza á Adriano. — Los otros nobles se alejan amenazándole.*)

ADRIANO (*solo*).—¡ Denunciarles yo! ¿ qué haré? Te amo, Irene; salvaré á tu hermano. (*Detiéndose en el momento de partir.*) ¿ Á dónde voy? ¡ cruel remordimiento! ¡ mi padre!... ¡ y he de venderlo yo? ¡ Jamás! ¡ Dios mío! ¡ apiádate de mi dolor! (*Sale.*)

#### ESCENA IV

Pueblo, ciudadanos de Roma

(*Entra la multitud por el foro, con gozoso semblante.*)

CORO.—Entonemos un himno de alegría, celebrando el regocijo de un pueblo altivo y libre.

#### ESCENA V

Los mismos, RIENZI, IRENE, BARONCELLI, CECCO

(*Todos se inclinan ante Rienzi*)

RIENZI.—¡ Salud, pueblo romano! ¡ grato espectáculo! ¡ día feliz! Oiga el cielo mis súplicas; será perdurable esta ventura.

TODOS.—¡ Viva Roma para siempre en paz! (*Las diputaciones de los Estados Lombardos, de Nápoles, de Baviera, de Bohemia y de Hungría, aparecen en la sala de fiestas.*)

BARONCELLI (*presentando las diputaciones de las diversas provincias*).—De cerca, de lejos, acuden á ti los pueblos para aclamar tu ley.

RIENZI.—Reúnanos un solo lazo en nombre de Roma protectora. Dios no ha puesto en mis manos los desti-

nos de Roma únicamente; quiero que Italia entera, grande por su libertad, se agrupe en un solo haz.

TODOS.—Viva para siempre Italia.

RIENZI.—El cielo secunda mis proyectos. Los decretos divinos os otorgan nuevamente la ansiada libertad. Recobrad pues la suprema jerarquía y dictad al Universo vuestras leyes. ¡Sí! por fin rompe sus cadenas Roma y no depende sino de sí misma. ¡Romanos! quede sobrepujado el noble esplendor del tiempo antiguo.

ORSINO.—¡Qué arrogancia! ¡insensato!

COLONNA.—El mismo apresura su caída.

RIENZI.—¡Heraldo! ¡comience la fiesta!

ADRIANO (*acercándose a Rienzi sin ser visto*).—¡Alerta! ¡te tienden un lazo!

RIENZI (*en voz baja a Adriano*).—¿Acaso algún traidor...?

ADRIANO.—¡Vigila! ¡Silencio!

RIENZI.—¡Vendido! ¿por quién?... por ellos, sin duda. ¡Bah! nada temo; desprecio sus atentados.

(*Baile. Comparsas y bailarines reproducen ante Rienzi combates de gladiadores y el rapto de las Sabinas. Al terminar el baile, Orsino, que se ha ido aproximando a Rienzi, saca un puñal y le hiere en el pecho. Adriano se abalanza hacia Orsino, sin lograr detener el golpe. Los guardas de Rienzi acuden y rodean a los nobles.*)

CORO DEL PUEBLO.—¡Rienzi! ¡el cielo le protege!

RIENZI.—En vano se desborda su furor; sin embargo, el golpe era mortal. (*A Orsino, entreabriendo su túnica y dejando ver una coraza debajo del vestido.*) ¡Ya lo ves! ¡previ vuestro odio! ¡traidores! ¡vuestros infames proyectos hieren en mí a Roma, a su libertad, a su ley! ¡Nuestra popular y santa obra debía excitar su cólera; sus inicuas manos han mancillado la pureza de este santo día! Cese la fiesta y hágase justicia. (*El pueblo se retira silencioso. Quedan los senadores,*

*Rienzi, Baroncelli, Cecco y los nobles rodeados por los guardias.*) (*A los senadores.*) Sois testigos de su atentado, señores.

BARONCELLI.—¡Tribuno! ¡tus enemigos no se dan punto de reposo! sus partidarios han intentado sorprender el Capitolio y nuestras huestes.

RIENZI.—¿Osaréis negarlo, rebeldes?

COLONNA (*con desdén*).—¡No! Toma nuestra sangre y fragua nuestra perdición si quieres, que no tardará en sonar la hora del castigo.

RIENZI (*aparte, conmovido*).—¡Gran Dios! ¡tristes presagios! (*Reponiéndose.*) Obrad según la ley.

CECCO.—La ley ordena su suplicio.

RIENZI.—¡Cúmplase su sentencia! (*Los nobles rodeados por los senadores y las guardias son llevados a la sala del fondo. Oyése el doblar de la campana del Capitolio.*) ¡El hacha! ¡el patíbulo, tan pronto!... Pero es forzoso.

## ESCENA VI

RIENZI, ADRIANO, IRENE

ADRIANO.—¡Partieron ya! en él espero (*A Rienzi.*) ¡Rienzi, perdón para mi padre!

IRENE (*A Rienzi*).—¡Su padre! ¿qué suerte le aguarda?

RIENZI.—Pronunciada está su sentencia; ¡la muerte!

ADRIANO.—¡La muerte...! ¡yo le he vendido! ¡cruel dolor! ¡sobre mí recaería su sangre!

RIENZI.—Hijo eres de Roma; ¡no de un traidor!

ADRIANO.—¡Cómo! ¡los lazos de la naturaleza desfallecerían ante la ley! ¡ay de ti, tribuno, ay de ti!

RIENZI.—Dios castiga al perjurio, y ordena la muerte del criminal; a su voz todo enmudece.

ADRIANO.—¡Infame! ¡sentencia cruel! Si he de vengar a mi padre ¡tiembla!

RIENZI.—¡Silencio! mejor fuera orar. (*Óyese en la sala del fondo el canto de los monjes que preparan á los nobles á morir.*)

MONJES.—*Misereat Dominum vestrorum peccatorum.*

ADRIANO.—¡Qué oigo! ¡gran Dios! ¡su canto hiela mi sangre!

IRENE.—De ti depende su perdón.

CORO DEL PUEBLO (*fuera*).—¡Mueran los traidores! ¡mueran!

RIENZI.—La clemencia sería crimen; el pueblo espera una víctima.

IRENE Y ADRIANO (*arrodillándose ante Rienzi*).—¡Perdón, perdón! ¡apiádate de nosotros!

RIENZI.—Ya que así lo queréis, serán absueltos. (*A una señal de Rienzi, precipitase Adriano hacia la sala del fondo. Abrense las puertas, dando paso á los nobles acompañados cada cual de un monje. El pueblo aparece de nuevo por el pórtico del foro.*)

### ESCENA VII

Los mismos, los nobles, el pueblo

PUEBLO.—¡No haya clemencia! ¡mueran los infames! ¡venganza! ¡venganza!

RIENZI (*conteniendo á la muchedumbre*).—Oid: una mano homicida pretendió herir mi pecho.

PUEBLO.—¡Mueran! ¡mueran todos!

RIENZI.—¡No, ciudadanos! ¡clemencia! ¡absolvedles!

CECCO.—¡Estás loco, tribuno!

PUEBLO.—No, Rienzi; ¡no haya perdón! ¡venganza!

RIENZI.—¡En nombre de vuestros abuelos, sed clementes!

BARONCELLI.—¡No! ¡el pueblo está sediento de su sangre!

RIENZI.—¡El pueblo! decid, ¿quién le ha hecho poderoso? ¡la unión es su fuerza! ¡Basta de sangre! ¡clemencia! Lo quiero yo; ¡el tribuno...!

CECCO (*Aparte*).—¡Qué demencia!

PUEBLO.—¡Cómo! ¡perdonarles cuando intentaron herir al elegido del pueblo!

RIENZI.—Perdonadles, si juran respetar sin rencor la ley romana. (*A los nobles.*) ¡Jurad! ¡Dios os escucha!

NOBLES.—Lo juramos.

CECCO (*Aparte*).—¡Vano juramento!

RIENZI.—Penetre al fin en vuestros corazones la santa clemencia. Si hablaron sin dolo, olvidemos sus yerros. No obstante, si algún infame urdiese nueva trama; ¡maldito sea en la tierra y aborrecido por una eternidad!

### Concertante

RIENZI.—¡El pueblo depuso su enojo! Id; quedáis absueltos.

IRENE, ADRIANO, EL PUEBLO.—¡Gloria á ti, Rienzi, tribuno de los días venturosos! ¡Tu nombre, más excelso que el de los héroes antiguos, vivirá victorioso entre los manes inmortales!

CECCO, BARONCELLI (*Aparte*).—En vano juran respeto á nuestra ley; no tardarán en faltar á sus promesas.

NOBLES (*Aparte*).—¡Sangre pide el ultraje! ¡tribuno, ay de ti! en breve, ante tus pasos, sembraré el terror.

ADRIANO, IRENE, RIENZI.—¡Perdón, perdón, en nombre del cielo! ¡no volváis á invocar la sentencia cruel! ¡La paz reine en adelante gracias al perdón, en todos los corazones!

BARONCELLI, CECCO.—¡Perdonarlos! ¡ah! ¡santos cielos! semejante perdón es criminal. ¡Nos aborrecen á muerte, y son funestos!

NOBLES.—¡Perdonarnos! ¡ah! ¡santos cielos! ¡ver-

gonzoso perdón! ¡afrenta cruel! Mas no cejemos en nuestros proyectos; ¡odio eterno contra ellos!

PUEBLO.—Dispón de su suerte; sé implacable ó generoso; dicta muerte ó perdón para el criminal; que nosotros siempre acataremos tus decretos.



### ACTO III

Plaza pública de Roma.—Ruinas, restos, monumentos antiguos.  
Oyese la campana del Capitolio

#### ESCENA PRIMERA

Ciudadanos romanos; después CECCO, BARONCELLI, RIENZI

CORO DE CIUDADANOS.—¡Hado fatal! ¡no hay remedio! ¡la discordia renace! ¡Nos venden, y los rehenes han huído ya! ¡Pronto sufrirán el castigo de tantos ultrajes! Acabemos con ellos de un solo golpe. ¡Se les concedió perdón, pero en vano! ¡necio el que fía en su palabra! ¿Y Rienzi? ¿Cómo no se presenta?

CECCO (*acudiendo presuroso*). — ¡Pronto! alerta! corred! Los nobles se arman contra el pueblo; el enemigo se acerca. ¡Maldita clemencia! con nuestra sangre lo pagaremos.

TODOS.—¡Ven, Rienzi! ¡te esperamos!

RIENZI (*presentándose*).— Acudo á vuestro llamamiento, poseído del furor que os anima! ¡Ay de los

gonzoso perdón! ¡afrenta cruel! Mas no cejemos en nuestros proyectos; ¡odio eterno contra ellos!

PUEBLO.—Dispón de su suerte; sé implacable ó generoso; dicta muerte ó perdón para el criminal; que nosotros siempre acataremos tus decretos.



### ACTO III

Plaza pública de Roma.—Ruinas, restos, monumentos antiguos.  
Oyese la campana del Capitolio

#### ESCENA PRIMERA

Ciudadanos romanos; después CECCO, BARONCELLI, RIENZI

CORO DE CIUDADANOS.—¡Hado fatal! ¡no hay remedio! ¡la discordia renace! ¡Nos venden, y los rehenes han huído ya! ¡Pronto sufrirán el castigo de tantos ultrajes! Acabemos con ellos de un solo golpe. ¡Se les concedió perdón, pero en vano! ¡necio el que fía en su palabra! ¿Y Rienzi? ¿Cómo no se presenta?

CECCO (*acudiendo presuroso*). — ¡Pronto! alerta! corred! Los nobles se arman contra el pueblo; el enemigo se acerca. ¡Maldita clemencia! con nuestra sangre lo pagaremos.

TODOS.—¡Ven, Rienzi! ¡te esperamos!

RIENZI (*presentándose*).— Acudo á vuestro llamamiento, poseído del furor que os anima! ¡Ay de los

que respetó mi clemencia! Puesto que burlaron mi confianza ¡sean para siempre malditos!

Todos.—Ya ves, tribuno, á dónde nos lleva tu piedad...

RIENZI.—Tranquilizaos; mi corazón, injuriado, arde en deseos de aplicar rigurosa ley; este acero, más veloz que el rayo, no dejará á uno con vida! ¡Que vengan! ¡la muerte les aguarda!

CECCO.—¿Cuál es tu plan? ¿qué pretendes hacer?

RIENZI.—Defender nuestra libertad, y aplicar á los traidores el merecido castigo!

BARONCELLI.—Antes pudiste hacerlo, ahorrándonos la mucha sangre que ha de verterse.

RIENZI.—Nuestro perdón agrava su crimen.

Todos.—¡Á las armas! ¡mueran todos! ¡sucumban los traidores á nuestros golpes! Dispón, ordena, dínos tus proyectos; dispuestos nos tienes á secundarlos.

RIENZI.—¡En pié, romanos! Á los sitiadores hay que contestarles con las armas. Dios guiará vuestros valerosos brazos. ¡Descendientes de héroes temidos, tremolad vuestra bandera! Resuene en lontananza el grito de guerra: ¡*Santo Spirito cavaliere!*

Todos.—La bandera de un pueblo libre alcanzará nuevos lauros, y Roma, grande por la guerra, verá en breve florecer la paz!  
(Parten.)

## ESCENA II

ADRIANO

¡Dios poderoso! ¡el grito de guerra! ¡El pueblo se arma, presto á partir! Ábrete ¡oh tierra! y trágame en tu seno. Mi dolor es ya insoportable. ¡Oh muerte, añade otra víctima á las tuyas! Contempla tu obra, Rienzi, tu odio es causa de todos nuestros desastres.

La suerte me arrastra al abismo; ¿á qué partido me inclinaré? ¿Puedo inmolar á tu hermano, Irene, ó armar mi brazo contra un padre?

Dulces ensueños de mi vida, huid, venturas inconstantes, ¡adiós, esperanzas mías! ni una estrella luce ¡ay! entre las sombras de mi noche. Hasta el amor, por el dolor vencido, se extingue en mi corazón!

(Óyese la campana del Capitolio.)

¿Dónde estoy? ¿qué ruido es ese? ¡la campana! ¡gran Dios! el tiempo vuela... Señal de alarma; ¿qué voy á hacer? Corro á encontrar á mi padre; confío en que su odio se desvanecerá; debo vencerle, enternecerle! Si se negase ¡ah! prefiero la muerte. Y si mis ruegos logran ablandarle, también tú, tribuno, cederás!

Dios de amor, infunde en mí la santa llama de tu fe! Celeste espíritu: ven, descende y somete á mis acentos su corazón.  
(Se va.)

## ESCENA III

Sacerdotes, pueblo; después RIENZI, CECCO, BARONCELLI, IRENE

(Aparece numeroso cortejo; primeramente los sacerdotes, seguidos de ciudadanos y mujeres; luego los senadores. —En pos de ellos Rienzi á caballo.—Junto á él Irene.)

RIENZI.—Por fin brilla el día de promisión en que han de sucumbir nuestros enemigos. Sobre vosotros velan vuestros antepasados; el acero herirá á los traidores. Sembrad el terror á vuestro paso entonando el himno de los combates: ¡*Santo Spirito cavaliere!*

CORO. (*Himno guerrero*).—¡Adelante, pueblo! ¡en pié, sacerdotes y soldados! ¡guerra á los tiranos! ¡Afrenta y maldición á los traidores! Dios los condena

á eternos remordimientos. Para ellos no haya piedad. Batid, tambores; sonad, vibrantes clarines, anunciando un día de gloria! Humeantes aceros, abrid negros surcos ante el carro de la victoria. Resuene en lontananza el grito de guerra: ¡Santo Spirito cavaliere!

ESCENA IV

Los mismos, ADRIANO, corriendo

ADRIANO.— ¡Detén! tribuno! no avances! ¡Consiente en vencer sin combatir!

RIENZI.— ¡Atrás! me das lástima, hijo de un traidor fuera de la ley!

ADRIANO.— Oye, por favor, mi súplica. Deja que vaya á encontrar á mi padre! Intenté salir; pero ¡ay! cerradas están todas las puertas! Oyeme; da orden de suspender la marcha del ejército; aún confío en mi osadía!

RIENZI.— ¿Quién sino tú me indujo antes, como ahora, á ser clemente? ¡por qué no destruí entonces tu raza! ¡callate! ¡demasiado débil he sido!

ADRIANO.— Cede ¡oh tribuno! á mi profunda pena. No, no más sangre, no más terror! Sea mi vida prenda de futura tranquilidad.

RIENZI.— Sonó la hora, y no cabe dilación. En marcha, romanos; seguid mis pasos.

ADRIANO.— Recuerda nuestra amistad, y muéstrate por Dios, piadoso.

RIENZI.— No hay potencia en el mundo que logre ablandarme ya!

ADRIANO.— ¡Bárbaro! hiere, pues; inmólame tú mismo.

RIENZI.— Levántate, pobre insensato! Nuestro deber es nuestra guía.

ADRIANO.— Entonces, caiga sobre ti, tirano, la sangre derramada.



CORO. (*Himno guerrero.*)—Adelante, pueblo! en pié, sacerdotes y soldados!

## ESCENA V

ADRIANO, IRENE

ADRIANO.—¡Adiós, alma mía! he de abandonarte! el honor lo exige! voy á partir!

IRENE.—La muerte te espera en las murallas; si partes, espiro.

ADRIANO.—¡Déjame! quiero morir! es preciso! ¡ah! deja que cumpla mi deber! Mi corazón, escuchando tu voz, se conmueve; no me detengas, no.

IRENE.—¡Bárbaro! ¿no he cifrado en ti solo toda mi esperanza? ¡ah! ¡quédate! el Dios del cielo te prescribe este santo deber!

ADRIANO.—¡Escucha! allá!... ¿no oyes esos gritos? tu hermano destroza á nuestros amigos.

## ESCENA VI

Los mismos, monjes y doncellas del pueblo

(*Oyese el fragor del combate. — Llegan precipitadamente monjes y doncellas del pueblo, y se arrodillan.*)

CORO.—Santa madre de Dios, Virgen María, oye nuestras preces! Tú que lloraste en el Calvario, salva á nuestros hijos, á nuestros hermanos! Protégenos desde el cielo, santa Madre de Dios!

IRENE (*deteniendo á Adriano*).—Detente en nombre del cielo. ¿Quieres perderme sin remisión?

ADRIANO.—El rumor crece, ¿oyes? y mi padre me aguarda en vano.

IRENE.—No: lo que te aguarda es la afrenta! Mátame si quieres, y vete!

ADRIANO.—¡Día de horror! cruel destino! ¡concededme ¡oh cielos! la muerte

CORO.—Dios omnipotente, Padre nuestro! en ti esperamos! libranos, Señor, de tanto mal! (*Óyese á lo lejos el himno guerrero.*) ¡Guerra á los tiranos! ¡mue-  
ran los traidores! ¡adelante, pueblo! ¡en pié, sacer-  
dotes y soldados!

CORO.—¿Oís el himno de guerra? Al fin vencieron!  
Bendito seas, gran Dios!

IRENE.—Van á llegar!... mi hermano!... gloria á él!...  
(*El himno de guerra se aproxima.*)

### ESCENA VII

Los mismos, BARONCELLI, CECCO, RIENZI

RIENZI.—No más opresores ya, á orillas del Tíber. Nuestros enemigos quedan abatidos. Roma ha padecido, pero al fin es libre; los traidores ya no existen.

CORO.—¡Ah! gloria á ti! gloria al vencedor! gloria á nuestro salvador! Inclinémonos ante él, y alfombramos de flores su paso! Nada resiste á tu potencia; un dios vengador guía tu mano!

BARONCELLI.—¡Cuánta sangre! luchas homicidas! Sobre nosotros se cierne el luto; ¡cuántas mujeres, cuántas madres llorarán á su esposo ó á su hijo!  
(*Entre la muchedumbre pasan los heridos. Adriano reconoce á Colonna á quien conducen en una parihuela formada de lanzas entrecruzadas.*)

ADRIANO.—¡Ah! ¡padre mío!

TODOS.—Ya no existe.

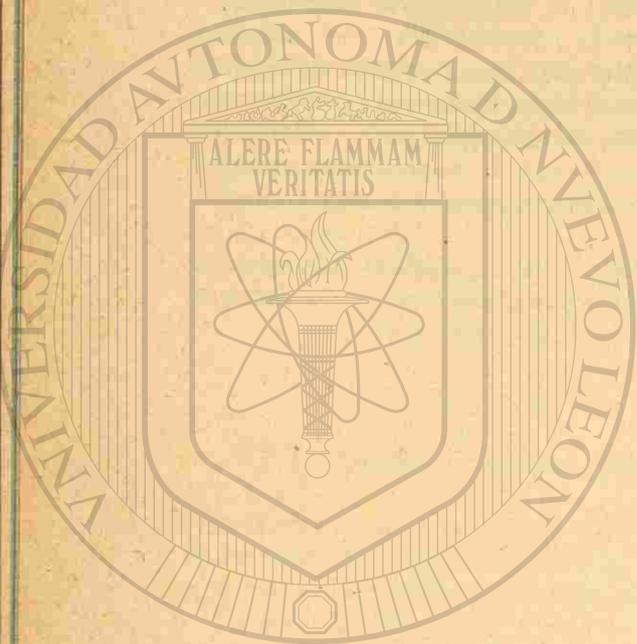
ADRIANO.—¡Tribuno! el cielo me escucha: Dios humillará tu frente; la muerte te espera, tiembla, cruel!

cuando te ofrecí mi sangre toda en prenda de eterna paz, fuíste inexorable! entre los dos se alza el crimen, tribuno! el crimen nos será común. Saciado está tu odio, pero el mío no, y tu vida saldrá esta cuenta!

(*Parte.*)

RIENZI.—No hagáis caso de su infantil desesperación! ¿qué le importan esos clamores al pueblo victorioso? Roma es libre. Olvidese toda pena; cántense las virtudes de nuestros héroes! la gloria corona vuestras frentes! No más tiranos! el Capitolio consagra vuestra soberanía.

CORO.—¡Al Capitolio! Al Capitolio! Victoria á los valientes! Gloria á ti, Rienzi, que rompiendo nuestras cadenas devolviste la paz al pueblo-rey!



## ACTO IV

La plaza de San Juan de Latrán. — Fachada del templo,  
con su vasta gradería

### ESCENA I

CECCO, BARONCELLI, ciudadanos

BARONCELLI. — ¡Sangriento día! ¡amargos laureles!

CORO. — Semejante victoria es derrota.

BARONCELLI. — ¡Amigos, la gloria de un solo hombre  
nos ha costado muchas lágrimas!

CORO. — Sí; para nosotros el luto; para él, la gloria.

CECCO (*llegando*). — Amigos; ¿sois vosotros? ¿qué males  
han de cernerse aún sobre Roma?

BARONCELLI. — ¡Es Cecco! ¿sabes algo? ¡tu frente  
palidece de espanto!

CECCO. — ¡En todas partes reinan el miedo y la tristeza;  
ya nadie tiene fe en Rienzi; Alemania le abandona  
como á un vano fantasma real!

BARONCELLI.—¡Todo nos desampara! ¡la misma Alemania se alía con el Papa!

CORO.—¡Sí, todo nos desampara! ¡día funesto!

CECCO.—Más aún; ya el Cardenal legado ha salido del Quirinal.

CORO.—¡Qué oigo! ¡cómo! ¡el cardenal!

CECCO.—Después de su evasión, Colonna, según dicen, firmó un pacto con la Iglesia, y uno de sus más firmes apoyos era el Padre Santo.

TODOS.—¿Qué ha dicho el Papa al tener noticia de su muerte?

CECCO.—La ignora todavía; pero, no obstante, se está fraguando aquí una conspiración.

TODOS.—¿Qué suerte nos aguarda?

BARONCELLI.—Pareceme que la clemencia de Rienzi fué una verdadera traición.

CORO.—¡Tal sospecha! ¿en qué pruebas...?

BARONCELLI.—Una palabra bastará. Su hermana ama al hijo de Colonna. Sí, la pérfida indulgencia del tribuno era el precio de una alianza ilustre.

CORO.—¡Cómo! ¡para servir á tales empresas corre á raudales la sangre del pueblo! ¡Traidor! ¡traidor! Pero, al menos, tendrás pruebas, tendrás testimonios de su crimen. ¡Dalos á conocer!

## ESCENA II

Los mismos, ADRIANO

ADRIANO (*embozado en su capa, se ha deslizado entre los grupos*).—¡Es verdad! ¡yo lo afirmo!

TODOS.—¿Quién eres tú?

ADRIANO (*descubriéndose*).—El hijo de Colonna. (*Para sí.*) ¡Padre mío! ¡cruenta sombra! parece que me oye. (*Mirando fijamente ante sí.*) ¡Ah! ¡ese fantasma me es-

panta! ¡aparta de mí tus ojos! Voy á complacerte, vengándote sin dilación. (*En alta voz.*) ¡Sí, ciudadanos, soy yo, el hijo de Colonna! ¡Debo hablar, sí! ¿quién se sometería á la ley de ese tribuno? Rienzi subleva contra nosotros la Santa Iglesia y el Emperador.

TODOS.—¡Ah! ¡termine por fin su reinado! ¡nos está inmolando á su grandeza! ¡su traición salta á la vista! ¡Venganza! ¡venganza!

ADRIANO.—Seré el primero en herir.

TODOS.—¡Venganza y muerte al traidor! Cuenta con nosotros.

CECCO.—Ya la aurora nos alumbra; dí: ¿heriremos en pleno día?

BARONCELLI.—¡Rienzi espera ahogar con fiestas las quejas generales! Prepara el *Te Deum* para dar gracias al cielo.

CECCO.—¡De haber sabido engañarnos!

ADRIANO.—¡Pues bien! hiramós durante la fiesta.

CORO.—Hay que herir en presencia de todo el pueblo. (*Raimundo, seguido de sacerdotes y monjes, cruza el teatro y entra en el templo.*)

BARONCELLI.—¡Mirad!

TODOS.—¡El cardenal!

CECCO.—¿Qué viene á hacer aquí?

BARONCELLI.—Ha de entonar el *Te Deum*.

CORO.—Si la Iglesia defiende á Rienzi, vana es nuestra empresa; pues el cielo le presta su apoyo.

ADRIANO.—¡Cómo! ¿se calma y se amortigua vuestro odio? Pues bien, yo solo, aunque sea al pié del ara, descargaré el golpe mortal.

CECCO (*viendo llegar á Rienzi*).—¡Él mismo viene á buscar la muerte! ¡Decide Dios de su destino!

## ESCENA III

Los mismos, RIENZI, IRENE, pueblo, etc.

(RIENZI acompañado de Irene y seguido de brillante cortejo se dirige á la iglesia; mas, viendo á los conjurados que, reunidos en las gradas del templo, parecen cerrarle el paso, se detiene.)

RIENZI.—¡ Qué tristes semblantes! ¿ por qué no formáis parte del cortejo ?

ADRIANO (oculto entre los conjurados).— ¡ Gran Dios! Irene le protege, como su ángel bueno! ¿ qué voy á hacer ?

RIENZI.—¡ Cómo! ¿ lloráis la pérdida de nuestros amigos muertos en los combates? Su noble sangre es rocío que baña ardiente suelo, y Roma surge fertilizada del fecundante bautismo. ¡ Cuántos héroes, entre nuestros padres, no sucumbieron en estériles guerras! Mas vosotros, afortunados en vuestros esfuerzos, lograsteis ser libres, grandes, fuertes, victoriosos; no me deis á pensar que sois capaces de maldecir un día de gloria. Ahuyéntese la tristeza, y ocupad vuestros puestos junto á mí. Dios, que protege mi raza, y lee en mi corazón, guiará mi brazo vencedor.

TODOS (inclinándose ante Rienzi).— ¡ Viva el tribuno!

ADRIANO (aparte).— ¡ Viles esclavos! ¿ he de ser yo quien rompa vuestras cadenas? (Óyese el canto de los monjes en el templo.) « ¡ Væ! væ tibi! maledicto!—Jam te justus ense stricto—Vindex manet Angelus! »

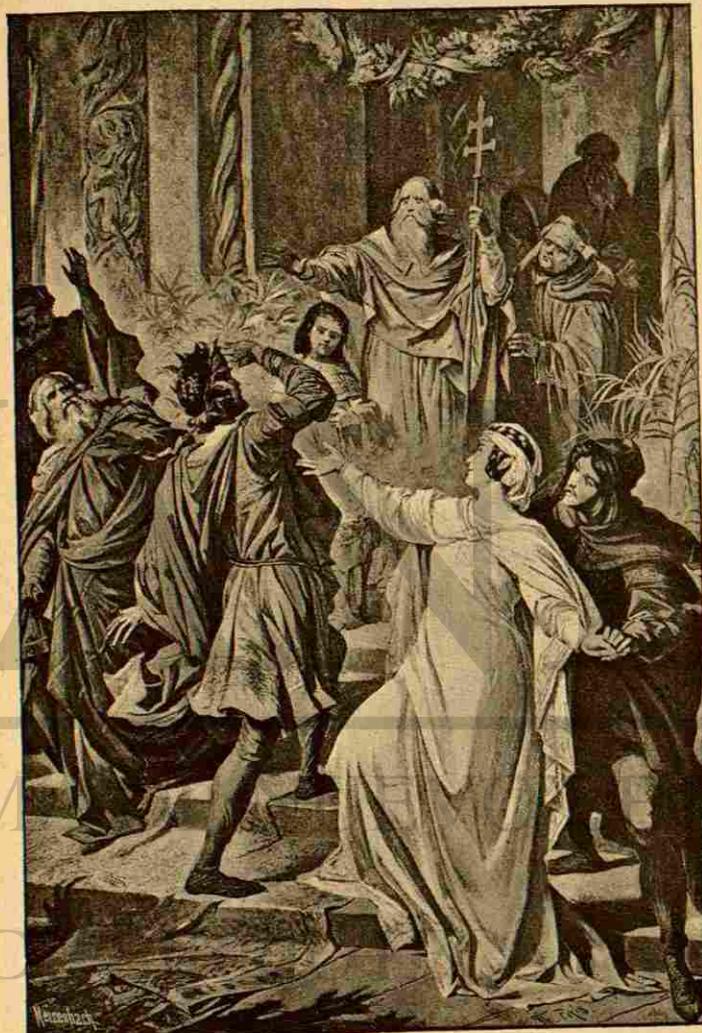
RIENZI.— ¡ Cielos! ¿ qué oigo! ¿ me maldicen!

TODOS.— ¡ Qué lúgubres cantos!

CORO (en el templo).— ¡ Væ! spem nullam maledictus—Foveat! Gehennæ rictus—Jamjam hiscit flammeus! »

(Abrense las puertas de la iglesia, viéndose á Raimundo rodeado de sacerdotes y monjas.)

RAIMUNDO (á Rienzi).— ¡ Aléjate del santo recinto!



¡Dios te ha proscrito! ¡Cristianos, en nombre del cielo, huid del maldito!

CORO.—¡Huyamos del maldito!

*(La muchedumbre se dispersa aterrada.)*

CORO DE MONJES.—¡Væ! væ tibi! maledicto! etc.

*(Ciérranse con estrépito las puertas de la iglesia, apareciendo clavada en una de ellas la bula de excomuniôn.)*

ADRIANO.—¡Ven, Irene, huyamos de estos sitios! ¡Alejémonos, no vaciles, huyamos juntos!

IRENE *(como saliendo de un ensueño)*.—¡Eres tú? ¡qué escucho! ¡justos cielos! ¡la tierra tiembla en torno nuestro!

ADRIANO.—¡No vaciles, no! ¡sígueme, huyamos... amor mío!

IRENE.—¿Y á mi hermano, qué suerte le espera?

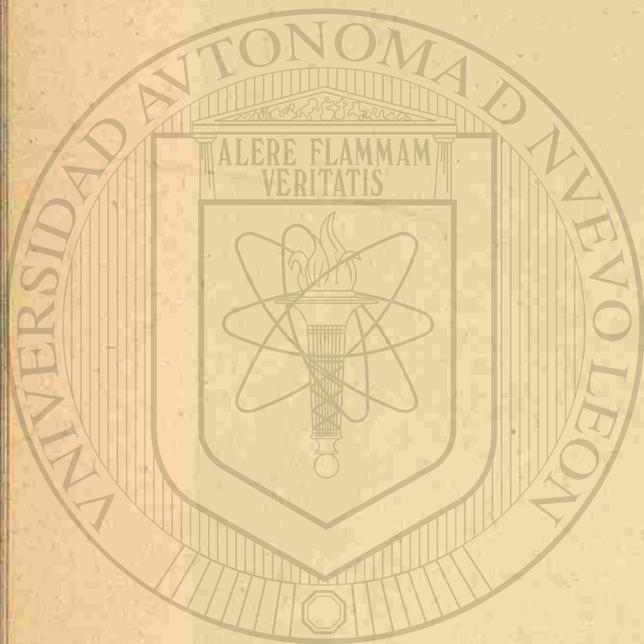
ADRIANO.—Está excomulgado, ¡Dios mismo le hirió con su anatema!

IRENE.—¡Hermano mío! ¡ah! ¡vete, temerario! *(Se precipita en brazos de Rienzi.)* ¡Hermano mío, Rienzi, hermano mío!

ADRIANO.—¡No más esperanzas! ¡también perdida!

RIENZI *(abrazando á Irene)*.—¡Irene! ¡tú! ¡hermana mía! ¡tú eres mi Roma! *(Oyese el canto de los monjes.)*

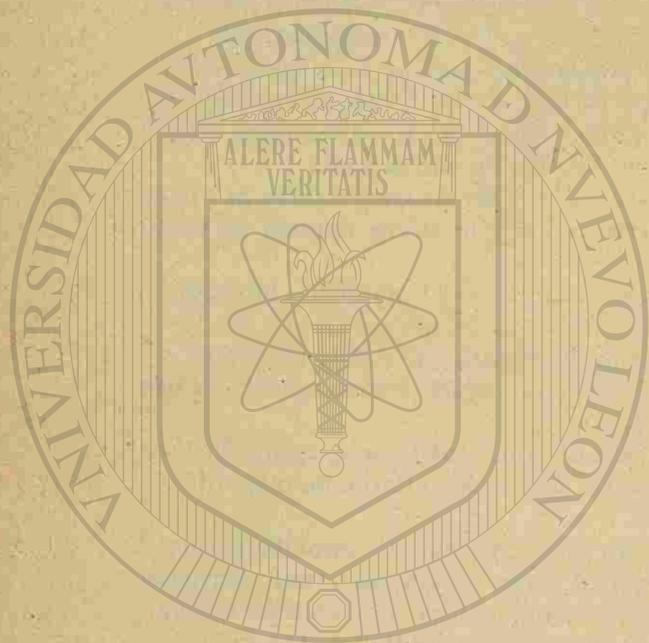
CORO EN EL TEMPLO.—¡Væ, væ tibi! maledicto! etc.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL D



## ACTO V

### CUADRO PRIMERO

Una sala en el Capitolio

#### ESCENA I

RIENZI (*solo*).—¡Dios tutelar, Dios poderoso, vuelve tus ojos á esta tierra! ¡Mi corazón vacila como débil caña á impulso del viento! ¡Dios de luz, en tu auxilio confío, pues de ti emana esta potestad! ¡Me colocaste como á un piloto ante el fatal y temido escollo, tú que devolviste al pueblo ilota sus derechos, su jerarquía, su majestad! ¡Señor! ¿habrías puesto en vano tu divino sello á la obra humana! Ven á disipar la profunda noche que todavía reina sobre la ciudad; surge, ¡oh sol! y haz que la libertad resplandezca sobre el mundo! ¡Dios de justicia, potente Dios; sé mi apoyo en esta tierra. Dios tutelar, Dios vivo, vuelve á mi tus paternos ojos, atiende mis plegarias!

## ESCENA II

RIENZI, IRENE

RIENZI.—¡La Iglesia me ha vendido, después de ofrecerme sólido apoyo! ¡El pueblo, que me debe la fuerza que posee, me ha vendido también! ¡Abandonado, aborrecido de los amigos más caros, sólo Dios sostiene mi angustiada fe; sólo Dios, y tú, querida hermana! (A dió, con Irene.) Ya que en este abrazo se calman nuestros dolores, reviva Roma en nuestros pechos. Tú, Roma, nos llamas á tu servicio; fieles te seremos hasta el postrer aliento.

RIENZI.—¡Adiós! voy á arengar á esos rebeldes; quiero, por un esfuerzo supremo, salvar á este pueblo de la muerte. (Sale.)

## ESCENA III

IRENE, ADRIANO

(Cuando se dispone Irene á salir, aparece Adriano sumamente agitado, empuñando una espada.)

ADRIANO.—¡Qué veo! ¿Irene? ¿Cómo! ¡aún estás en este lugar maldito?

IRENE.—¡Día de horror! ¿quién te llevó á esta pura y santa mansión? Vete.

ADRIANO.—¡Ah! ¿qué has dicho? ¡calla! ¡Ven, la ciudad está sublevada! ¡huyamos, alejémonos los dos!

IRENE.—¡No! ¡no! ¡aquí me quedo, en este último refugio del honor! ¡Vete tú, traidor, alma vil! ¡no... ya no te amo!

ADRIANO.—¡Demasiado he luchado en mi dolor contra el ardor que me devora! ¡Irene! ¡te lo ruego! ¡me juraste fidelidad y nunca he dudado de ti. ¡Mi jura-

mento era sincero; dije que sería tuyo hasta la muerte y que rompería todo lazo que me apartase de ti. Cumple á tu vez tus promesas. ¡La muerte se aproxima! llegó el momento... ¡Tu hermano, maldecido por Dios, por todo el mundo y en todo lugar! El pueblo conoce su perfidia. Sitiado está el Capitolio y por fin mi padre será vengado por el asesinato y el incendio! En breve, tu hermano sucumbirá. ¡La muerte se acerca! ¡su voz me llama! ¡va á sonar la hora fatal! Puesto que soy fiel á mis promesas, cumple tú las tuyas.

IRENE.—¡Vete, pérfido! ¡el infierno hierva en tu corazón! ¡tu presencia me horroriza! ¡Yo seguirte... yo... ¡ah! ¡no lo esperes! ¡ó bien me llevarás muerta y fría! (Óyese gran tumulto. El resplandor de las llamas ilumina las ventanas, cuyos vidrios caen á pedradas.)

ADRIANO.—¡Llegan! ¡Dios mío! ¿ves esas llamas! ¡Irene! ¡piedad! ¡ven, alma mía!

IRENE.—¡Traidor! ¡no, no, nada temo! ¡Dios me atiende! ¡vete, huye de mí!

ADRIANO.—¡Ah! ¡si sucumbes, Irene... también muero yo! ¡Huyamos, ven, alejémonos ya!

IRENE.—Vete; te aborrezco; moriré libre.

ADRIANO (queda anonadado; al poco rato, vuelve en sí). —¡Pues bien! ¡te seguiré hasta la muerte! (Sale.)

## CUADRO SEGUNDO

La plaza grande, frente al Capitolio.—En el fondo la fachada y la vasta escalinata

## ESCENA I

Pueblo; después RIENZI

(El pueblo amotinado corre de una á otra parte con armas y antorchas, asediando el Capitolio.)

CORO.—¡Venid! venid! acudid todos! ¡caiga á nues-

tros golpes y cúmplase el decreto de Dios por el hierro y por el fuego! ¡Esta excomulgado! ¡No haya clemencia! ¡no! ¡En el Vaticano ruge el trueno! ¡Muera el tirano!

RIENZI (*pareciendo en la terraza*).— ¡Pueblo! ¡soy yo! ¡has de escucharme! ¡lo quiero!

TODOS.— No le escuchéis.

RIENZI.— ¡Abrid los ojos, indignos hijos de nuestros abuelos!

TODOS.— ¡Muera! ¡muera!

RIENZI.— ¡Romanos, que deseáis exterminarme! Hice de vosotros un pueblo fuerte, y vosotros, ingratos, olvidáis el santo pacto que nos une. ¡Oh fe romana, vana fe, pisoteada por el pueblo rey!

TODOS.— ¡No le escuchéis! Cúmplase por el hierro y por el fuego el decreto de Dios.

RIENZI.— ¡Oh pueblo! ¡ciego furor! ¡perezca por tus manos el último de los romanos y acaba tu obra: cúmplanse tus destinos.

## ESCENA II

Los mismos, IRENE, ADRIANO; luégo los nobles

(*Irene corre al encuentro de Rienzi. Las llamas invaden el Capitolio.*)

ADRIANO (*llegando*).— ¡Irene, gran Dios! ¡piedad para ella!

CORO.— ¡Adelante! ¡mueran!... ¡mueran los tiranos!  
(*Adriano se precipita hacia Irene. La columnata se desploma. Los nobles se presentan y contienen al pueblo.*)

FIN DE RIENZI

## EL BUQUE ENQUETASMA

ÓPERA EN TRES ACTOS

U A N L

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECAS



tros golpes y cúmplase el decreto de Dios por el hierro y por el fuego! ¡Esta excomulgado! ¡No haya clemencia! ¡no! ¡En el Vaticano ruge el trueno! ¡Muera el tirano!

RIENZI (*pareciendo en la terraza*).— ¡Pueblo! ¡soy yo! ¡has de escucharme! ¡lo quiero!

Todos.— No le escuchéis.

RIENZI.— ¡Abrid los ojos, indignos hijos de nuestros abuelos!

Todos.— ¡Muera! ¡muera!

RIENZI.— ¡Romanos, que deseáis exterminarme! Hice de vosotros un pueblo fuerte, y vosotros, ingratos, olvidáis el santo pacto que nos une. ¡Oh fe romana, vana fe, pisoteada por el pueblo rey!

Todos.— ¡No le escuchéis! Cúmplase por el hierro y por el fuego el decreto de Dios.

RIENZI.— ¡Oh pueblo! ¡ciego furor! ¡perezca por tus manos el último de los romanos y acaba tu obra: cúmplanse tus destinos.

## ESCENA II

Los mismos, IRENE, ADRIANO; luégo los nobles

(*Irene corre al encuentro de Rienzi. Las llamas invaden el Capitolio.*)

ADRIANO (*llegando*).— ¡Irene, gran Dios! ¡piedad para ella!

CORO.— ¡Adelante! ¡mueran!... ¡mueran los tiranos!  
(*Adriano se precipita hacia Irene. La columnata se desploma. Los nobles se presentan y contienen al pueblo.*)

FIN DE RIENZI

## EL BUQUE FANTASMA

ÓPERA EN TRES ACTOS

U A N L

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECAS



## PERSONAJES

EL HOLANDES.

DALAND, marino noruego.

SENTA, su hija.

ERIK, cazador.

MARÍA, nodriza de Senta.

EL PILOTO de Daland.

La acción pasa en Noruega, á orillas del mar.



## ACTO PRIMERO

Representa el teatro una playa erizada de puntiagudas rocas.  
—El mar ocupa gran parte de la escena.—La vista se extiende á lo lejos, sobre las olas.—Cielo sombrío.—Violento huracán.

### ESCENA I

MARINEROS NORUEGOS, DALAND, el PILOTO

*(El navio de Daland acaba de anclar junto á la playa. Los marineros se ocupan en cargar velas y lanzar cables. Daland, en tierra, sube á la cima de una roca y mira en derredor para reconocer la comarca.)*

MARINEROS *(trabajando)*.—¡Hia, ho!

DALAND *(descendiendo de la roca)*.—No hay duda. La tempestad nos ha arrojado á siete millas del puerto. Tan cercano ya el fin de nuestro viaje, sufrir este contratiempo!

PILOTO *(gritando, desde á bordo, poniendo las manos á modo de bocina)*.—¡Eh, capitán, eh!

DALAND.—¿Cómo estamos, á bordo?

PILOTO. — Aquí hay buen fondo, todo va bien, capitán.

DALAND. — ¡ Es Sandwich, no hay duda! ¡ mal haya! cuando ya esperaba ver mi querido techo, y á mi adorada hija Senta ¡ voto á...! Levantarse un viento infernal! Quien se fia al viento se fia al diablo. (*Dirigiéndose á bordo.*) Pero ¿ qué remedio?... Ya el aire es menos denso... no será larga la tempestad. (*A los marineros.*) ¡ Hola! basta de trabajo, á descansar, nada temo ya! (*Los marineros bajan á la cala. — Al timonel.*) Tú quédate; has de velar por nosotros. Todo va bien, pero conviene estar alerta.

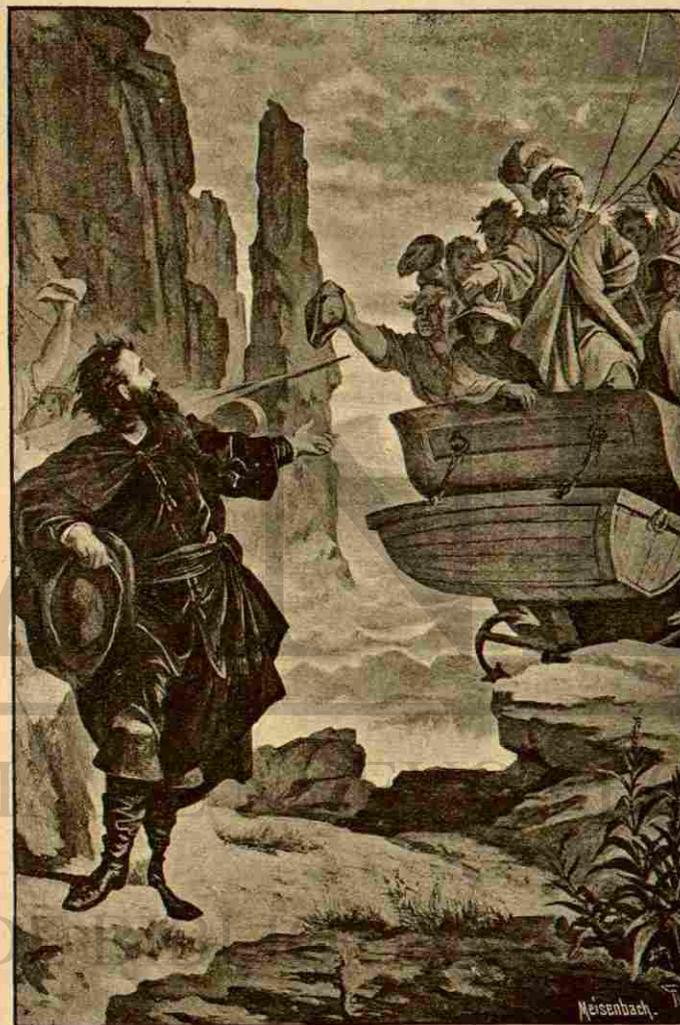
PILOTO. — Nada temáis, capitán. Dormid tranquilo.  
(*Daland entra en su camarote.*)

## ESCENA II

### EL PILOTO

(*El piloto queda solo en el puente. Ha menguado el huracán. En lontananza las olas se levantan á gran altura. Después de practicar su ronda, el piloto se sienta en un rincón, y para distraer el sueño, canta.*)

Contra vientos y tempestades, vuelvo, hermosa, al seno de los míos. En vano rugió sobre mi cabeza el huracán, hermosa; heme aquí. Á no ser el próspero sur, jamás volviera yo á tu lado. ¡ Ah! ¡ sopla, sopla todavía, viento amigo; mi hermosa me aguarda hoy! ¡ ah, ah, la! (*Una ola conmueve el navío. Levántase vivamente el piloto y mira. Cerciórase de que no hay novedad y canta, mientras el sueño le invade por grados.*) Desde los confines del globo, siempre en ti pensé, hermosa mía; y desafiando truenos, olas y vientos traigo para ti un presente. Gracias á la próspera brisa vengo con una cadena de oro. ¡ Viento amigo, sopla sin cesar!



¡qué contenta va á ponerse con mi obsequio! ¡ah, ah, la! (Lucha contra el sueño y acaba por dormirse. Vuelve la tempestad. En lontananza muéstrase el Buque Fantasma con sus velas de color de sangre y negros mástiles. Acércase rápido á la playa, junto al navio noruego. Echa el ancla produciendo un ruido terrible. Despierta sobresaltado el piloto de Daland, quien, después de dirigir una mirada en derredor y cerciorado de que todo va bien, murmura algunas frases de su canción.) Á no ser el próspero Sur, jamás... (Vuelve á quedar dormido.)

## ESCENA III

EL HOLANDES, el PILOTO, dormido

(Sin el menor ruido la tripulación fantástica del Buque Fantasma carga las velas. El Holandés salta en tierra.)

HOLANDES.— ¡Sonó la hora! Siete años van transcurridos! Las olas fatigadas me rechazan al momento! ¡Ah! Océano orgulloso, en breve volverás á sustentarme en tus flancos! Tu rabia espira y mi pena no tiene fin. En vano busco, en esta tierra, la ansiada muerte! ¡Oh mar! ¡tú de mis males has de ser testigo, hasta el momento en que se sequen tus ondas! ¡Cuántas veces, harto de sufrir, desafié la tempestad! ¡ah! la muerte parecía huir de mí! En vano mi desesperación imploró el naufragio á un escollo! nunca se abre mi féretro! He retado á más de un pirata, buscando la muerte en el combate: «Ven! ven! estalle tu furor; el oro rebosa en mis escotillas!» Y he visto alejarse espantado al salvaje hijo de los mares. ¡Cuántas veces, harto de sufrir, desafié la tempestad; cuántas veces, en pos de la tumba, dirigíme sin freno al escollo! mas ¡ay! ni tumba, ni muerte!... cruel decreto del destino! Angel celes-

te, esperanza del mensajero, que me mostraste la senda de salvación, anunciándome un día el fin de mis tormentos, ¿te burlas, acaso, de mi cruel destino? En vano espero ¡superfluos votos! hallar en la tierra un corazón fiel! no, no los hay! Sólo me resta una esperanza, esperanza que nunca miente; por largo que sea mi destino, es fuerza que tenga fin el mundo. Oh, día celeste del final juicio ¿cuándo brillarás para mí? Suene esa señal de espanto, que debe destruirlo todo. Cuando los muertos resuciten, lograré yo la paz! Mundos, cesad vuestro curso! Venga la nada, y para siempre! *(Coro sordo de la tripulación del Buque Fantasma.)* ¡Venga la nada, y para siempre! *(El Holandés se tiende sobre una roca del proscenio.)*

## ESCENA IV

EL HOLANDES, DALAND, el PILOTO

*(Sale Daland de su camarote, sube al puente y percibe el Buque del Holandés.)*

DALAND *(dirigiéndose al piloto).*—¡Eh, timonel, hola!

PILOTO *(levántase soñoliento).*—¡Bueno, bueno! *(Continuando su canción.)* ¡Ah! ¡sopla, sopla todavía, viento amigo!...

DALAND.—¿No ves nada? ¡Bravo! vaya un modo de velar! Mira ese buque; ¿desde cuándo amarró?

PILOTO.—¡Diablo; diablo! Perdonad, capitán. *(Coge la bocina y grita al Buque.)* ¡Hola! *(Largo silencio. Oyése dos veces el eco.)* ¡Hola! ¡Eh! *(Largo silencio. Nuevo eco.)*

DALAND.—¿Serán tan perezosos como nosotros?

PILOTO.—Responded, ¿de qué país venís? ¿qué navío es ese?

DALAND *(percibiendo al Holandés recostado).*—Está bien. Paréceme ver allí al patrón. ¡Hola, camarada; dínos tu patria y tu nombre!

HOLANDES *(sin moverse de su sitio).*—Vengo de muy lejos. ¿Quisieras que me largara de aquí en plena tempestad?

DALAND.—No tal. Á Dios gracias, no somos así los marinos. ¿Quién eres?

HOLANDES.—Soy holandés.

DALAND.—Bienvenido seas. La violencia del viento nos arrojó á los dos á estos sitios. No lejos de aquí está mi país. Llegábamos ya, cuando me veo detenido en esta playa. Pero, dime: ¿has sufrido avería?

HOLANDES.—Mi buque es sólido y desafía la tempestad. Juguete de los vientos desencadenados, he andado errante largo tiempo por las olas. ¿Cuánto tiempo hará? apenas lo sé; pues ni siquiera cuento los años! No podría decirte todos los países que he recorrido; uno solo me está vedado: el mio! Si te dignas conducirme á tu casa, no te quejarás de la hospitalidad; en mi buque están amontonados riquísimos tesoros; no lo dudes, quedarás satisfecho.

DALAND.—¿Puedo dar crédito á semejante discurso? *(Al Holandés.)* Con que ¿el hado adverso te ha perseguido largo tiempo? Con gozo te ofrezco todo lo que poseo. Entre tanto, déjame ver tus ricos bienes.

*(A una señal del Holandés, dos individuos de su tripulación desembarcan un cofre.)*

HOLANDES.—Vas á contemplar infinitos esplendores. Perlas del Asia, valiosas pedrerías. He aquí la recompensa de tu hospitalidad.

DALAND.—¡Gran Dios! ¡qué increíbles riquezas! ¿quién podría pagar tantas maravillas?

HOLANDES.—¡Pagar! Ya te he dicho el precio; todo esto es tuyo, por una noche de hospitalidad. Pero lo que ves es nada comparado con lo que todavía encierra mi buque. ¿De qué me sirve todo eso ¡ay! sin mujer, sin hijos, ausente siempre de mi país? Tuyos son todos mis tesoros si me das una familia entre los tuyos.

DALAND.—¡Qué oigo, gran Dios!

HOLANDÉS.—¿Tienes una hija?

DALAND.—Una tengo... y preciosa.

HOLANDÉS.—Dámela.

DALAND.—Él! es posible! casarse con mi hija! quién soñará tal felicidad! no vacilemos, no sea caso que mude luego de propósito.

HOLANDÉS.—Sin una esposa, sin hijos ¡ay! nada en la tierra me sonríe; el hado adverso me persigue sin tregua; todo agrava mi triste existir! Desterrado del suelo que me vió nacer ¿para qué necesito mi tesoro? Concédeme ese feliz enlace, y toma todo el oro para ti.

DALAND.—¡Será un sueño! ¡fortuna inesperada! ¿qué más pudiera desear? ¡necio es quien la suerte desprecia! ¡yo te bendigo día feliz! Sí, tengo una hija, joven adorable, de amor tesoro, fiel y noble pecho. Es mi bien, mi orgullo, olvido de mis males, ángel de ventura.

HOLANDÉS.—Si te profesa siempre igual ternura, será fiel á su marido.

DALAND.—Perlas y joyas constituyen realmente la riqueza; pero ¿qué tesoro iguala á un corazón constante?

HOLANDÉS.—¿Me la concedes?

DALAND.—Sí, en verdad. Me has conmovido; eres generoso, magnánimo; un yerno así deseaba yo y aun cuando fueras menos rico, te preferiría á otro cualquiera.

HOLANDÉS.—Gracias. ¿Veré á tu hija hoy mismo?

DALAND.—La primera brisa favorable nos conducirá á mi mansión; tú la verás y si te agrada...

HOLANDÉS.—Será mía. (*Aparte.*) ¿Habré encontrado mi ángel salvador?

HOLANDÉS.—Cuando, agobiado de dolor, aspiro á mi salvación ¿me será dado ampararme de la última es-

peranza que me queda? ¿extasiarme todavía en la loca idea de que un ángel se enterezca por mí? ¿habré alcanzado el anhelado término de las torturas que me envuelven en sombrío manto?

DALAND.—Gloria á vosotras, deidades de la tempestad, que me arrojasteis á esta playa! ¿qué debo hacer sino agarrar con fuerte presa lo que tan liberalmente se nos entrega? Benditos seáis, vientos que me condujisteis á esta orilla; sí, gracias á vosotros, poseo lo que todo padre ansía: un yerno rico.

(*Ha calmado la tempestad, muda el viento.*)

PILOTO (*á bordo*).—¡Viento sur, viento sur! ¡Sopla, viento amigo, sopla todavía!

MARINEROS.—¡Hola! oh!

DALAND.—Ya lo ves; la felicidad te sonríe; el viento es favorable y la mar tranquila. Vamos á levantar anclas y á velas desplegadas llegaremos á mi hogar.

MARINEROS (*sacando el ancla y desplegando las velas*).—¡Ho, ho, he, ho, ho, he!

HOLANDÉS.—No te detengas por mí; mi tripulación está algo fatigada; después que descanse un rato, te seguiremos.

DALAND.—¿Y el viento?

HOLANDÉS.—Soplará todavía largo tiempo del Sur. En breve te alcanzamos; mi buque es velero como pocos.

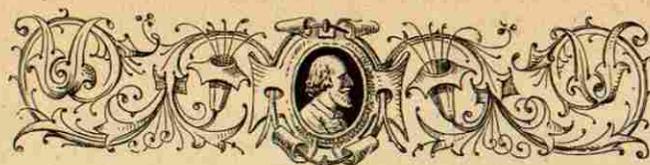
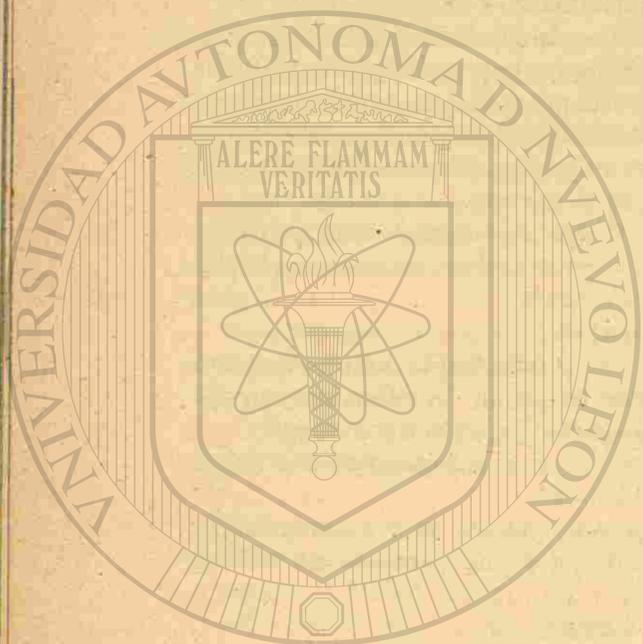
DALAND.—Como gustes, adiós; ven á ver hoy mismo á mi hija.

HOLANDÉS.—La veré.

DALAND (*embarcándose en su navio*).—¡He! cómo se hinchán las velas! hala! hala! alerta, camaradas!

MARINEROS (*llenos de gozo, largando velas*).—En la tempestad y en el huracán, sobre lejanas olas, siempre estoy junto á ti, hermosa niña! Pero sin el viento sur, nunca volviera á tu lado! Sopla, viento amigo, sopla! Mi hermosa me espera, suspirando! ¡ho, ho, he, ho, ho, he!

(*El Holandés sube á su navio.*)



## ACTO II

Sala espaciosa en casa de Daland; de las paredes laterales cuelgan cuadros marinos, mapas, etc. En la del fondo, el retrato de un hombre de rostro pálido, barba negra y traje oscuro.

### ESCENA PRIMERA

SENTA, MARÍA, Doncellas

*(María y varias doncellas hilan, sentadas junto a la chimenea; Senta, reclinada en un sillón, cruzados los brazos, contempla, absorta, el retrato del fondo.)*

DONCELLAS.—Zumba y gruñe, torno mío, gira alegre y rápido! Hila, hila, torno mío, zumba y gruñe. Mi amado en alta mar, está pensando en mí! ¡zumba, y gruñe, torno mío! ah! si tú dices el viento, cuán presto volvería! hilad, hilad, compañeras! gruñe, torno mío, y zumba!

MARÍA.—¡Ánimo! ánimo! cómo avanza la tarea! todas, todas piensan en su amado!

DONCELLAS.—¡Silencio, María! ya sabéis que aún no acaba la canción!

MARÍA.—Cantad, pues; no deis tregua al torno. Y tú, Senta, ¿nada dices?

DONCELLAS.—Zumba y gruñe, torno mío, gira alegre y rápido! Hila, hila, torno mío, zumba y gruñe! Mi amado, allende el mar, en las regiones del sur, está recogiendo oro! ah! zumba, silba, torno mío! y el oro que recoja lo entregará á mí, á su amada hilandera! Hilad, hilad, compañeras! Gruñe, torno mío, y zumba!

MARÍA (á Senta).—Y tú, perezosa, si no hilas, te quedarás sin regalo de tu novio!

DONCELLAS.—No necesita apresurarse; su novio no está en el mar. No le trae oro, sino caza; ya sabemos lo que vale un cazador! (Rien.)

SENTA (sin mudar de postura tararea un pasaje de la balada que canta más abajo.)

MARÍA.—¡ Vedla! siempre ante el retrato! ¿has de pasar toda la vida soñando en una imagen?

SENTA (en la misma actitud).—¿ Por qué me contaste su historia? ¿ por qué me dijiste quién es? (Suspirando.) ¡ Desventurado!

MARÍA.—¡ Dios te asista!

DONCELLAS.—¡ Eh! eh! ¿ qué tendrá? El hombre pálido la entristece.

MARÍA.—La preocupa.

DONCELLAS.—¡ Lo que puede un retrato!

MARÍA.—En vano la sermoneo cada día! Ven acá, Senta.... á nuestro lado!

DONCELLAS.—Ni siquiera os ha oído; está loca de ese amor! ah! con tal que eso no traiga alguna que-rella! Erik es tan arrebatado! que nada sepa! capaz sería, en su furor, de atravesar con una bala á ese rival!

(Rien.)

SENTA (con vivacidad).—¡ Callaos! acabaréis por enfadarme con vuestras necias risas!

DONCELLAS (reanudando su trabajo, con afectado ahinco, como para no dar tiempo á Senta de que las riña).—



Zumba y gruñe, torno mío; gira alegre y rápido; hila, torno mío, hila; zumba y gruñe!

SENTA (*interrumpiéndolas, encolerizada*).—Acabad esa estúpida canción; no sabéis salir del zumba y gruñe! Si queréis que alterne con vosotras, elegid otra que valga la pena.

DONCELLAS.—¡Pues bien! Elígela tú misma.

SENTA.—Si queréis creerme, pedid á María que cante su balada.

MARÍA.—¡Libreme Dios! no faltaba más! dejad tranquilo al *Holandés errante*!

SENTA.—Sin embargo, cuántas veces te la he oído! Voy á cantarla yo; oídme, amigas. Su largo y cruel suplicio conmovirá vuestro corazón.

DONCELLAS.—Sí! cántala.

SENTA.—Fijaos en la letra.

DONCELLAS (*levantándose*).—Demos reposo á los tornos.

MARÍA (*despechada*).—Lo que es yo, no deajo de hilar.  
(*Continúa hilando.*)

SENTA (*cantando*).—¡Johohé! Johohé! ¿Habéis encontrado en la mar el buque de velamen color de sangre, y mástil negro? Á bordo, el hombre pálido, dueño del buque, vela sin cesar. ¡Houhí! cómo silba el viento! Johohé! Houhí! cómo chilla en las cuerdas! Johohé! Houhí! Parecido á una flecha, vuela, huye, sin término, sin tregua, sin reposo!... Un día, no obstante, logrará el hombre pálido recobrar la libertad, si encuentra en tierra firme á una mujer que le sea fiel hasta la muerte! Ah, triste navegante! ¿cuándo la encontrarás? Rogad al cielo que no tarde en otorgársela. (*Senta dirige sus miradas al retrato. Las doncellas escuchan con interés; la nodriza ha interrumpido su tarea.*) Cierta día, despreciando la tempestad, empeñóse en seguir navegando; juró, blasfemó, en su loca audacia: «No vuelvo atrás, por una eternidad.» ¡Houhí! Satanás le oyó! Johohé! Houhí!

Y le cogió la palabra. ¡Johohé! Houhí! Y ahora está condenado á errar por los mares, sin tregua, ni reposo!... Mas, un ángel salvador le ha anunciado que no desconfíe de su salvación. ¡Ah! cuándo podrás alcanzarla, pálido navegante! Rogad al cielo que no tarde en otorgársela! (*Las doncellas, conmovidas, repiten la última estrofa. Senta prosigue, con creciente emoción*): Cada siete años echa el ancla y salta en tierra, para encontrar á una mujer. Ha cortejado á muchas, y ninguna le ha sido fiel! Houhí! largad velas! adelante! Johohé! Houhí! Arriba el ánora! Johohé! Houhí! Mentido amor, juramentos falsos! Ea, al mar, sin tregua, sin reposo! (*Senta, vivamente conmovida, desfallece.*)

DONCELLAS (*después de una pausa, continúan cantando á media voz*).—¡Ah! ¿dónde se encuentra la mujer que el ángel predijo te mostraría? ¿dónde vas á encontrar á la mujer que te guarde fidelidad hasta la muerte?

SENTA (*arrebataada por repentina inspiración, se levanta*).—¡Sea yo la que te liberte con mi fidelidad! muéstrame á ti el ángel de Dios! por mí, alcanzarás tu redención!

MARÍA Y LAS DONCELLAS (*levantándose azoradas*).—¡Socorro, cielos! Senta! Senta!

## ESCENA II

Las mismas; ERIK

ERIK (*apareciendo en el umbral de la puerta*).—¡Senta! Senta! ¿quieres matarme?

DONCELLAS.—Acude, Erik! su razón se extravía.

MARÍA.—La sangre se hiela en mis venas! Retrato funesto! En cuanto llegue el padre, haré que lo mande quitar de ahí.

ERIK (*con seriedad*).—El padre llega!

SENTA (*que había permanecido en la misma posición,*

*sin oír nada, parece despertar y exclama gozosa*):—¿Llega mi padre?

ERIK.—Desde la cima de las rocas he visto su buque!

MARÍA.—¡Ya veis de qué sirve perder el tiempo en canciones! todavía la casa sin arreglar!

DONCELLAS (*poseídas de júbilo*).—Han llegado! corramos á su encuentro!

MARÍA.—Alto aquí, desmemoriadas! olvidáis que los marineros se presentan siempre con el estómago vacío! á la cocina! á la cocina!

DONCELLAS.—¡Ah! cuántas cosas voy á preguntarle! no puedo resistir la curiosidad! Ea! démonos prisa, y en seguida volaremos á la playa.

(*Salen María y las doncellas.*)

## ESCENA III

SENTA, ERIK

(*Senta quiere seguir á sus compañeras; Erik la retiene.*)

ERIK.—¡Quédate, Senta! aguarda un instante! haz que cese mi sufrimiento! ó, si lo prefieres, acábame de matar.

SENTA (*vacilando*).—¡Cómo! qué dices!

ERIK.—¡Ah, Senta, Senta! ¿qué será de mí? Tu padre llega hoy; antes de volverse á la mar, cumplirá lo que tantas veces ha indicado...

SENTA.—¿Y qué es...?

ERIK.—Te dejará casada... Mi corazón, fiel hasta la muerte, lo poco que poseo, mi destreza en la caza, ¿bastarán para que pueda solicitar tu mano? ¿me rechazará tu padre? Si mi corazón hubiese de estallar de dolor, ¿quién se interesará por mí?

SENTA.—¡Calla, Erik! ¡no me detengas! ¡déjame correr al encuentro de mi padre! Si al desembarcar no viese, como siempre, á su hija ¿podría estar satisfecho?

ERIK.—¿ Huyes de mí ?

SENTA.—Debo correr á bordo.

ERIK.—¿ Me abandonas ?

SENTA.—Mi padre me espera.

ERIK.—¿ Huyes ante la herida que me has causado, huyes de mi loco amor ? ¡ Ah ! escúchame un momento, oye mi postrera pregunta : si mi corazón desfallece de dolor ¿ te interesarás por mí, Senta ?

SENTA (*titubeando*).—¡ Cómo ! ¿ dudas de mi amor ? ¡ dime ! ¿ qué causa tus dolores ? ¿ quién infundió en tu alma tales sospechas ?

ERIK.—Tu padre ¡ ay ! sólo sueña en tesoros... Y tú, Senta, ¿ cómo contar contigo ? ¿ has acogido alguna de mis súplicas ? ¿ no afliges cada día mi corazón ?

SENTA.—¿ Tu corazón ?

ERIK.—¡ Misero de mí ! ese retrato...

SENTA.—¿ El retrato ?

ERIK.—¿ Cuando desecharás tus insanos desvarios ?

SENTA.—¿ Puedo impedir, acaso, una fascinación ?

ERIK.—Y la balada... ¿ has vuelto á cantarla ?

SENTA.—Soy una niña... y canto... por cantar... Pero tú ¿ tienes miedo á una canción, á un retrato ?

ERIK.—¡ Palideces !... dime ¿ nada tengo que temer ?

SENTA.—Y ¿ á quién no conmueve el horrible destino de ese infortunado ?

ERIK.—¿ No te conmueven más mis sufrimientos ?

SENTA.—¡ Bah ! ¡ no te jactes de eso ! ¿ á qué se reduce tu sufrir ? ¿ conoces el destino de ese desdichado ? (*Conduce á Erik ante el retrato.*) ¿ Sientes el dolor, el profundo y sombrío pesar con que me dirige sus miradas ? ¡ Ah ! ¿ cabe suerte más desventurada ?

ERIK.—¡ Pobre de mí ! ¡ con qué soñé lo cierto ! ¡ Proyéjate Dios ! ¡ Caíste en los lazos de Satanás !

SENTA.—¿ Qué estás diciendo ?

ERIK.—Escúchame, Senta : ¡ oye mi sueño, y ojalá te sirva de enmienda !

(*Senta se deja caer abatida en el sillón. Al principiar Erik su relación, queda sumida en una especie de sueño magnético y parece que se representa á su imaginación lo que soñó Erik.*)

ERIK (*á media voz*).—Estaba recostado en la cima de una roca; soñaba; veía á mis piés el mar; oía el rumor de las olas que, preñadas de espuma, iban á estrellarse en la playa. Junto á la vecina costa percibí un navío desconocido, extraordinario, raro; dos hombres desembarcaron de él; en uno de ellos reconocí á tu padre.

SENTA (*con los ojos cerrados*).—¿ Y el otro ?

ERIK.—También le conocí; su negra túnica, su pálido rostro...

SENTA.—Su mirada sombría...

ERIK (*señalando el retrato*).—Era el marino; era él.

SENTA.—¿ Y yo ?

ERIK.—Saliste de tu casa, corriendo al encuentro de tu padre; pero apenas viste al extranjero, te prosternaste á sus piés, abrazaste sus rodillas...

SENTA (*con creciente impaciencia*).—Me levantó...

ERIK.—Y acercándote á su corazón, te colgaste de su cuello y le cubriste de apasionados besos.

SENTA.—¿ Y después ?

ERIK (*contemplándola con sorpresa*).—Os vi alejaros en dirección al mar.

SENTA (*despertando de repente, en el colmo de la exaltación*).—¡ Me busca ! ¡ he de verle ! ¡ he de morir con él !

ERIK.—¡ Horrible suerte ! ¡ todo lo comprendo ! ¡ está perdida ! ¡ mi sueño era verdad ! (*Sale desesperado.*) Senta, absorta en silenciosa contemplación permanece inmóvil ante el retrato, entonando, con voz lenta, el final de la balada.

SENTA.—¡ Ah ! ¿ cuándo la encontrarás, pálido navegante ? ¡ quiera el cielo concedértela cuanto antes !

## ESCENA IV

SENTA, DALAND, el HOLANDES

(Abrese la puerta. Entran Daland y el Holandés. Senta, después de fijar sus miradas en el retrato y en el Holandés, exhala un grito de sorpresa y queda inmóvil como subyugada por una potencia mágica, sin apartar la vista del Holandés. Este se encamina lentamente al proscenio; y Daland, después de detenerse un momento en el umbral esperando en vano á su hija, se dirige á su encuentro.)

DALAND.—¿Qué es eso, hija mía? ¿ni un abrazo, ni un beso! ¿no merece tu padre otra acogida?

SENTA (cogiéndole una mano).—¡Bienvenido seas, padre mío! (Aparte.) Dime ¿quién es este extranjero?

DALAND (sonriendo).—¿Quieres saberlo? Puedes acogerlo como un buen amigo. Es marino, como yo, y reclama nuestra hospitalidad. Privado de hogar, largo tiempo há, surcando sin cesar los mares, ha recogido numerosos tesoros en lejanas comarcas. Rechazado de su patria, ofrece sus riquezas á cambio de un techo hospitalario; dime, hija mía, ¿te sería penoso que compartiese nuestro hogar? (Senta inclina la cabeza en ademán de asentimiento; Daland se dirige al Holandés.)

¿Fui exagerado al elogiarla? ¿Ya la veis! ¿Os agrada? ¿habré de repetir sus elogios? ¿Confesad que es una maravilla! (El Holandés hace un ademán afirmativo.) Sé buena, hija mía, con nuestro huésped; á la vez que un hogar, también reclama el don de tu mano. Tiéndesela, como á novio, y si mis votos se cumplen, como á esposo, mañana. (Senta se estremece dolorosamente; pero en apariencia permanece tranquila. Daland saca un aderezo y lo muestra á su hija.) ¿Ves esta cadena, este broche? pues son nada, comparados con lo que posee. ¿No

exaltan estas joyas tus ardientes deseos? Tuyas son, si quieres cambiar con él el anillo nupcial. (Senta, sin prestar atención á las palabras de su padre, permanece con los ojos fijos en el Holandés y éste, por su parte, sin oír á Daland, está absorto mirando á la joven. Daland lo advierte, y contemplando á los dos:) Ninguno me contesta... ¿Les importunaré quizás? Sí; eso es. Vale más dejarlos solos. (A Senta.) ¡Ojalá conquistes su noble corazón! ¡Semejante fortuna no se logra dos veces! (Al Holandés). Quedaos aquí; yo salgo. Creedme, es tan fiel como hermosa. (Daland se aleja lentamente, mirándolos complacido.)

## ESCENA V

SENTA, el HOLANDES

HOLANDES (profundamente conmovido).—Desde tiempos remotos, cual lejano espejismo, mi corazón recuerda esos rasgos; como la soñé en mis eternas angustias, así se presenta á mi vista. De lo profundo de mi noche sombría, ¡cuántas veces no se han elevado mis ojos, hacia una mujer, ardiendo en deseos! ¡Satanás, en su malicia, dejome un corazón fogoso, para que ni un momento se calme mi suplicio! ¿he de llamar amor al inextinguible fuego que me abrasa? ¡No! ¡es ardiente esperanza de la redención! ¡ah! ¿podré deberla á un ángel como éste?

SENTA.—¿Seré juguete de un sueño extraño? ¿lo que veo, es ilusión? ¿he vivido, hasta hoy, en espacios imaginarios? ¿brilla al fin, para mí, el día del despertar? Ante mí le veo, pintado en su rostro el sufrimiento; esas huellas del dolor amargo conmueven mi corazón; ¿me engañará la voz de una piedad profunda? Tal como le vi mil veces, así se presenta á mis ojos. ¡Qué nombre daré al fuego devorador que abrasa mi

seno! Esa redención, por la que tu desolado espíritu suspira ¡ojalá puedas lograrla por mí!

HOLANDÉS (*acercándose á Senta*).—¿Desecharás la elección de tu padre? ¿confirmarás la promesa que me ha hecho? ¿podrás consagrarte á mi para siempre y tender tu mano al extranjero? Después de una vida de torturas, ¿hallaré en la fidelidad el reposo tanto tiempo esperado?

SENTA.—Sea quien fueres, cualquiera que sea el suplicio á que tu cruel destino te condenó, sea cual fuere el porvenir que me prepara, obedeceré siempre á mi padre.

HOLANDÉS.—¿Cómo! ¡sin la menor reserva? ¿tal piedad sentirás por mis profundos dolores?

SENTA (*á media voz*).—¡Oh! ¡dolores crueles! ¡pueda yo dulcificarlos!

HOLANDÉS (*al oír estas palabras*).—¡Deliciosa melodía en mis agitaciones y tinieblas! ¡eres un ángel! ¡el amor de un ángel sabe consolar hasta á los mismos condenados! ¡oh! ¡si aún me restase una esperanza de redención! ¡Dios potente! ¡haz que la obtenga de su mano!

SENTA.—¡Ah! si aún le resta una esperanza de redención, ¡ojalá pueda obtenerla por mi mano!

HOLANDÉS.—¡Si pudieses prever el destino que conmigo te espera, comprenderías el sacrificio que te impones jurándome fidelidad! Á semejante espectáculo, tu alma se estremecería azorada, si en ti no brillase la mejor virtud de la mujer: la fidelidad!

SENTA.—Tranquilízate, desventurado! Conozco los sagrados deberes de la mujer. Deja al destino pronunciar su fallo sobre la que no teme afrontar sus decretos. En la inmaculada pureza de mi corazón, conozco la ley suprema de la fidelidad; y á quien la consagro, se la juro entera: hasta la muerte!

HOLANDÉS (*con entusiasmo*).—Tu juramento, tus no-

bles palabras inundan de sagrado bálsamo mi corazón. ¡Palidece, estrella de la desventura! ¡brilla con vivos fulgores, antorcha de la esperanza! ¡Angeles, que me dejasteis abandonado tanto tiempo, fortaleced ese corazón en su fidelidad!

SENTA.—Un hechizo irresistible me induce á salvarle; sea esta casa su hogar, y su tranquilo puerto después de la tempestad. ¿Qué vigor agita mi alma? ¡Haz, Dios clemente, que este sentimiento sea la fidelidad!

## ESCENA VI

Los mismos, DALAND

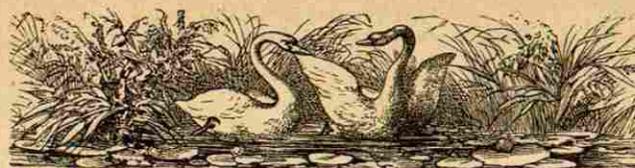
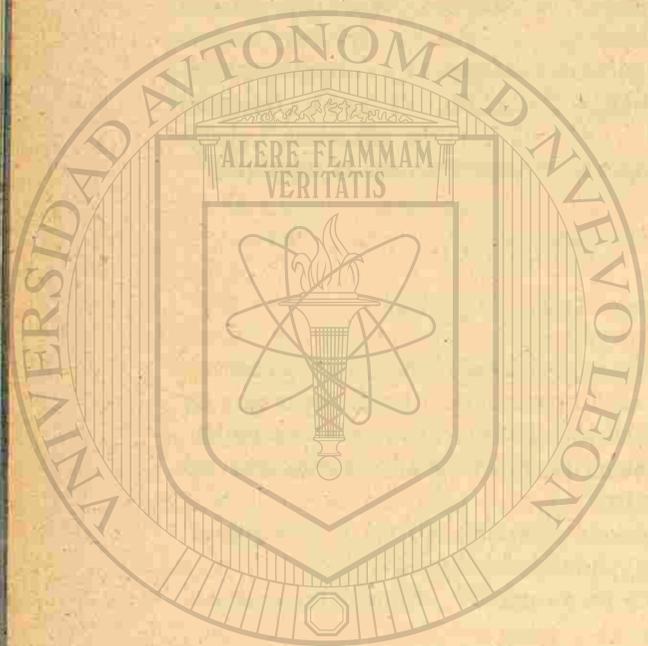
DALAND (*entrando*).—¡Perdonad! Mis marineros esperan, ardiendo en impaciencia. Los festejos que se aprestan, en celebración del regreso, ¿podrán embellecerse con vuestros desposorios? Supongo que sí. ¿Consientes, hija mía?

SENTA (*con resolución solemne*).—¡Esta es mi mano! ¡tuyo mi corazón! ¡fidelidad hasta la muerte!

HOLANDÉS.—¡Me da su mano! ¡humíllate, ante su fidelidad!

DALAND.—¡No os arrepentiréis de vuestro enlace! ¡Á la fiesta! ¡reine el júbilo en nuestras playas!





### ACTO III

Una ensenada circuida de rocas; á la derecha, en el proscenio, la casa de Daland. En el fondo los buques del Noruego y del Holandés. Noche clara. El buque noruego está iluminado; su tripulación, llena de júbilo, recorre el puente. El aspecto del buque holandés forma siniestro contraste con este alborozo; una oscuridad sobrenatural lo envuelve por todos lados; reina en él silencio de muerte.

### ESCENA I

LOS MARINEROS NORUEGOS, bebiendo

Reposa piloto, ven acá! Hohé, hehó! ¡Izad velas!  
¡Echad áncora! Acá, piloto! Ni tememos el viento, ni las costas peligrosas! ¡queremos entregarnos al júbilo!  
Cada cual tiene una novia en tierra firme, excelente tabaco y aguardiente superior. ¡Hoosahé! ¡al diablo el escollo y la tempestad! ¡Jollohré! ¡Plegad las velas! ¡Fijad el áncora! Despreciamos la tempestad y el escollo! Piloto, ven acá á beber con nosotros! *(Bailan.)*

## ESCENA II

Los MARINEROS, las DONCELLAS

*(Llegan las doncellas llevando cestas con víveres y licores.)*

DONCELLAS.—¡Mirad, cómo bailan! ¡parece que no necesitan de nosotras!

MARINEROS.—¡Hola, hermosas! ¡detenéos! ¿a dónde vais?

DONCELLAS.—¿Creéis que todo haya de ser para vosotros? también se han de divertir vuestros vecinos.

PILOTO.—Verdad es. Llevadles algo á esos infelices; se estarán muriendo de sed.

MARINEROS.—No se les oye chistar.

PILOTO.—¡Calla! ¡ni una luz! ¡ni el menor indicio de tripulación!

DONCELLAS *(encaminándose hacia el buque holandés)*.—¡Eh, marineros! ¡eh! ¿queréis antorchas? ¿dónde estáis? ¿qué oscuridad!MARINEROS *(riendo)*.—No les despertéis; todavía duermen!DONCELLAS *(llamando, en el buque)*.—¡Eh! ¡marineros! ¡eh! ¡contestad! *(Pausa. Profundo silencio.)*

PILOTO, MARINEROS.—¡Jah! ¡jah! de seguro están muertos! ¡no necesitan comer, ni beber!

DONCELLAS *(como antes)*.—¡Qué es eso, perezosos. ¿estáis ya acostados? ¿no es fiesta, también, para vosotros?

MARINEROS.—No se mueven del sitio, como dragones guardando su tesoro.

DONCELLAS.—¡Eh, marineros! ¿queréis vino helado? ¿no tenéis sed?

MARINEROS.—No beben, ni cantan, ni brilla la menor luz en su navío.

DONCELLAS.—¿No tenéis novias en tierra? ¿queréis bailar con nosotras en la playa?

MARINEROS.—Son ya viejos caducos, y sus novias murieron hace tiempo!

DONCELLAS *(gritando)*.—¡Eh! ¡marineros! ¡marineros! ¡despertad! Os traemos manjares y bebidas.

MARINEROS.—Os traen manjares y bebidas.

DONCELLAS *(sorprendidas y azoradas)*.—Verdaderamente, parecen muertos! no necesitan comer ni beber!MARINEROS *(bromeando)*.—¡Ya sabéis la historia del Holandés errante! Es su navío en cuerpo y alma.DONCELLAS *(como antes)*.—No despertéis á la tripulación! Son fantasmas, de seguro.MARINEROS *(con creciente alborozo)*.—¿Cuántos centenares de años hace que surcáis los mares? ¿verdad que no tenéis tempestades, ni escollos?

DONCELLAS.—No beben, ni cantan, ni brilla luz alguna en su navío.

MARINEROS.—¿Tenéis cartas, encargos para tierra firme? dádmelas y las entregaremos á nuestros bisabuelos.

DONCELLAS.—¡Son viejos decrepitos, y sus novias murieron tiempo há!

MARINEROS.—¡Eh, marineros! ¡largad velas y mostradnos cómo navega el Holandés errante! *(Pausa.)*DONCELLAS *(alejándose azoradas del navío holandés)*.—¡Nada oyen! ¡siento escalofríos! si nada quieren ¿a qué llamarles?

MARINEROS.—Hermosas, dejad á los muertos en paz, y sed amables con los vivos.

DONCELLAS *(tendiendo sus cestas á los marineros)*.—Tomad; vuestro vecino no lo quiere.

MARINEROS.—¡Cómo! ¿no subís á bordo?

DONCELLAS.—Todavía es temprano; luégo vendremos; bebed, en tanto y si queréis, bailad; eso sí, no molestéis á vuestro fatigado vecino. *(Se van.)*

## ESCENA III

Los MARINEROS, el PILOTO

MARINEROS (*vaciando los cestos*).—¡Viva el placer!  
¡viva la abundancia! ¡gracias, amables vecinos!

PILOTO.—Llene cada cual su vaso hasta los bordes;  
nuestro amado vecino nos da de beber.

MARINEROS (*con ruidosa jovialidad*).—Amables vecinos,  
si tenéis voz y lengua, despertad é imitadnos.  
(*Desde este instante, empieza á reinar movimiento en el  
buque holandés.*) ¡Descansa, piloto, ven acá! ¡hohé!  
¡hehó! ¡izad velas! ¡echad ancla! ¡piloto, acá! Más  
de una vez hemos pasado la noche en vela, en el fragor  
de la tempestad; más de una vez hemos bebido el agua  
salada del mar; hoy velamos para distraernos y gozar;  
bebamos, brindemos; Hossahé!

(*El mar, tranquilo en general, comienza á elevarse en torno  
del buque holandés; brilla en éste, á manera de farol de  
guardia, una luz azulada y siniestra. Silba huracanado  
viento á través del cordaje. La tripulación empieza á  
moverse.*)

MARINEROS HOLANDESES.—¡Johohé! ¡johohé! ¡hohé!  
¡hohé! ¡hohé! ¡houí-á! ¡la tempestad empuja hacia  
la costa! ¡houhí-á! ¡velas al viento! ¡áncora á bordo!  
¡Negro capitán, desembarca! ¡ya han transcurrido  
siete años! ¡Solicita la mano de una muchacha rubia!  
¡Rubia muchacha, sé fiel! ¡Regocíjate hoy, desposado!  
¡El viento huracanado aúlla la música de los esponsales!  
¡el Océano lo acompaña con su danza! ¡hou-hí!  
¡Oid cómo silba! ¿Capitán, estás de vuelta? ¡hou-hí!  
¡Á la mar! ¡Capitán! ¡Capitán! ¡no eres afortunado  
en amor! ¡hahahá! ¡Silba, aúlla, viento de tempestad!  
¡dejas en reposo á nuestras velas! ¡Satanás las tejió;  
no se rasgarán en toda una eternidad!

(*Mientras los marineros cantan, el navio se ve traqueado  
en todos sentidos por las olas; un viento de tempestad  
silba y aúlla á través de las cuerdas. Por lo demás, el  
aire y el mar continúan tranquilos como antes, exceptuando  
en torno del navio holandés.*)

MARINEROS NORUEGOS (*prestando el oído y contemplando  
el navio holandés con sorpresa, y luégo con espanto*).—  
¡Canto más singular! ¿será una visión? ¡me da calofrios!  
Entonemos nuestro canto; cantemos á toda voz: Piloto,  
descansa, etc.

(*Los holandeses repiten su canto con creciente vehemencia  
en algunas estrofas; los noruegos se esfuerzan en dominarlo  
con sus voces; después de inútiles tentativas, el tumulto  
del mar, los rechinamientos, los aullidos, los silbidos de  
una tempestad sobrenatural y el canto cada vez más salvaje  
de los holandeses, les reducen al silencio. Retroceden,  
huyen, abandonan el puente; al verles huir, los holandeses  
sueltan un grito de estridente bafa. De repente, vuelve á  
reinar mortal silencio en su navio, y el aire y el mar se  
tranquilizan al momento, como poco antes.*)

## ESCENA IV

SENTA, ERIK

(*Senta sale conmovida de su casa; siguela Erik vivamente  
agitado.*)

ERIK.—¡Á qué me veo reducido, gran Dios! ¡qué he visto!  
¿Será ilusión ó realidad?

SENTA (*volviendo el rostro con dolorosa emoción*).—  
¡Ah! no me interrogues; no puedo contestarte.

ERIK.—¡No hay duda, justo Dios! ¡era verdad! ¿qué fuerza  
fatal la arrastró? ¿qué potencia la sedujo tan pronto? Tu padre...  
sí; tu padre te proporcionó ese novio... Le conozco de sobras...  
¡Ya lo presumía! ¡pe-

ro, tú! ¡es posible! ¡dar tu fe á un hombre que apenas acaba de franquear el umbral de tu casa!

SENTA.—¡Basta! ¡cállate! ¡cállate! ¡era preciso!

ERIK.—¡Obediencia tan ciega como tu acción! Has acogido con gozo la orden de tu padre; de un solo golpe destrozaste mi corazón.

SENTA (*agitada por interior lucha*).—¡Basta, basta! ¡me está vedado verte, hablarte! ¡obedezco á un deber sagrado!

ERIK.—¿Cuál? ¿acaso no es deber más sagrado el guardarme lo que antes me jurabas, una fidelidad eterna?

SENTA (*vivamente*).—¡Cómo! ¿yo te juré eterna fidelidad?

ERIK (*con dolor*).—¡Senta, Senta! ¿lo negarías? ¿no quieres acordarte de aquel día en que me hiciste bajar de la montaña, llamándome al valle, y para ofrecerte las flores de los escarpados picos, desprecié toda fatiga? ¿Recuerdas cómo, desde lo más elevado de la cresta, vimos alejarse de la orilla á tu padre? Partía en su navío de blancas alas, y te confió á mi protección; cuando tu brazo ciñó mi cuello ¿no me renovaste tu promesa de amor? tu mano trémula, al estrechar la mía ¿no era prenda de fidelidad eterna?

## ESCENA V

Los mismos; el HOLANÉS

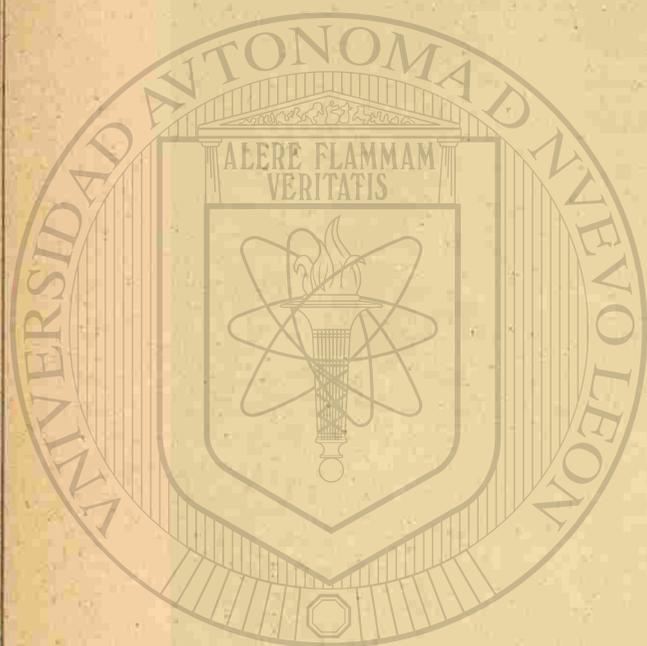
(*El Holandés, que acaba de oír parte de la anterior escena, se presenta poseído de violenta agitación.*)

HOLANÉS.—¡Perdido, allí, perdido! ¡perdido para siempre!

ERIK (*retrocediendo espantado*).—¿Qué veo, gran Dios?

HOLANÉS.—¡Adiós, Senta!





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECA Y ARCHIVO

SENTA (*precipitándose á su encuentro*).—¡ Detente, desgraciado!

ERIK (*á Senta*).—¿ Qué haces?

HOLANDES.—¡ Al mar! ¡ al mar! ¡ por una eternidad! ¡ desvaneci6se tu fidelidad, y mi redenci6n! ¡ adi6s! ¡ no quiero arrastrarte á tu ruina!

ERIK.—¡ Su aspecto horroriza!

SENTA (*como antes*).—¡ Detente! ¡ no debes alejarte de aqu6!

HOLANDES (*da una orden á su tripulaci6n, con un silbido estridente*).—¡ Velas al viento! ¡ llevar anclas! ¡ desped6s de la tierra para siempre!

SENTA.—¡ Ah! ¿ dudas de mi fidelidad? ¡ Desdichado! ¡ ciego! ¡ detente y no destruyas nuestro enlace, que yo cumplir6 lo que ofrec6.

HOLANDES.—¡ Otra vez rechazado al mar! ¡ Dudo de ti, dudo del cielo! Ya no hay fidelidad en el mundo; lo que ofreciste, era escarnio.

ERIK.—¿ Qu6 oigo, Dios m6o? ¿ qu6 veo? ¿ he de dar cr6dito á mis oidos? Senta ¿ quieres correr á tu perdi6n? ¡ Ven conmigo! ¡ huye de las garras de Satanás!

HOLANDES.—¡ Es fuerza que conozcas el destino de que quiero preservarte! ¡ Estoy condenado al porvenir m6s atroz; morir diez veces ser6 para m6 una felicidad! S6lo una mujer puede redimirme; una mujer que me sea fiel hasta la muerte. T6 me juraste fidelidad, pero a6n no ante Dios; eso te salva, porque ¿ sabes cu6l es la sentencia que hiere á las que me han faltado á la fe prometida? la condenaci6n eterna. Víctimas innumerables han sufrido por mi causa esta sentencia; mas t6, podr6s eludirla. ¡ Adi6s, Senta! ¡ Adi6s tambi6n, redenci6n m6a, por toda una eternidad! (*Sube á su buque.*)

ERIK (*presa de horrible angustia*).—¡ Socorro! ¡ salvadla! ¡ salvadla!

SENTA (*vivamente agitada*).—¡ Te conozco, conozco tu destino! ¡ Ya te conoc6a cuando te he visto por vez

primera ! El término de tu suplicio está aquí ; mi fidelidad logrará tu redención.

(A las voces de Erik acuden presurosos Daland, María, las doncellas, y los marineros noruegos).

ERIK.— ¡ Socorro ! ¡ auxilio ! ¡ está perdida !

#### ESCENA VI

Los mismos, DALAND, MARÍA, las doncellas y los marineros noruegos

DALAND.— ¡ Ah ! ¡ Dios mío !

HOLANDÉS (á Senta).— ¡ Tú no me conoces, ni puedes adivinar quién soy. (Muestra su buque, cuyas rojas velas están desplegadas, mientras la tripulación, horriblemente agitada, se ocupa en el aparejo.) ¡ Interroga los mares de todas las zonas ! ¡ interroga al navegante que cruzó el Océano en todos sentidos ; éste conoce mi buque, terror de los hombres piadosos ; el Holandés errante !

(Sube con la rapidez del rayo al puente del buque, que se aleja al momento entre los gritos de la tripulación. Todos quedan inmóviles, poseídos de estupor. Senta se esfuerza en desasirse de las manos de Daland y de Erik.)

DALAND, ERIK, MARÍA y el CORO.— ¡ Senta ! ¡ Senta ! ¿ qué pretendes hacer ?

(Senta se abre paso por fin, á costa de desesperados esfuerzos, corre hacia el extremo de una roca que se adelanta hacia el mar ; desde allí, grita con todas sus fuerzas al Holandés que se aleja.)

SENTA.— ¡ Gloria á tu ángel libertador ! ¡ gloria á su ley ! Mira y vé si te soy fiel hasta la muerte.

(Se arroja al mar ; en el mismo instante el navío del Holandés se hunde y desaparece. En lontananza se ven surgir de las ondas al Holandés y á Senta transfigurados, y unidos en tierno abrazo.)

FIN DEL BUQUE FANTASMA

## LOHENGRIN

ÓPERA EN TRES ACTOS

JANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

®

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
CENTRO GENERAL DE BIBLIOTECAS

primera ! El término de tu suplicio está aquí ; mi fidelidad logrará tu redención.

*(A las voces de Erik acuden presurosos Daland, María, las doncellas, y los marineros noruegos).*

ERIK.— ¡ Socorro ! ¡ auxilio ! ¡ está perdida !

#### ESCENA VI

Los mismos, DALAND, MARÍA, las doncellas y los marineros noruegos

DALAND.— ¡ Ah ! ¡ Dios mío !

HOLANDÉS *(á Senta)*.— ¡ Tú no me conoces, ni puedes adivinar quién soy. *(Muestra su buque, cuyas rojas velas están desplegadas, mientras la tripulación, horriblemente agitada, se ocupa en el aparejo.)* ¡ Interroga los mares de todas las zonas ! ¡ interroga al navegante que cruzó el Océano en todos sentidos ; éste conoce mi buque, terror de los hombres piadosos ; el *Holandés errante!*

*(Sube con la rapidez del rayo al puente del buque, que se aleja al momento entre los gritos de la tripulación. Todos quedan inmóviles, poseídos de estupor. Senta se esfuerza en desasirse de las manos de Daland y de Erik.)*

DALAND, ERIK, MARÍA y el CORO.— ¡ Senta ! ¡ Senta ! ¿ qué pretendes hacer ?

*(Senta se abre paso por fin, á costa de desesperados esfuerzos, corre hacia el extremo de una roca que se adelanta hacia el mar ; desde allí, grita con todas sus fuerzas al Holandés que se aleja.)*

SENTA.— ¡ Gloria á tu ángel libertador ! ¡ gloria á su ley ! Mira y vé si te soy fiel hasta la muerte.

*(Se arroja al mar ; en el mismo instante el navío del Holandés se hunde y desaparece. En lontananza se ven surgir de las ondas al Holandés y á Senta transfigurados, y unidos en tierno abrazo.)*

FIN DEL BUQUE FANTASMA

## LOHENGRIN

ÓPERA EN TRES ACTOS

JANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN DE BIBLIOTECAS

## PERSONAJES

ENRIQUE, rey de Alemania.

LOHENGRIN.

FEDERICO de TELRAMUNDO, conde brabanzón.

ELSA DE BRABANTE.

ORTRUDIS, mujer de Federico.

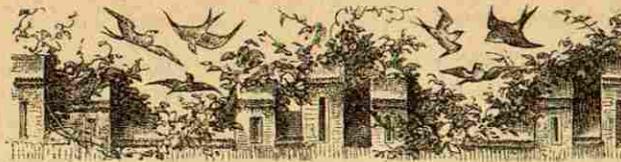
UN HERALDO.

CUATRO CABALLEROS BRABANZONES.

CUATRO PAJES.

Nobles de Sajonia y de Turingia, nobles brabanzones, caballeros, damas, pajes, servidores.

La escena pasa en Amberes, á mediados del siglo x.



## ACTO PRIMERO

Una pradera á orillas del Escalda, en las cercanias de Amberes.—El rey Enrique aparece sentado bajo la encina á cuya sombra se administra justicia. Ocupan ambos lados los condes de Sajonia y de Turingia, los nobles y los escuderos feudatarios del rey. En frente de los condes, los escuderos y el pueblo de Brabante; en primera fila Federico de Telramundo, y cerca de éste Ortrudis.

### ESCENA PRIMERA

EL REY ENRIQUE, FEDERICO, ORTRUDIS, un heraldo, cuatro trompetas, condes y escuderos sajones y brabanzones, pueblo de Brabante.

(El heraldo y cuatro trompetas se dirigen al centro de la asamblea. Los trompetas ejecutan la llamada del rey).

EL HERALDO.—¡Duques! ¡condes! ¡pueblo! Oid. El rey de Alemania, Enrique, se presenta á tratar con vosotros, según las leyes de vuestro imperio: ¿queréis suscribir á sus votos?

LOS BRABANZONES.—¡Juramos acatar en todo su ley! Príncipe excelso ¡honor y gloria á ti!

EL REY ENRIQUE (*levantándose*). — ¡Guárdeos el cielo, noble pueblo de Brabante! Ya me tarda recurrir á vuestro auxilio. ¡Devolvamos la vida al imperio alemán! (*Todos prestan solemne atención.*) No ignoráis cuántas veces se abatió sobre nuestros hogares del Oriente la guerra; «Salvadnos del acero de los húngaros, sumo Dios» es la plegaria que enseñáis á vuestros hijos. El honor de poner término á tanto martirio incumbíame como jefe del imperio. Espada en mano obtuve una tregua de diez años; no he desperdiciado el tiempo. He robustecido nuestras fortalezas y nuestras villas, vigorizando la intrepidez de nuestros soldados, pero ¡va á espirar la tregua y tocamos al término! Nuestros enemigos reclaman el tributo. (*Animándose.*) Sonó la hora, sepamos salvar el imperio. ¡En pié! en pié! prodiguemos nuestra sangre. ¡Desenvainad los aceros! Yo os conduciré, y por fin Alemania recobrará su puesto.

LOS SAJONES (*golpeando sus armas*). — ¡Proteja Dios á Alemania!

EL REY (*con benevolencia*). — Y ahora, pueblo de Brabante, cuando me dispongo á guiaros á Maguncia ¡cuál no será mi dolor viéndoos desunidos y sin un jefe poderoso! Sangre llora mi alma al pensarlo. Habla tú, Federico, responde. Conocida me es tu virtud, habla, sí, porque en ti confío.

FEDERICO (*con solemnidad*). — Gracias, noble rey, por haberte dignado acudir. ¡Lejos de mí la idea de engañarte! El príncipe de Brabante, al morir, confió á mi tutela sus hijos Elsa y Godofredo, casi niño. Amaba yo al infante, fui guía de su adolescencia, su vida era mi riqueza, mi gloria. Escucha, Señor, y comprenderás cuál debió ser mi dolor, cuando con él me robaron la honra. Elsa le había llevado á solitario bosque... sola... y regresó al anochecer preguntando por su hermano, de quien se había alejado un momento y á

quien después buscó en vano. (*Con emoción.*) Nada logré saber acerca de su suerte; y cuando compareció á mi vista Elsa, su palidez y trastorno me revelaron un crimen nefando. Entonces, sintiendo por ella invencible horror, rechacé el himeneo que su padre dictara, y siguiendo los votos de mi corazón, tomé por esposa á Ortrudis, (*Ortrudis se inclina ante el rey.*) noble hija del rey de los frisones. (*Adelantándose con lentitud.*) ¡Pido justicia contra Elsa de Brabante! ¡contra la fratricida Elsa! Pido que se me dé la propiedad de este territorio: ¿no soy acaso el pariente más próximo, el esposo de una mujer cuya sangre dió, á menudo, jefes á este imperio ilustre? Tal es mi petición, Señor, júzganos!

TODOS LOS HOMBRES (*con movimiento de horror*). — ¡Ah! ¡misterio horrible! ¡su querella estremece el corazón!

EL REY. — ¡Temible y siniestra felonía! ¿pudo ser Elsa capaz de tan horrendo crimen?

FEDERICO (*siempre con violencia*). — ¡Oh rey! Sin dificultad logré leer en su corazón; he sido blanco de sus altivos desdenes, pues en su pecho arde otro amor. (*Con creciente amargura.*) Ha pensado que, fallecido su hermano, podría, como señora de Brabante, rechazar la demanda de su vasallo y seguir la voz secreta de su corazón.

EL REY (*conteniendo con un ademán el arrebato de Federico*). — ¡Que se presente Elsa! Va á comenzar el juicio. ¡Guíame, Dios potente!

EL HERALDO. — ¿Ha de fallarse según dicten justicia y derecho?

EL REY (*colgando, con solemnidad, su escudo á la encina*). — ¡Deje ya de defenderme este acero, si mi voz no castiga!

(*Todos los hombres dejan sus armas. Los sajones y los Turingios colocan ante sí sus espadas desnudas. Los brabanzones deponen las armas á sus piés.*)

TODOS LOS HOMBRES.—El acero debe armar nuestros brazos, hasta que se pronuncie la sentencia.

EL HERALDO.—¡Ved aquí el escudo del rey, signo de la santa justicia! Escucha sin temor, Elsa, la voz del Tribunal! ¡Presentate!

ESCENA II

Los mismos, ELSA

*(Aparece Elsa, deteniéndose un momento en el fondo. Luego se adelanta, pausadamente y con ademán pudoroso hasta el centro de la escena. Varias doncellas la siguen, y se detienen en el fondo.)*

TODOS LOS HOMBRES.—¡Ved aquí a la desdichada! ¡En su frente brilla la virtud! ¿Cómo es posible achacarle un crimen nefando?

EL REY.—¿Eres tú Elsa de Brabante? *(Elsa hace un signo afirmativo.)* ¿Me aceptas por juez? *(Elsa contempla al Rey frente a frente, y contesta con el mismo signo.)* ¡Ahora, acércate! ¿Sabes ya qué crimen se te imputa? *(Elsa fija la vista en Federico, se estremece y contesta tristemente, con un ademán de afirmación.)* ¿Tienes algo que oponer? *(Elsa hace un gesto de negación.)* ¿Callas, confiesas quizá?

ELSA *(permanece inmóvil largo tiempo, y después, dirigiendo la vista a lo lejos, murmura):*—¡Pobre hermano mío!

LOS HOMBRES *(entre sí)*.—¡Ah! ¡quién lograría comprender tal misterio!

EL REY *(conmovido)*.—Habla, Elsa, dí: ¿Cuál es tu secreto?

ELSA *(mirando a lo lejos en tranquilo éxtasis)*.—Sumida en acerbo dolor dirigía mis preces al cielo, buscando en ellas el olvido de mi destino cruel; de improviso creí escuchar los más divinos conciertos; mi voz pare-

cía extenderse, y llenar los aires; después, apaciguáronse los rumores en el límpido azur, y quedé embargada por rápido sueño.

LOS HOMBRES.—¡Ah! ¡qué discurso! ¡su razón se extravía!

EL REY *(intentando sacarla de su arrobamiento)*.—¡Responde, Elsa; tus jueces te escuchan!

ELSA *(siempre en la misma actitud y sumida en éxtasis cada vez más profundo)*.—Apareció un caballero, ricamente armado, empuñando en su diestra el acero, y su izquierda la trompa de oro; acercóse á mí; calmó con sus dulces palabras mi sombría tristeza, é infundióme valor; él es mi único apoyo!

LOS HOMBRES *(conmovidos)*.—¡Protégenos, gran Dios, muéstranos el criminal!

EL REY *(á Federico)*.—¿Olvidas, al acusarla, que todos encomian su virtud?

FEDERICO.—A pesar de su fingido delirio, todo lo comprendo; Elsa ama y no osa decirlo. Testigos seguros tengo para confundirla; sí! poseo pruebas del hecho! Mas desprecio un cobarde testimonio, mi altivez no se aviene con esos medios! Yo y mi acero nos bastamos. ¡Hablad! ¿hay quién salga á combatir contra mí?

LOS BRABANZONES *(con suma animación)*.—No, ninguno de nosotros! ¡á tu favor, sí!

FEDERICO.—Y tú, señor, ¿olvidaste ya mis hazañas contra los daneses?

EL REY.—¡Malhaya quien niegue tu valentía! Proclamada será siempre! A nadie hallo aquí que te supere. Para gobernar este pueblo, Dios nos iluminará.

LOS HOMBRES.—¡Sí; Dios juzgará!

EL REY *(desenvainando la espada y clavándola en el suelo)*.—¡Habla tú el primero, Federico! ¿Aceptas de antemano tu sentencia, por un combate á muerte?

FEDERICO.—Sí.

EL REY.—Y tú, Elsa de Brabante, ¿quieres probar á todos tu inocencia, por este combate y juicio de Dios?

ELSA (*sin alzar los ojos*).—Sí.

EL REY.—¿Quién se encargará de defenderte?

FEDERICO (*vivamente*).—¡Por fin sabremos á quien ama!

LOS BRABANZONES.—¡Oigamos!

(*Elsa continúa en su actitud inspirada. Todas las miradas se concentran en ella.*)

ELSA.—Sí; he recobrado el ánimo; él será mi único vengador! Oíd, ahora, qué premio á su valor ofrezco. Suyo será el trono de mi padre; suyo todo lo mío; y si mi amor acepta, suyo será mi amor.

LOS HOMBRES (*entre sí*).—Noble premio; para conseguirlo se puede arriesgar hasta un combate mortal.

EL REY.—El astro del día nos inunda con sus tibios rayos; hora es ya de hacer el llamamiento.

(*Adelántase el Heraldo con los cuatro trompetas, á quienes ordena avanzar hacia los cuatro puntos cardinales, hasta los límites del círculo formado por el Tribunal.*)

EL HERALDO.—¡Si alguien desea combatir á favor de Elsa de Brabante, preséntese!

(*Elsa, con profunda ansiedad, espera la respuesta.*)

LOS HOMBRES.—El llamamiento ha quedado sin respuesta.

FEDERICO (*señalando á Elsa*).—Y ahora, proclamándolo mi voz, ¿dudaréis de su delito?

LOS HOMBRES.—La suerte la anonada, no hay remedio.

ELSA (*aproximándose al rey*).—¡Oye mis ruegos, noble príncipe! ¡Vuelva á sonar la llamada! (*Con candor.*) Mi defensor está lejos.

EL REY (*al Heraldo*).—Repítase la llamada. (*A una seña del Heraldo, ejecutan el mismo toque.*) Si entre vosotros hay quien quiera combatir por Elsa de Brabante, preséntese.

LOS HOMBRES.—Silencio horrible, amenazador.

(*Elsa cae de rodillas. Las mujeres, llenas de temor por su señora, se acercan á ella.*)

ELSA.—¡Señor! tú que le llevaste mi queja y los ecos de mi dolor, haz que se presente mi defensor á la liza.

LAS MUJERES.—¡Gran Dios! ¡protege á Elsa! ¡sálvala!

ELSA (*con exaltación*).—¡Hazle acudir, como se presentó en mi sueño! (*Con expresión de felicidad.*) ¡Haz que aparezca allí!

(*Los hombres colocados junto al ribazo, sobre una eminencia, divisan á Lohengrin que se aproxima en una navicilla tirada por un cisne.*)

LOS HOMBRES.—¡Mirad! qué grata sorpresa! un cisne arrastrando una navicilla.

(*Los hombres situados en escena observan, al principio, sin moverse de su sitio; y luego con creciente curiosidad, se reúnen á los primeros.*)

TODOS LOS HOMBRES.—¡Un caballero acude á combatir! ¡Mirad! mirad! cuál brilla su armadura! cómo deslumbra! Un cisne arrastra la barquilla! Ved! se acerca... se aproxima... ¡llega! una cadena de oro es la rienda del blanco cisne!

(*Lohengrin, siguiendo la curva del río, desaparece entre los árboles. Todos los hombres se han dirigido al fondo de la escena. En el proscenio quedan el Rey, Federico, Ortrudis, Elsa y sus doncellas. Desde el sitio elevado que ocupa, contempla el Rey la aparición. Federico y Ortrudis miran con asombro y cólera. Elsa, escuchando gozosa los gritos del pueblo, parece sumida en éxtasis y no osa mirar lo que ocurre á sus espaldas. Las doncellas se arrodillan.*)

Todos.—¡Milagro! milagro! milagro! ¡Nunca se vió más grandioso espectáculo!

## ESCENA III

Los mismos, LOHENGRIN

(La barquilla, conducida por el cisne, se detiene en el fondo, en medio de la escena. Lohengrin está en pie, vestido con una armadura de plata, el escudo al hombro, y una trompeta de oro en el cinto, apoyado sobre su espada. Federico le contempla en silencio. Ortrudis que, durante el juicio, permaneció en actitud fría y altanera, contempla afrentada á Lohengrin y el cisne. Elsa se vuelve y exhala un grito al ver á Lohengrin.)

LOS HOMBRES.—¡Salud, héroe amado del cielo! gloria á ti! gloria á ti! noble y valeroso mortal!

(Al primer movimiento de Lohengrin para salir de la barquilla, todos enmudecen y esperan con ansiedad.)

LOHENGRIN (con un pié en la barquilla, inclinándose ante el cisne).—¡Yo te bendigo, amado cisne! ¡Vé, surcando lejanas olas, á los lugares de donde partiste! Y, cuando nuestros destinos estén cumplidos, vuelve aquí con suerte próspera!

(El cisne arrastrando la barquilla, sube el río contra la corriente. Lohengrin le sigue con la vista, melancólico.)

LOS HOMBRES.—¿Qué encanto puro y sin mezcla nos arroba á su aspecto? ¿quién será ese paladín, llegado milagrosamente?

(Lohengrin se adelanta con lento y solemne paso.)

LOHENGRIN (al Rey).—¡Salud, rey Enrique! ¡proteja el cielo tu valor luengos años! ¡celebre el mundo el esplendor de tu virtud y tu nobleza!

EL REY.—¡Gracias!... Si he presentado qué orden te llevó á estos lugares, vienes por decreto de Dios!

LOHENGRIN.—Vengo á defender á la inocencia injustamente acusada; es mi deber! Y ahora, he de saber qué suerte me espera. (Se aproxima á Elsa.) ¡Habla!



¡oh! habla, Elsa de Brabante! Dispuesto está mi acero á defenderte. ¿Tendrás fe en mi valor, sin arrepentirte y sin temor alguno?

(Elsa, que ha permanecido inmóvil cual dominada por un encanto desde que percibió á Lohengrin, parece despertar de un sueño y se postra á sus piés con expresión de ventura.)

ELSA.—¡Oh! mi ángel bueno! sálvame, y luégo dispón de mí!

LOHENGRIN (con ardor).—Si alcanzo victoria, ¿podré ser esposo tuyo?

ELSA.—¡Tuya soy, puedes creerme; sí! lo juro á tus piés!

LOHENGRIN.—Si quieres que te ame, Elsa, si quieres que proteja tus Estados, y que tu suerte sea siempre igual, no has de intentar saber cuál es mi patria, mi raza, ni mi ley.

ELSA (en voz baja y casi sin conocimiento).—¡No! no! nada quiero saber!

LOHENGRIN.—¿Me has comprendido bien, Elsa? No has de intentar saber cuál es mi patria, ni mi raza, ni mi ley.

ELSA (con una mirada llena de profunda confianza).—¡Oh tú, mi señor, mi ángel bueno, único que confías en mi honor! ¿qué sospecha impía, extraña, me inducirá á dudar de ti? Así como tú crees en mí, en ti creo yo.

LOHENGRIN (estrechando á Elsa contra su pecho).—Te amo, Elsa.

(Lohengrin y Elsa permanecen largo rato en la misma actitud.)

LOS COROS.—¡Oh maravilla! ¿Qué encanto sedujo nuestros ojos? ¿qué dulce transporte nos arroba junto á este mensajero del cielo?

LOHENGRIN (dejando á Elsa junto al Rey y adelantándose al proscenio).—Señores, y pueblo; vedme aquí!

dispuesto á probar la inocencia de Elsa. *(A Federico.)*  
¡Y á ti que la acusas, dígame que mientes! Sea Dios nuestro juez.

LOS HOMBRES *(á Federico.)*.—Hay que ceder, evita el lazo; la derrota te aguarda. Si algún encanto le protege ¿de qué te sirve ser valiente?

FEDERICO *(con violencia, fijando una mirada penetrante en Lohengrin.)*.—Vale más morir que ser cobarde; sea cual fuere su raza, llevaré á cabo mi tarea; ¡nunca mis labios mintieron! Tentemos la prueba ¡ea! y que el combate demuestre mi derecho.

LOHENGRIN.—Ordena el combate ¡oh Rey!

EL REY.—Midan el campo del debate tres testigos por cada adversario.

*(Tres nobles sajones se presentan por Lohengrin y tres brabanzones por Federico, miden con paso solemne la arena y marcan los límites con sus lanzas.)*

EL HERALDO *(en el centro del campo cerrado.)*.—Y ahora, oid, y seguid la ley del combate. Si alguno osare penetrar en la liza, y es noble, se le cortará una mano; y si fuere esclavo, morirá!

LOS HOMBRES.—¡Si es noble, perderá una mano; si es esclavo, morirá!

EL HERALDO.—Vosotros seguid las leyes de la prueba protectriz en estos combates, sin estratagemas, ni artificios; gule la equidad vuestros golpes; ¡inclinaos, Dios os contempla! Contad con él, más que con vuestras fuerzas.

LOHENGRIN Y FEDERICO *(cada cual en un extremo de la liza.)*.—¡Dios nos contempla en su justicia; más fe tengo en él, que en mí!

*(Ambos se descubren con religioso recogimiento.)*

EL REY *(con solemnidad.)*.—¡Dios del cielo, en ti confío! Pronuncia tu fallo en este combate. Brilla el acero y tu sentencia aparta de nosotros el error. Aumenta, ¡oh Dios, la valentía del justo, y priva de sus fuerzas

al traidor! ¡Iluminanos, Dios vengador, que nuestra sabiduría es error tan solo!

*Concertante*

ELSA Y LOHENGRIN.—En ti fío mi fuerza, Señor; y espero sin temor tu fallo.

ORTRUDIS.—Tengo plena fe en su valor; su potente brazo vencerá.

FEDERICO.—Quiero combatir, sin miedo; Gran Dios, protege mi honor!

EL REY.—Dios del cielo, en ti confío; pronuncia y dictanos tu ley!

*(Todos van, lentamente, á ocupar sus sitios. Los seis testigos permanecen apoyados en sus lanzas al rededor del círculo. Los otros hombres se mantienen á corta distancia. Elsa y sus doncellas se colocan junto á la encina real. El heraldo hace ejecutar la señal por las trompetas. Lohengrin y Federico acaban de armarse. El Rey retira la espada que clavó en el suelo y con ella golpea tres veces el escudo suspendido de la encina. Lohengrin y Federico se ponen en guardia, desenvainando la espada y cubriéndose con el escudo. Principian el combate. Lohengrin ataca con violencia á Federico. Éste, herido, da algunos pasos atrás y cae.)*

LOHENGRIN *(poniendo la punta de su espada en el cuello de Federico.)*.—Dios te ha herido; tu vida está en mi mano. *(Separando su espada.)* Te la doy; arrepíentete, por fin!

*(Todos los hombres cogen sus espadas y las hacen resonar en las vainas. Los testigos retiran sus lanzas del suelo. El Rey descuelga de la encina su escudo. Todos recorren la liza gozosos. Elsa se halla cerca de Lohengrin.)*

ELSA.—¡Qué voz lograría cantar tus alabanzas! Sólo son dignos de ti los coros de los arcángeles; mi sér en

tu sér se confunde y sigue tu ley; sé mi único bien, señor; tuya es mi alma!

EL REY Y LOS COROS.—Festejemos su victoria; cantemos su gloria. Gloria á tu nombre, gloria á tu raza!

ORTRUDIS (*figos los ojos en Lohengrin*).—¿Qué virtud secreta rompió mi poder? Hay que doblegar la cabeza y perder toda esperanza.

LOHENGRIN (*manteniendo entre sus brazos á Elsa*).—Tu inocencia ha sostenido mi brazo vengador; después de tantos sufrimientos, tu corazón recobra la paz; luzca para ti la ventura!

(*Federico, exánime casi, yace á los piés de Ortrudis. Los hombres levantan á Lohengrin sobre su escudo y á Elsa sobre el escudo real, y los llevan en triunfo, entre aclamaciones de gozo.—Cae el telón.*)



## ACTO II

El teatro representa el interior del castillo de Amberes. En el centro, el Palas, morada de los caballeros; á izquierda la Kemenate, morada de las mujeres. Á derecha, la puerta de la iglesia. Es de noche.

### ESCENA PRIMERA

(*Ortrudis, Federico, vestidos con trajes oscuros y pobres, están sentados en las gradas de la iglesia. Federico se halla absorto en tétricos pensamientos. Ortrudis contempla las ventanas del castillo vivamente iluminadas. Óyense, del interior del castillo, los alegres acordes de la música.*)

FEDERICO (*levantándose bruscamente*).—¡Ea! ¡en pié! ¡compañera de mi vergüenza! ¡que la aurora próxima nos vea lejos de aquí!

ORTRUDIS (*sin dejar su actitud*).—Quiero quedarme, la suerte me encadena. Escucha todavía; déjame aspirar en ese canto el negro veneno por el cual acaben tu vergüenza y su ventura.

FEDERICO (*acercándose á Ortrudis*).—¡Mujer sin pie-

tu sér se confunde y sigue tu ley; sé mi único bien, señor; tuya es mi alma!

EL REY Y LOS COROS.—Festejemos su victoria; cantemos su gloria. Gloria á tu nombre, gloria á tu raza!

ORTRUDIS (*fijos los ojos en Lohengrin*).—¿Qué virtud secreta rompió mi poder? Hay que doblegar la cabeza y perder toda esperanza.

LOHENGRIN (*manteniendo entre sus brazos á Elsa*).—Tu inocencia ha sostenido mi brazo vengador; después de tantos sufrimientos, tu corazón recobra la paz; luzca para ti la ventura!

(*Federico, exánime casi, yace á los piés de Ortrudis. Los hombres levantan á Lohengrin sobre su escudo y á Elsa sobre el escudo real, y los llevan en triunfo, entre aclamaciones de gozo.—Cae el telón.*)



## ACTO II

El teatro representa el interior del castillo de Amberes. En el centro, el Palas, morada de los caballeros; á izquierda la Kemenate, morada de las mujeres. Á derecha, la puerta de la iglesia. Es de noche.

### ESCENA PRIMERA

(*Ortrudis, Federico, vestidos con trajes oscuros y pobres, están sentados en las gradas de la iglesia. Federico se halla absorto en tétricos pensamientos. Ortrudis contempla las ventanas del castillo vivamente iluminadas. Oyense, del interior del castillo, los alegres acordes de la música.*)

FEDERICO (*levantándose bruscamente*).—¡Ea! ¡en pié! ¡compañera de mi vergüenza! ¡que la aurora próxima nos vea lejos de aquí!

ORTRUDIS (*sin dejar su actitud*).—Quiero quedarme, la suerte me encadena. Escucha todavía; déjame aspirar en ese canto el negro veneno por el cual acaben tu vergüenza y su ventura.

FEDERICO (*acercándose á Ortrudis*).—¡Mujer sin pie-

dad! ¿Qué demonio fatal me liga á ti? (*Con sombría violencia.*) ¡Qué! no he de gozar tregua alguna! Quiero buscar lejos, muy lejos, el largo reposo de que há menester mi corazón. (*Con arrebató y dolor.*) Por donde quiera se extiende el oprobio sobre mi nombre y todo el esplendor de mi antigua gloria se perdió! Puesto en el número de los traidores, he visto roto mi acero y vilipendiado el apellido de mis antepasados! Sin un amigo que por mí se interese, desterrado de todas partes, hasta de mí desvía sus miradas un bandido. (*Llorando casi.*) ¡Ah! cuán dulce ha de ser la muerte, comparada con mi dolor. (*Con desesperación.*) De todas partes me rechazan... ¡Me has robado el honor!

(*Cae en el suelo, presa de la más viva desesperación.—Música en el castillo.*)

ORTRUDIS (*siempre en la misma posición, sin mirar á Federico, que se levanta lentamente.*)—¿Mas por qué ese dolor; qué cuidados te alarman?

FEDERICO.—¡Monstruo! ¿por qué no me queda un arma para vengarme de ti?

ORTRUDIS (*con tranquila ironía.*)—¿Por qué dudas de mí, conde de Telramundo?

FEDERICO.—Tú sola fuíste causa de mi locura; tú, que me indujiste á acusar á la inocencia. Dijíste que oculta en el fondo del bosque, tus ojos vieron inmolar á la víctima; afirmaste que Elsa precipitó á su hermano en el seno de las ondas, y para enconar mi odio y mi osadía, añadiste que la antigua raza de Radbod no tardaría en recobrar el poder soberano. Por ti rehusé la mano de Elsa; tu stratagema triunfó, y ocupaste su lugar tú, postre retoño de Radbod.

ORTRUDIS (*aparte.*)—¡Qué suplicio, qué martirio!

FEDERICO (*exaltándose.*)—Á mí, cuyo nombre era tan respetado, cuya vida era la misma virtud, conseguiste, artera, engañarme.

ORTRUDIS.—¿Quién te engañó?

FEDERICO.—Tú que me indujiste al error. ¡Dios castigó mi falta!

ORTRUDIS (*con amarga ironía.*)—¿Dios?

FEDERICO.—¡Qué oigo! ¡Cuán extraño me suena este nombre, pronunciado por ti!

ORTRUDIS.—¿Dios? ¿así llamas á tu miedo?

FEDERICO.—¡Ortrudis!

ORTRUDIS.—¡Noble hazaña amenazar á una mujer! ¡Cobarde! ¿cómo no guardaste este furor para vencer á tu infame contrario, único origen de tu tormento? ¡ah! si se le combate sin miedo, es más débil que un niño!

FEDERICO.—Pues cuanto más débil, tanto más resplandece el poder de Dios.

ORTRUDIS.—¡Su poder! Oye, y sabrás cuán débil es el apoyo del Dios que le defiende.

FEDERICO (*estremeciéndose, poseído de secreta turbación.*)—Mujer de férreo corazón ¿pretenderás urdir nuevas tramas para engañarme?

ORTRUDIS (*designando el palacio cuyas luces se han extinguido.*)—Á sus devaneos sigue el dulce reposo. Acércate; ya el misterio se desvanece para mí. (*Federico se aproxima á Ortrudis y la escucha fascinado.*) ¿Conoces á ese héroe, á ese á quien el cisne conducía sobre el agua?

FEDERICO.—¡No!

ORTRUDIS.—Á toda costa querrás conocerle cuando sepas que si se descubre el secreto de su ser, queda roto al momento el encanto que le protege, y desaparece toda su fuerza.

FEDERICO.—¡Ah! ya me explico mi debilidad!

ORTRUDIS.—¡Espera! Sólo una mujer tiene el poder de arrancar estos secretos, la mujer que de antemano juró no interrogarle jamás.

FEDERICO.—¿Así, apelando á cualquier artificio, hemos de hacer cómplice nuestra á Elsa?

ORTRUDIS.—¿Cómo me comprendes!

FEDERICO.—¿De qué modo obligarla?

ORTRUDIS.—Oye; ante todo, no has de alejarte de estos sitios. En seguida, para triunfar, preséntate, é infundiendo la duda en su espíritu dile que un poder falaz causó el error de los jueces.

FEDERICO (*con creciente furor*).—Sí! estratagema y encantamiento impío!

ORTRUDIS.—... y sino, la fuerza le vencerá.

FEDERICO.—¿La fuerza?

ORTRUDIS.—¿Y de qué me servirá el apoyo que aquí me asegura la magia? Óyeme atento, te lo suplico. Cuando uno se defiende por medio de un amuleto, basta la más leve herida para aniquilar su fuerza. Esta es la ley.

FEDERICO.—¿Sería posible!

ORTRUDIS.—Si le hubieses hecho un rasguño en la lucha, hubiera quedado á tu discreción dejándote árbitro de su suerte.

FEDERICO (*sumamente conmovido*).—¿El infame! ¡gran Dios! ¿qué oigo? Creí sufrir el fallo celeste (*Con furor y amargura*.) y he combatido sin poderme defender! Sobre mi valor pesaba un hechizo! Con que ¿me sería dado castigar la injuria, y al que me injurió, descubrir el crimen del perjurio y resucitar mi extinguido honor! Todavía tengo fe, Ortrudis, en tu ciencia; mas, si me engañaste ¡ay de ti!

ORTRUDIS.—Calma tu furor; confía en mí y verás cuán dulce es la venganza.

(*Federico se sienta junto á Ortrudis.*)

(*Dúo.*) Venganza, acude, y guía nuestras armas; iluminanos en el seno de la noche, y vosotros gozad de suave reposo, mientras sobre vuestras cabezas se cierne la desgracia.

ESCENA II

Los mismos, ELSA

(*Abrese la puerta que da á la terraza. Aparece Elsa en escena vestida de blanco; se apoya en la balaustrada, descansando la frente en sus manos. Federico y Ortrudis continúan sentados en las gradas del castillo.*)

ELSA.—¡Céfiros, poco há perturbados por el eco de mis suspiros; sed testigos ahora de mi destino próspero!

ORTRUDIS.—¡Es ella!

FEDERICO.—¡Elsa!

ELSA.—Vuestro hálito le guió á estas orillas, y desde lejanos mares le trajo hasta aquí.

ORTRUDIS.—¿Cómo maldecirá el nefasto día que va á brillar!

ELSA.—Vosotros que con cariñoso soplo secabais mis lágrimas, acudid á doblar los encantos de mi naciente ventura.

ORTRUDIS.—Ea! déjame sola por un momento.

FEDERICO.—¿Por qué?

ORTRUDIS.—Esta es mi presa; para ti la otra! (*En voz alta, plañidera.*) Elsa!

ELSA.—¿Quién viene? ¿qué voz lastimera pronuncia mi nombre en el silencio de la noche?

ORTRUDIS.—Elsa ¿no es para ti mi voz, sino vano ruido? ¿rechazas á la fugitiva que por ti lo perdió todo?

ELSA.—¿Eres tú, Ortrudis? ¿qué quieres, desdichada?

ORTRUDIS.—Sí, desdichada! Mi suerte es atroz! Viendo tranquila y solitaria en el seno de la umbría selva ¿qué te hice? Triste, sin un amigo en la tierra, mísero juguete del destino ¿qué te hice?

ELSA.—¡Gran Dios! ¡tú, acusarme tú! ¿por qué? ¿qué males te he causado, di?

ORTRUDIS.—¿Viste con envidiosa mirada el himeneo que me enlazó con el hombre despreciado por ti?

ELSA.—¡Dios poderoso! ¿qué quieres decir?

ORTRUDIS.—Si un día, en su delirio, pudo reprochar-te un crimen horrible, ¿no es sobrado infeliz su corazón desgarrado por el remordimiento?

ELSA.—¡Justo Dios!

ORTRUDIS.—Tú vives feliz! Después de la prueba dolorosa, puedes, desde la cima de tu grandeza, desterrarme inclemente á que oculte lejos mi dolor, para que mi vivo sufrimiento no empañe tu ventura!

ELSA (*conmovida*).—¡Señor! ¿sería digna yo de los bienes que me concedes, si dejase solo y desvalido el infortunio que me implora? No, ciertamente, Ortrudis; espera, voy á tu encuentro.

(*Elsa entra en el castillo. Ortrudis baja las gradas con gozo feroz.*)

ORTRUDIS.—¡Dioses del odio, dioses de la venganza! Venid á castigar infames atentados; y desde vuestros altares domad el orgullo de estos viles apóstoles! ¡Odin, mi voz te implora! ¡Freya, protégenos! ¡Ah! ¡preparado se halla el lazo!

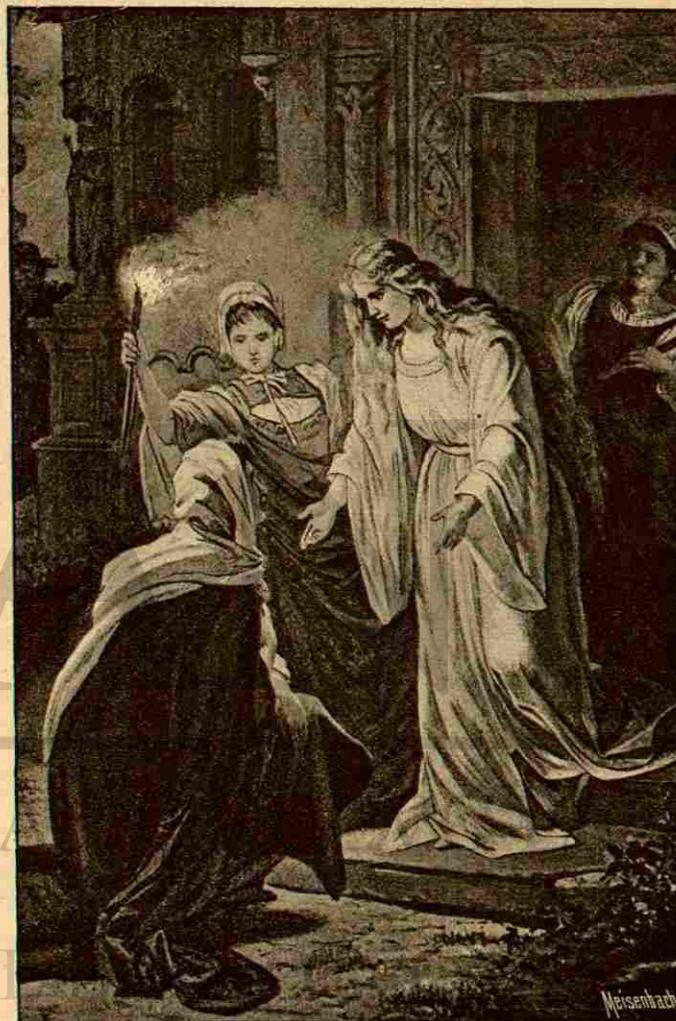
ELSA (*dentro*).—¿Dónde estás, Ortrudis? (*Sale Elsa del castillo acompañada de dos doncellas con antorchas.*)

ORTRUDIS (*prosternándose ante Elsa*).—¡Aquí, suplicante!

ELSA (*retrocediendo azorada*).—¡Gran Dios! ¡cómo! ¡temblar tú, tú que vivías en el esplendor! ¡Ah! ¡comprendo tu amarga pena y comparto tu dolor! Levanta; no más ruegos, yo te perdono, y tú, por el daño que pude causarte, perdóname también.

ORTRUDIS.—¡Cuán buena, cuán grande es tu alma!

ELSA.—Iré á suplicar á mi noble esposo que perdone al hombre á quien venció.



ORTRUDIS.— Mi corazón sabrá pagar su deuda.

ELSA (*cada vez más tranquila y confiada*).— Al clarear el alba, ven, y con tu traje de gala sigue mis pasos al templo, donde me aguarda mi ilustre esposo (*Con arrobamiento.*) para pronunciar tierno juramento.

ORTRUDIS.—¿Cómo corresponder á tantas bondades? Quebrantado el corazón por tantos males, sólo me resta confundirme entre tus oscuros vasallos. (*Acercándose á Elsa.*) Sin embargo, aún conservo un dón que me pertenece para siempre. Mi ciencia puede evitarte los tardíos remordimientos de un funesto destino.

ELSA (*con ingenua confianza*).—¿Qué oigo?

ORTRUDIS (*con viveza*).— Guárdate (*Moderándose.*) de confiar en tu ventura y conoce, al oirme, el horror del peligro que te amenaza.

ELSA (*con secreto terror*).—¡ Acaba!

ORTRUDIS (*con misterio*).— Comprenda tu corazón la incógnita suerte de tu esposo; el hechizo que nos le trajo, podría arrebatárnoslo.

ELSA (*se aparta, con un movimiento de horror; y luégo, acercándose á Ortrudis con tristeza y compasión*).— Nunca podrás conocer la fe que reina en mi corazón: fe que llena mi sér todo y es fuente de toda felicidad. (*Con dulzura.*) Ven á mí, y comprenderás estos bienes que nada puede robarnos, el amor tierno y profundo que ningún remordimiento logrará empañar.

ORTRUDIS (*aparte*).—¡ Ah! ese orgullo me indica por dónde podrá flaquear su fe; nada les advertirá el lazo que les preparo.

(*Ortrudis, guiada por Elsa, entra en el castillo con fingida humildad. Precédenlas las doncellas con las antorchas. Despunta el día.*)

FEDERICO (*adelantándose al proscenio*).— Allí penetró la desventura! Triunfa, mujer, en esta lucha y camina con firme paso hacia la meta. Ábrase para mi rival el

sombrio abismo donde me precipitó mi caída. Un solo deseo arde en mi pecho: que perezca el autor de mi desgracia.

### ESCENA III

FEDERICO, NOBLES, CIUDADANOS, después el HERALDO

*(Despunta el día. Dos centinelas en la torre tocan diana. Contéstales más lejos desde otra torre. Federico, al ver que la multitud se aproxima, ocúltase tras de un muro, junto al castillo. Mientras los guardias de la torre bajan y abren las puertas, van entrando los sirvientes por distintos lados y se dedican á sus faenas. Llenan en una fuente vasijas de metal y las llevan al palacio. Abrense las puertas del palacio. Aparecen cuatro trompeteros y ejecutan la llamada del rey. Vuelven á entrar en el palacio. Las sirvientes han ido desapareciendo de la escena. Gran número de nobles y ciudadanos llegan por el patio y por la puerta de la torre.)*

CORO.—¡Suená el alegre toque de diana! ¡el héroe que mostró su gran valor ha de quedar siempre victorioso!

*(Sale del palacio el heraldo con los cuatro trompeteros; todos los presentes les contemplan con animación y curiosidad.)*

EL HERALDO *(en la puerta del palacio)*.—Oíd la voluntad del rey, y respetad sus decretos. Ha desterrado del Imperio á Federico, cuya derrota patentizó su felonía, y si algún traidor conspirase por él, sufrirá idéntica pena.

CORO.—¡Malhaya el miserable! Dios le ha desterrado; persígale los remordimientos; maldito sea.

*(Al toque de los trompetas, concéntrase de nuevo la atención en el heraldo.)*

EL HERALDO.—Aún hay más. Hace saber el rey que

el extranjero á quien Elsa entrega su mano, tendrá por dote el trono y la corona, y como ha rehusado el título de duque, será nombrado protector de Brabante.

CORO.—Gloria al valiente mortal, gloria al héroe favorecido del cielo; viva feliz y enaltecido el protector de Brabante.

EL HERALDO.—Oíd sus deseos: hoy se enlaza en noble himeneo; mañana acudid todos armados á escoltar á nuestro soberano, que, en vez de saborear las delicias del reposo, quiere ser vuestro caudillo en el combate.

TODOS *(con entusiasmo)*.—¡Á las armas, sin tardar! Él guiará nuestros pasos; por él conoceremos la gloria de los combates! ¡Dios le eligió; Dios guía su brazo! En marcha! en marcha! sigamos sus pasos!

*Cuatro nobles entre sí.*

PRIMER NOBLE.—¡Á qué nuevas guerras!...

SEGUNDO NOBLE.—Y contra un enemigo que nos dejaba en paz!

TERCER NOBLE.—El orgullo le ciega y le devora.

CUARTO NOBLE.—¿Quién será capaz de resistirle en adelante?

FEDERICO *(deslizándose entre ellos y descubriéndose)*.—¡Yo!

LOS CUATRO NOBLES *(retrocediendo)*.—¡Federico! ¡qué veo! ¡oh! ¡vete! ¡huye para siempre! ¿osas afrontar el ultraje de los criados?

FEDERICO.—¿No sabéis, ilusos, que tengo el medio de acusar de impostor al que quiere doblegaros á su yugo?

LOS CUATRO NOBLES.—Infame, ¿qué esperas? ¡vete, teme el enojo de los cielos! Déjanos ¿quién contestaría á tu llamamiento?

*(Empujan á Federico y lo ocultan entre ellos para sus-*

traerlo á las miradas del pueblo. La multitud se adelanta al proscenio. Cuatro pajes aparecen por la puerta de la Kemenate en la terraza y bajan hacia el palacio.)

LOS CUATRO PAJES. — ¡ En fila, en fila! Nuestra noble señora Elsa va á dirigir sus preces al Dios del cielo.

(Los pajes abren paso entre la muchedumbre que se aparta muy solícita. Despejan las gradas de la iglesia, permaneciendo allí. Salen otros cuatro pajes con mesurado paso y actitud solemne de la Kemenate y se detienen en la terraza, esperando el cortejo de las mujeres para conducirlo.)

#### ESCENA IV

Los mismos, ELSA, ORTRUDIS, damas del séquito de ELSA

(Sale de la Kemenate una larga fila de damas ricamente vestidas, atraviesa la terraza, bajando hacia el palacio y cruzando el proscenio para dirigirse á la iglesia. Aparece Elsa. Los nobles se descubren respetuosamente.)

CORO (nobles y ciudadanos brabanzones). — ¡Dígnese el cielo velar por tu reposo, dispensándote alegre existencia, después de tantos sufrimientos! (Los nobles que involuntariamente obstruyen el paso, retroceden ante los pajes que abren la marcha al cortejo. Elsa ha llegado á la plataforma del palacio; todas las miradas se fijan en ella.)

¡Vedla! ¡como un ángel desciende hacia vosotros! cantemos su alabanza; es el ángel de Brabante!

(Elsa atraviesa lentamente el proscenio. Pajes y doncellas se colocan en filas en las gradas de la iglesia dejando libre espacio á Elsa. En el momento en que ésta pone la planta sobre la primera grada, Ortrudis, que caminaba aislada en medio del cortejo, se adelanta con furioso ademán y se coloca ante Elsa, haciéndola retroceder.)

ORTRUDIS. — ¡Atrás, Elsa! no quiero seguirte más como humilde sierva. Inclínate ante mí, tímida y suplicante. Este es mi sitio, y lo ocupo!

Todos. — ¿Qué ha dicho?

ELSA (azorada). — ¡Gran Dios! ¡terrible día! ¿qué repentino cambio se opera en ti?

ORTRUDIS. — ¿Pensabas acaso que olvidando mi gerarquía y mi nombre, me arrastraría largo tiempo á tus piés? ¡Mi derrota requiere una venganza! (Con energía.) Mi sitio es este, y lo ocupo sin temor!

(Asombro y movimiento general.)

ELSA. — ¡Cómo! tu hipocresía ha logrado sorprenderme cuando esta noche llorabas junto á mí? ¿todavía osas pretender el primer puesto tú, cuyo esposo maldijo el cielo?

ORTRUDIS (con orgulloso aplomo). — Si; porque sufre una injusta sentencia. En su país su nombre era citado con elogio, el brillo de su virtud era inmenso, y su temido acero triunfaba por do quiera. Pero ¡y tú! ¿dinos ¿quién puede ser tu esposo, cuando ni siquiera puedes conocerlo tú?

LAS DONCELLAS Y LOS PAJES. — ¡Qué escucho! ¡cómo! ¡atreverse á tanto! silencio, insolente; largo de aquí.

ORTRUDIS. — ¿Podrás decirme, podrás decirnos, cuál es su nombre y quiénes sus abuelos? ¿de qué país le trajeron las olas? ¿y por qué regiones dejará las nuestras? (Con energía.) Bien lejos de atreverse á instruirnos, se niega de antemano á toda revelación.

CORO. — ¿Será verdad? ¡cruel sospecha! ¡qué impostura!

ELSA (reprimiéndose). — ¡Pérfido corazón! ¡mujer sin fe! ¡ah! oyeme y avergüénzate. Tan pura es el alma de mi esposo, que nada iguala á su grandeza; dudar de él es una injuria que mataría mi felicidad.

Todos. — ¡Muy bien! ¡muy bien!

ELSA. — Dios, sólo Dios, con la victoria dictó su fallo entre mi señor y tu esposo. (Al pueblo.) ¿A quién de entrambos hay que dar crédito? decid!

Todos. — A él, á él, á tu esposo.

ORTRUDIS (á Elsa, con irrisión). — ¡ Ah! ¡ cuán empañado quedaría el brillo de su gloria santa y pura, si manifestase de qué índole es el poder que le escuda! (Con insistencia.) Si te niegas á saberlo, no tardaremos en ver cómo tiembblas por temor de que su virtud no sea mas que una palabra vana.

(Abrense las puertas del palacio. Salen los cuatro clarines del rey y tocan llamada.)

LAS DONCELLAS (sosteniendo á Elsa). — ¡ Sella tu boca, mujer impía!

LOS HOMBRES (en el fondo). — Abrid paso, abrid paso: el Rey!

### ESCENA V

Los mismos, el REY, LOHENGRIN

(El Rey, Lohengrin y los nobles sajones salen del palacio; visten trajes magníficos. El Rey y Lohengrin se mezclan en los grupos que ocupan el proscenio.)

LOS BRABANZONES. — Salud, príncipe, gloria á ti!

EL REY. — ¿ Qué rumor es ese?

ELSA (echándose en brazos de Lohengrin). — ¡ Oh, señor... mi solo dueño!

LOHENGRIN. — ¿ Qué ocurre?

EL REY. — ¿ Qué trastorno ha surgido á las puertas del templo?

LOS SAJONES. — ¡ Qué tumulto! ¿ quién te amenaza?

LOHENGRIN (percibiendo á Ortrudis). — ¿ Qué veo? ¿ esa mujer junto á ti!

ELSA. — ¡ Por favor! ¡ sé mi escudo contra ella! ¡ ah! ¡ mal te obedecí! ¡ condolióse mi pecho al ver su llanto, su amarga pena! Ya ves el premio de mi bondad sincera: mi crimen es mi fe en tu virtud.

LOHENGRIN (fijando en Ortrudis una mirada que la obliga á retroceder). — Desprecio tu poderío, aléjate; nunca

vencerás. (Volviéndose afectuoso hacia Elsa.) Dime, Elsa mía: ¿ ha logrado inspirarte alarmas? (Ella oculta su rostro en el seno de Lohengrin.) ¡ Ven, y deja libre curso á tus lágrimas!

FEDERICO (bajando impetuosamente las gradas de la iglesia; pajes y doncellas retroceden al verle). — ¡ Oh príncipe... y vosotros á quienes engaña, deteneos!

EL REY. — ¡ Qué osadía!

TODOS LOS HOMBRES. — ¡ Pérfido! ¡ aparta!

FEDERICO. — Oídme todos.

EL REY Y LOS HOMBRES. — Vete de aquí ó vas á morir!

FEDERICO. — No, no; no puedo sufrir mi destino! El fallo fué profanado por astucia; sois víctimas del sortilegio de un encantador!

EL REY. — ¡ Muera el infame!

LOS NOBLES (lanzándose sobre Federico). — ¡ Vas á morir!

FEDERICO (con la energía de la desesperación, dirigiéndose á Lohengrin, sin preocuparse de los que le rodean). — Por más encumbrado que te encuentres, te declaro impostor! (Los que rodean á Federico se detienen y escuchan.) Disipe Dios tu falaz poder, como nube de polvo! Nadie desenmascaró al traidor que me robó la honra, diciéndole: ¿ quién eres tú? Pero yo se lo pregunto, cara á cara, aunque hubiese de combatir contra vosotros todos. (Con acento imperioso.) Su nombre! su título! su raza! ¡ que los declare al momento! (Emoción y agitación general.) ¿ Quién puede ser este hombre? Un cisne nos lo trajo... ¡ cómo tal sortilegio no infunde ya duda en vuestros espíritus! ¡ que conteste, que hable! ¡ oigámosle todos! ¡ sépase si nos engañó!

(Todo el mundo contempla á Lohengrin con ansiedad.)

LOHENGRIN. — Contestar á tus apóstrofes, vergüenza de tu raza, es concederte demasiado honor! El justo desprecia, impávido, la audacia de los traidores.

FEDERICO.—Si á contestarme se niega ¡oh noble rey! ¿puede oponerse á darte plena explicación?

LOHENGRIN.—Sí, me niego á darla al rey, y me niego á dárosela á vosotros, nobles paladines! Se me acusa sin fundamento; pruebas tengo dadas de mi valor; á ella, sólo á ella he de contestar! (*Lohengrin vuelve el rostro hacia Elsa y se detiene viéndola trastornada, presa de interior combate.*) ¡Elsa! ¿qué tendrá?

*Concertante*

EL REY Y LOS NOBLES.—Sí; el héroe sin miedo puede guardar su secreto en el fondo de su corazón; respetemos su misterio; pruebas dió de su valor.

ORTRUDIS Y FEDERICO.—Veo su turbación y su dolor acerbo; por fin la duda se infiltró en su corazón; ha sonado ya la hora de la desventura para el extranjero.

LOHENGRIN.—Veo su turbación y su dolor acerbo; la calumnia se infiltró en su corazón; ¡ah! ¡justo Dios! ilumínala tu gracia; aparta de su alma la triste duda.

ELSA (*con los ojos inclinados al suelo*).—Si el secreto que quiere guardar ha de exponerle á alguna desventura, caiga sobre mi cabeza el rayo! ¡la terrible duda invadió mi corazón!

EL REY.—Contéstale sin miedo al vil traidor! ninguna sospecha puede empañar tu fama! (*Los nobles sajones y brabanzones se agrupan en torno de Lohengrin.*) Sin vacilar tomamos tu defensa; cuenta con nuestro apoyo, noble héroe! tiéndenos la mano; desde luégo proclamamos ilustre entre nosotros tu gerarquía y tu nombre.

LOHENGRIN.—Confiad en mí, sin temor, aun cuando mi nombre hubiese de continuar secreto para vosotros.

(*Los hombres se acercan á Lohengrin y estrechan sus manos.*)

FEDERICO (*en voz baja, á Elsa, con misterio*).—Escucha; si quieres saberlo todo, te diré...

ELSA (*azorada, sin levantar la voz*).—No! no! jamás!

FEDERICO.—Si logro sorprenderle junto á ti, prométele que, sin peligro alguno para él, conocerás al punto sus secretos. No temas que te abandone; ¡te pertenece!

ELSA.—Ah! no, jamás!

FEDERICO.—Cuando anochezca... una palabra sola... y todo queda resuelto.

LOHENGRIN (*adelantándose vivamente al proscenio*).—¿A quién prestas oído, Elsa? (*Con energía á Federico y Ortrudis.*) Vete, rebelde pareja; alejaos de ella, y para siempre! (*Federico hace un gesto de furor. Lohengrin se aproxima á Elsa quien, tristemente, se prosterna á sus pies.*) ¡Levanta, Elsa! Mi ventura reside en tu mano, en tu fe. ¿Penetró en tu pecho la duda? ¡habla! ¿quieres interrogarme?

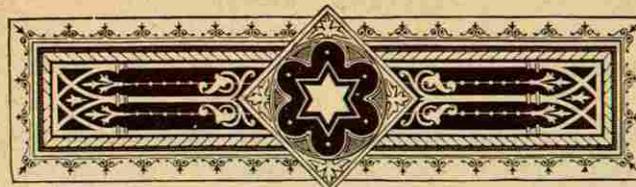
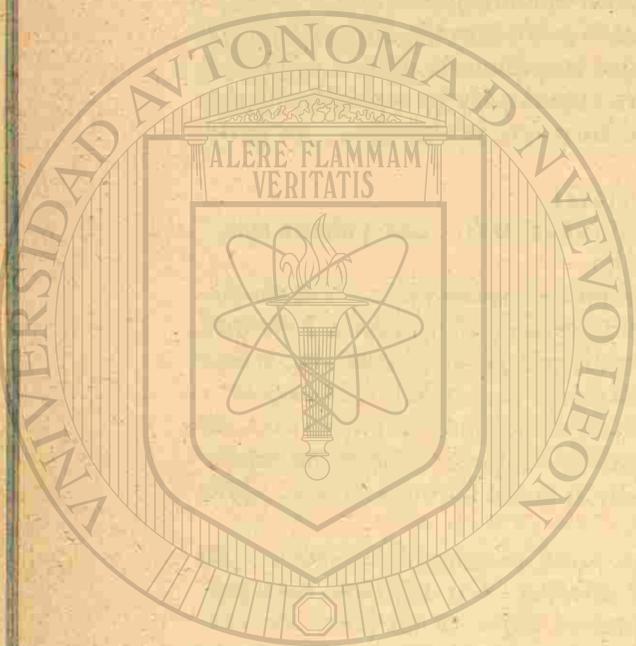
ELSA (*con efusión, presa de agitación interna*).—¡Mi guía, mi héroe, mi salvador! Á ti me debo, tuya soy; nada logrará debilitar el ardor de mi amor sincero

(*Cae en brazos de Lohengrin.*)

LOHENGRIN.—¡Ven, Elsa mía! entremos en el sagrado recinto!

EL CORO.—Sí, sí! Dios lo envió! Gloria á ti, Elsa de Brabante; bendiga para siempre el cielo tu enlace con tu héroe! gloria á ti, Elsa de Brabante!

(*Lohengrin, escoltado por los pajes, conduce á Elsa al lado del Rey. Juntos suben las gradas de la iglesia, y se detienen en el atrio. Desde aquí Elsa percibe á Ortrudis que la amenaza con el gesto. Elsa, azorada, se aproxima á Lohengrin. Atraviesan, con el rey, el umbral de la iglesia.—Cae el telón.*)



### ACTO III

La cámara nupcial.—A la derecha, un balcón, abierto de par en par

#### ESCENA PRIMERA

EL REY, ELSA, LOHENGRIN

*(Música, entre bastidores. Va aproximándose el canto. Abrense las puertas. Por las de la derecha entran las doncellas que conducen á Elsa; por las de la izquierda el Rey con los guerreros conduciendo á Lohengrin. Abren la marcha pajes con antorchas.)*

CORO.—Entrad en paz, en esta estancia; todo aquí os presagia el más tierno amor. Noble valor, ardor fiel serán prendas de vuestra felicidad. ¡ Venid aquí, fuerza y cordura! venid también, belleza, juventud! Cesen en el umbral los rumores de fiesta; gozad la embriaguez de la ternura. ¡ Velen la luz densas sombras en este recinto dispuesto para el amor!

(Al encontrarse los dos cortejos en mitad de la escena, las doncellas presentan Elsa á Lohengrin. Los dos, unidos en amoroso abrazo, permanecen en el mismo sitio. Ocho doncellas dan vuelta, solemnemente, en derredor de los novios, mientras los pajes toman la espada de Lohengrin.)

LAS OCHO DONCELLAS (andando).—Después de la bendición de Dios, recibid la nuestra; conservad eternamente el recuerdo de este supremo instante!

(El Rey abraza á Lohengrin y Elsa. Los pajes dan la señal de la partida. Pónese el cortejo en marcha. El rey y los guerreros salen por la derecha, y las doncellas por la izquierda.)

CORO.—Permaneced en esta estancia; todo os presagia el más tierno amor.

(Después de haber salido el cortejo, cerrando los pajes en pos de sí las puertas, Elsa se apoya en brazos de Lohengrin quien la conduce hasta el lecho donde se sientan ambos, tiernamente enlazados.)

## ESCENA II

LOHENGRIN, ELSA

LOHENGRIN.—Ya se alejan sus voces; solos estamos, por vez primera, y no creo que nada venga á perturbar las inmensas expansiones de nuestro amor. ¡Ángel mío, Elsa amada! único encanto de mi corazón; al fin te es dado saborear la más pura felicidad!

ELSA.—¡La felicidad! esta sola palabra basta para expresar el éxtasis de los elegidos! ah! mi alma se anega en purísimos transportes!

LOHENGRIN (con pasión).—Si tu corazón no aspira á más, no envidio á los ángeles! Como la tuya, anégase mi alma en transportes purísimos. Sí, nuestra llama es esencia etérea; aun sin conocernos, nos amábamos.



Cuando me elegiste por defensor, mi corazón voló rápido á ti; una sola mirada me mostró tu inocencia y el inestimable tesoro de tu alma!

ELSA.—Sin embargo, no eras desconocido para mí; me visitaste en un sueño encantado! Después, cuando acudiste á mi presencia, reconocí la voluntad de Dios. Hubiera querido ¡infantil capricho! trocada en riachuelo abrazarte dulcemente, ó bien, flor del prado, doblegarme á tus plantas. ¿Es amor... ¡dí! ese encanto adorable, que no hay palabra que baste á expresar? ¡Como tu nombre, es inefable; tu nombre que no puedo pronunciar, por desdicha.

LOHENGRIN (*con ternura*).—¡Elsa!

ELSA.—Cuán dulce suena mi nombre en tus labios. (*Titubeando.*) ¿No lograré escuchar el tuyo? Solos los dos cabe este lecho ¿no podré al menos murmurarlo en voz baja?

LOHENGRIN.—¡Ángel querido!

ELSA.—Permite que en tus brazos pueda yo al menos murmurarlo en voz baja.

LOHENGRIN (*abrazando á Elsa con ternura y conduciéndola hasta la ventana, le muestra el florido jardín*).—Ven á aspirar estos embriagadores efluvios que embalsaman el ambiente con su perfume sutil. Mi corazón se entrega á sus nacientes sabores, sin preguntar qué encanto es ese. Hechizo igual enagenó mi sér cuando te vi por vez primera, y sin intento á la sazón de conocerte, una sola mirada bastó á fijar mi elección. Los nítidos destellos de tu virtud tan pura, cuando te acusaban, me sedujo, como los suaves perfumes de la naturaleza embargan nuestros sentidos en las sombras de la noche.

ELSA (*ocultando su turbación y aproximándose á Lohengrin en actitud sumisa*).—Si fuese yo más digna de ti, y probándote mi fe, pudiese prestarte algún servicio inmenso, insigne! Así como me salvaste, quisiera á mi

vez salvar tu existencia ; sin temor desafiaria la muerte, si lograra apartarla de ti ! Pero ¿ tan terrible es tu secreto, que debas ocultarlo al mundo entero ? (*Con misterio.*) Tengo miedo ; disipa una duda horrible ! ¿ no puedes publicarlo ? Permite, al menos, que yo lo sepa y que, siguiendo siempre tu ley, antes que me arranquen el secreto, muera yo mil veces !

LOHENGRIN.— ¡ Alma mía !

ELSA (*con creciente animación*).— ¡ Ah ! dame una prueba de confianza ! desecha ese frío silencio ! dime tu secreto !

LOHENGRIN.— ¡ Calla, por favor !

ELSA (*con mayor insistencia*).— ¡ Conmuévate mi ruego ! ¿ De dónde vienes ? ¡ habla sin temor ; nadie sabrá tu origen !

LOHENGRIN (*con acento severo y dando un paso atrás*). Te he demostrado mi confianza en ti, dando pleno crédito á tu juramento ! Guarda siempre, Elsa, la fe jurada ; no seas perjura, no, Dios nos escucha ! (*Atrayendo á Elsa hacia sí.*) Ven á mi pecho, ídolo mío, deja que te estreche contra mi corazón ; que la luz de tus pupilas refleje pura mi felicidad. ¡ Ah ! deja que mi alma extasiada se embriague en tu aliento ; entreguémonos sin temor á estas delicias de la vida. Confío que el amor ha de ser el premio de los bienes que por ti abandoné. ¡ No hay mortal en la tierra que me iguale ! Si me ofrecían una corona, la rehusaría sin pesar. El premio de lo que abandoné es tu amor, mi solo anhelo ! Ahuyenta la duda, y sé feliz ; tranquilice el amor nuestros corazones ! Mi ruta nada tiene de tenebrosa ; vengo del reino de los esplendores.

ELSA.— ¡ Gran Dios ! qué escucho ! Lejos de calmar mi pena, tus palabras acrecientan mis tormentos ! Tal vez en la tierra echarás de menos ese mundo de esplendores que abandonaste ! ¿ Qué vale mi amor para encadenarte siempre ! hastiado de mi ternura, me abandonarás !

LOHENGRIN.— ¡ No más ! cómo ! ¿ lloras ?

ELSA.— ¡ Murió mi esperanza ! contadas serán las horas que pueda verte ! abrumada de penas, marchitos mis días, sola y desolada, he de verte partir !

LOHENGRIN.— ¡ Confía ! espera !

ELSA.— ¡ Ah ! ¿ qué podré yo para encadenarte siempre ? Un hechizo te protege ; en ti todo es prodigio ! ¿ quién me devolverá la fe ? (*Detiéndose, vivamente agitada y escuchando como si oyese algún ruido.*) ¿ Oyes ? ¡ alguien te llama !

LOHENGRIN.— ¡ Elsa !

ELSA (*con los ojos fijos*).— No, nada ! pero allá, á lo lejos ! el cisne blanco guía la barquilla ! ¿ vendrá para llevarte ?

LOHENGRIN.— ¡ Calla, Elsa ; reposa en mis brazos !

ELSA.— Un deseo ardiente combate mi corazón. Aunque me costara la vida, habla : ¿ quién eres ?

LOHENGRIN.— ¿ Qué dices, Elsa ?

ELSA.— Sé bueno é indulgente ; ¿ por qué te callas ? ¡ dime tu nombre !

LOHENGRIN.— ¡ Calla !

ELSA.— ¿ De dónde vienes ?

LOHENGRIN.— ¡ Qué desgracia !

ELSA.— ¿Cuál es tu sér ?

LOHENGRIN.— ¿ Qué hiciste, Elsa ?

### ESCENA III

Los mismos, FEDERICO, y cuatro vasallos suyos

(*Federico y cuatro vasallos penetran, armados de espadas, por una de las puertas del fondo. Elsa, al verles, coge la espada de encima del lecho y la entrega rápidamente á Lohengrin.*)

ELSA (*presentando á Lohengrin la espada de manera*

que pueda sacarla de la vaina).—¡Dios mío! ¡toma el acero y defiéndete!

(Lohengrin hiere mortalmente á Federico, que cae á sus piés. Los vasallos de éste arrojan sus espadas y se arrojan á las plantas de Lohengrin. Elsa, que se precipitó ante Lohengrin, cae sin sentido. Largo silencio.)

LOHENGRIN (conmovido, inclinándose hacia Elsa, levantándola con suavidad y tendiéndola en el lecho).—¡Ah! ¡huyó de nosotros la felicidad!

ELSA (abriendo los ojos).—¡Piedad!

(A una señal de Lohengrin, los cuatro vasallos se ponen en pié.)

LOHENGRIN.—¡Llevad al traidor al tribunal del Rey! (Los cuatro vasallos cogen el cadáver de Federico y se lo llevan por la puerta de la derecha.—Lohengrin golpea un timbre; acuden dos doncellas.) Engalanad á Elsa con blancas vestiduras para conducirla á presencia del Rey; allí le diré mi nombre y quien soy yo.

(Sale con lentitud y tristeza. Las doncellas conducen á Elsa, que apenas puede tenerse en pié. Amanece.)

## MUTACIÓN

El teatro representa, como en el acto primero, una pradera á orillas del Escalda.—Brilla la aurora

### ESCENA IV

EL REY, los nobles sajones, condes brabanzones y su séquito; después los cuatro vasallos de Federico conduciendo su cadáver.

(Llega un conde escoltado por sus vasallos. Dos pajes llevan su escudo y su lanza. Hince su bandera ante el castillo. Los suyos se agrupan en torno de la bandera. Llega

otro conde, hincando á su vez la bandera, como el anterior. Oyése el són de trompetas anunciando la llegada de un tercer conde, con su séquito. Condes y caballeros mezclan sus filas, examinando y apreciando sus armas. Llega otro conde con su séquito, y se detiene en mitad del escenario. Al sonar los clarines del Rey todos los guerreros se alinean bajo sus banderas. Aparece el Rey seguido de sus nobles sajones.)

TODOS (golpeando sus escudos en el momento de colocarse el Rey bajo la encina).—Honor y gloria al poderoso Rey.

EL REY.—Gracias, pueblo de Brabante! Siéntese orgulloso mi corazón al encontrar siempre, junto á mí, un pueblo fuerte y vigoroso. Si el enemigo se acercara, dispuestos estamos á combatirle. Creo, no obstante, que desde los desiertos del Este no osará venir á atacarnos. Guardemos el suelo que nos vió nacer, y este imperio será eterno!

TODOS.—Guardemos el suelo que nos vió nacer, y este imperio será eterno!

EL REY.—Aún no veo al noble jefe que el cielo nos envió.

(Tumulto y gritos de horror; los cuatro vasallos llevan en una litera el cadáver de Federico, cubierto con un velo, y lo depositan en mitad de la escena.)

TODOS.—¿Que querrán? ¿qué misterio se oculta? ¡son los vasallos del conde!

EL REY.—¿Quién va! ¿qué es eso? ¡presiento nuevas desventuras!

LOS CUATRO VASALLOS.—Obedecemos las órdenes del héroe; él os dirá lo que hizo.

## ESCENA V

Los mismos, ELSA conducida por un numeroso cortejo de doncellas

Todos.—¡ Ah ! ¡ Es Elsa, la hermosa Elsa ! ¿ á qué se deberá su mortal palidez ?

(*El Rey se dirige al encuentro de Elsa, que camina con lentitud, y la conduce á un sitial elevado; después vuelve á ocupar su sitio bajo la encina.*)

EL REY.—¿ Qué duelo anubla tu frente ? ¿ será el pesar de tu pronta partida ?

(*Elsa no se atreve á mirarle.—Suena gran rumor en el fondo.*)

Todos.—Es él, el héroe de Brabante ! gloria á nuestro valiente caudillo !

(*Lohengrin, armado como en el acto primero, se adelanta lentamente.*)

## ESCENA VI

Los mismos, LOHENGRIN

EL REY.—Sé tú nuestro guía en la guerra ; prestos están nuestros vasallos, y á tus órdenes, suya es de antemano la victoria.

LOHENGRIN.—¡ Noble rey ! Vengo á decirte que ya no puedo guiar á tus condes al combate.

EL REY Y TODOS (*mirándole con asombro*).— ¡ Gran Dios ! ¡ qué dice !

LOHENGRIN.—Sabed todos el deseo que me anima ; voy á proferir una acusación ; mi queja es legítima. (*Descubre el cadáver de Federico. Todos retroceden con horror.*) La pena debe castigar un crimen doble ; de vosotros espero una sentencia justa. Ese hombre, como

un sicario, penetró de noche en mi estancia. ¿ Hice bien, inmolándolo ?

EL REY Y TODOS.—Así como le heriste en la tierra, que Dios le hiera con su cólera !

LOHENGRIN.—Otra queja resta aún. Ante vosotros todos, valientes guerreros, acuso de perjurá á esa mujer que tan cara me fué.

Todos.—¡ Faltar ella á sus juramentos !

EL REY.—¿ Será cierto lo que oyes ?

LOHENGRIN (*con acento severo*).—¿ Recordáis que juró no preguntarme quién soy ? Pues bien, ha dado crédito á los insidiosos consejos de un espíritu pérfido y astuto. Ya que la duda se infiltró en su pecho, no he de callar más. Nada me digné decir al enemigo ; mas á vosotros voy á declarar mi nombre, mi abolengo ! No he de ocultarme, no ; ante el rey, ante el mundo entero, lealmente desvaneceré el misterio. (*Altivamente.*) ¿ Quién de vosotros es más grande que yo ?

Todos.—¿ Qué dirá ? ¿ cuál será ese misterio ? ¡ si corre algún peligro, por qué lo declara ?

LOHENGRIN.—Hay en lontananza un mundo inaccesible, un lugar sagrado llamado Monsalvat ; allí se eleva un templo indestructible, cuyo brillo no tiene igual en la tierra. En sus muros, como el Santo de los Santos, consérvase con misterio un vaso augusto, que los ángeles entregaron á la piadosa guarda de los hombres más puros. Una Paloma, cruzando el espacio, acude cada año á renovar su esplendor. ¡ Es el Santo Graal ! El infunde en sus caballeros inextinguible ardor ; quien obtiene la gloria de servirle queda investido de poder sobrehumano, y seguro de la victoria tiene en su potente mano la suerte de los malos ; aun cuando haya de trasladarse á lejanas comarcas para proteger el derecho y la virtud, su poder subsiste y su fuerza es sagrada, mientras su título es ignorado de todo el mundo. Mas tan sublime y maravilloso misterio no

debe ofrecerse á la mirada de los mortales; ninguno de los nuestros elude la ley severa, y al descubrirse su incógnito, ha de partir. Pues bien! descornado el denso velo, he de seguir la ley del Santo Graal! Parcifal es mi padre, suya es la corona; yo soy Lohengrin!

Todos.—¡Nada iguala la nobleza de su abolengo! ¡gozoso llanto baña mi faz!

ELSA (*anonadada*).—¡Me falta el suelo! ¡aire, aire! ¡me ahogo!

(*Desfallece. Lohengrin la retiene en sus brazos.*)

LOHENGRIN.—¡Habla! ¡habla! ¡qué hiciste, Elsa! Cuando te ví por vez primera, extasióse mi alma en amor puro. Nuevos horizontes se abrían. El poder santo que el cielo me otorgó, la fuerza que un misterio me concedía, consagrarlos pensaba á tu servicio. ¿Por qué me arrancaste mi secreto? ¡Ay! ¡fuerza será separarnos para siempre!

ELSA (*en el colmo de la desesperación*).—¡Partir tú, esposo mío, no es posible! ¡ah! ¡quédate! ¡ve mi llanto y mi tormento!

LOHENGRIN.—He de partir, me esperan.

ELSA.—Sensible será tu corazón á mis remordimientos. Á tus plantas aguardo mi castigo. ¡Oh tú, alma divina y sublime, muéstrate clemente como Dios! Quiero sufrir, para expiar mi crimen; ¡ah! déjame sufrir, adorándote.

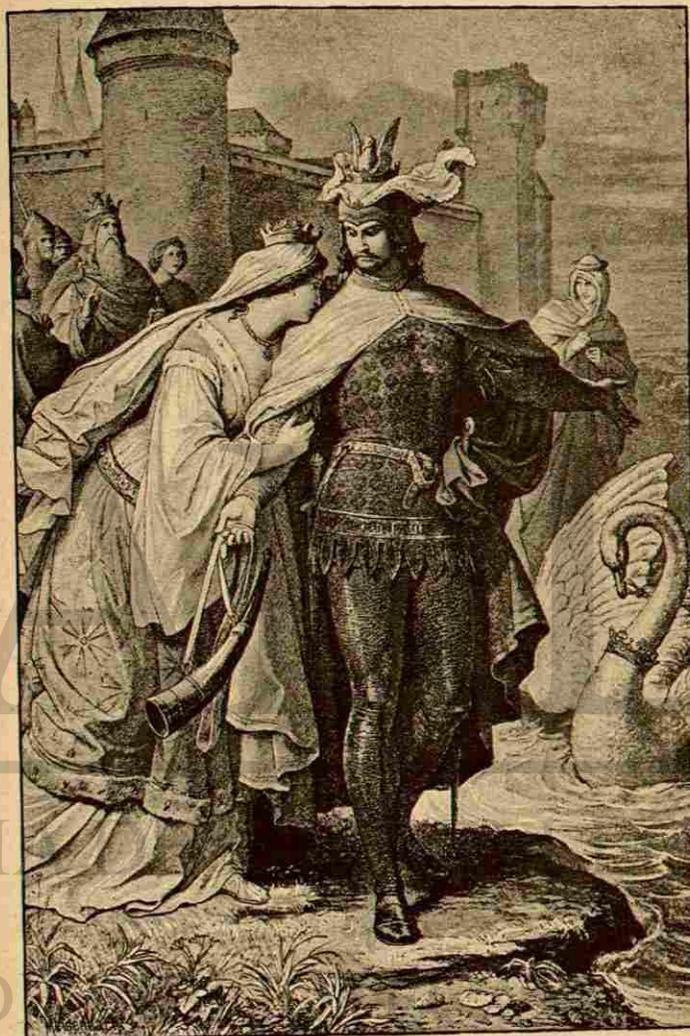
Todos.—¡Ah! quédate entre nosotros! ¡quédate, tú, cuyo brazo armó el cielo! ¿Quién podrá guiar nuestros pasos, privados del favor celeste?

LOHENGRIN.—Parto; así lo ordena el cielo. El santo Graal me acusará de lento. Separándome de ti, me castigo.

(*Elsa cae, exhalando un grito.*)

EL REY Y TODOS (*rodeando á Lohengrin*).—¡Ah! ¡quédate en este vasto imperio! Necesitamos un jefe que nos guíe.

LOHENGRIN.—No, príncipe, no. El santo Graal me



llama; es mi dueño, mi señor; de mi fidelidad á sus decretos, depende mi poder. Mas ¡oh gran rey! oye los destinos que de antemano prometo á tus virtudes: jamás invadirán vuestro suelo las desencadenadas hordas de Occidente. *(Viva agitación.)*

UN GRUPO DE HOMBRES *(en el foro).*—¡ El cisne! ¡ ved! ¡ mirad! ¡ aquí se acerca!

*(Percíbese el cisne conduciendo la barquilla. Elsa, recobrando el sentido, se levanta y fija sus miradas en el río.)*

ELSA.—¡ El cisne! ¡ oh dolor! ¡ atroz remordimiento! *(Permanece largo rato inmóvil.)*

LOHENGRIN.—Ya es un reproche contra mi tardanza. *(Entre la general emoción, Lohengrin se aproxima á la orilla y contempla con tristeza al cisne.)* ¡ Mi amado cisne! ¡ cuánto hubiera deseado ahorrarte este postrer viaje! Transcurrido un año, hubiera cumplido el término de tu esclavitud; ya libre, el mundo entero te habría contemplado. *(Volviéndose, conmovido, á Elsa.)* Mi solo anhelo, Elsa amada, fué ser testigo de tu ventura durante un año, pasado el cual hubiera renacido á esta vida ese amado hermano, objeto de tu dolor. *(Entregándole á Elsa la trompa, la espada y el anillo.)* Si el hado quiere que aparezca, dale la trompa, el acero y la sortija que te dejó. La trompa puede salvarle en los apuros, el acero dotará su brazo de invencible vigor, y el anillo le recordará siempre á quien vino á salvarte. *(Aproximase á Elsa y deposita un beso en su frente.)* ¡ Adiós! dulce encanto del alma mía ¡ adiós! el Graal me llama ¡ adiós!

Tonos.—¡ Cielo! ¡ piedad! ¡ no nos abandones!

*(Aparece Ortrudis.)*

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS ESCENA VII

Los mismos, ORTRUDIS

ORTRUDIS *(dirigiéndose al proscenio).*—¡ Vete, ya, vete

al fin, alma orgullosa! Sepan todos quién es el que arrastra la barquilla! Sí; gracias á esa cadena yo misma cambié al niño en cisne. ¡Es el príncipe de Brabante! (A Elsa.) Por ti, por tu culpa, se lo lleva, y en breve habrá desaparecido de nuestra vista. Si se hubiese quedado, estoy convencida de que su hermano habría sido salvado por él.

Todos (con la mayor indignación).—¡Mujer horrible! ¿de qué nuevo crimen se jacta tu demencia!

ORTRUDIS.—¡Nuestros dioses quedan vengados, ya que su culto se vilipendió!

(Permanece inmóvil mirando á Elsa con salvaje gozo. Lohengrin presto á embarcarse en la navicilla, se detiene escuchando á Ortrudis; prostérnase y ora. Todas las miradas se fijan en él. Vese revolotear la santa paloma del Graal por encima de la barquilla. Lohengrin, entonces, libra al cisne de su cadena; el cisne se sumerge y en su lugar aparece el joven Godofredo.)

LOHENGRIN.—¡Miradle! Es el duque de Brabante, vuestro caudillo!

(Ortrudis, al ver á Godofredo, lanza un grito. Lohengrin entra velozmente en la barquilla, y comienza á alejarse, conducido por la paloma. Elsa, con un movimiento de gozo, contempla á Godofredo, quien se inclina ante el Rey. Todos los nobles doblan la rodilla; Godofredo estrecha en sus brazos á Elsa, la cual, volviendo la mirada hacia el río, ve alejarse á Lohengrin.)

ELSA.—¡Ah! ¡esposo, esposo mío! ¡potente Dios!  
(Lohengrin se aleja cada vez más. Surge un grito general de dolor. Elsa cae desvanecida en brazos de Godofredo. Lohengrin aparece todavía á lo lejos. Telón.)

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

FIN DE LOHENGRIN

## CRISTÁN É ISOLDA

ÓPERA EN TRES ACTOS

TRADUCCIÓN DIRECTA DEL ALEMÁN

POR EL DOCTOR

D. JOSÉ BALARI Y JOVANY

al fin, alma orgullosa! Sepan todos quién es el que arrastra la barquilla! Sí; gracias á esa cadena yo misma cambié al niño en cisne. ¡Es el príncipe de Brabante! (A Elsa.) Por ti, por tu culpa, se lo lleva, y en breve habrá desaparecido de nuestra vista. Si se hubiese quedado, estoy convencida de que su hermano habría sido salvado por él.

Todos (con la mayor indignación).—¡Mujer horrible! ¿de qué nuevo crimen se jacta tu demencia!

ORTRUDIS.—¡Nuestros dioses quedan vengados, ya que su culto se vilipendió!

(Permanece inmóvil mirando á Elsa con salvaje gozo. Lohengrin presto á embarcarse en la navicilla, se detiene escuchando á Ortrudis; prostérnase y ora. Todas las miradas se fijan en él. Vese revolotear la santa paloma del Graal por encima de la barquilla. Lohengrin, entonces, libra al cisne de su cadena; el cisne se sumerge y en su lugar aparece el joven Godofredo.)

LOHENGRIN.—¡Miradle! Es el duque de Brabante, vuestro caudillo!

(Ortrudis, al ver á Godofredo, lanza un grito. Lohengrin entra velozmente en la barquilla, y comienza á alejarse, conducido por la paloma. Elsa, con un movimiento de gozo, contempla á Godofredo, quien se inclina ante el Rey. Todos los nobles doblan la rodilla; Godofredo estrecha en sus brazos á Elsa, la cual, volviendo la mirada hacia el río, ve alejarse á Lohengrin.)

ELSA.—¡Ah! ¡esposo, esposo mío! ¡potente Dios!  
(Lohengrin se aleja cada vez más. Surge un grito general de dolor. Elsa cae desvanecida en brazos de Godofredo. Lohengrin aparece todavía á lo lejos. Telón.)

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

FIN DE LOHENGRIN

## CRISTÁN É ISOLDA

ÓPERA EN TRES ACTOS

TRADUCCIÓN DIRECTA DEL ALEMÁN

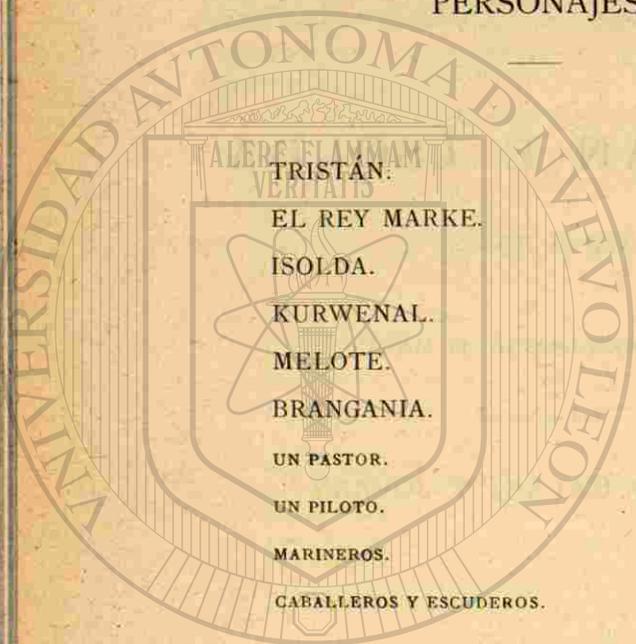
POR EL DOCTOR

D. JOSÉ BALARI Y JOVANY

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



PERSONAJES



ACTO PRIMERO

En la cubierta de un buque hay una especie de tienda colgada de ricos tapices; al principio estará completamente cerrada en el fondo; una estrecha escalera al lado conduce al casco del buque. Isolda, echada en un pequeño lecho, oprime con su rostro las almohadas.—Brangania mira á un lado por encima del buque teniendo levantada una colgadura.

ESCENA I

VOZ DE UN JOVEN MARINERO

(*La voz parece descender de lo alto de un mástil*).—La vista se espacia hacia poniente; el buque marcha á levante. Fresco sopla el viento hacia la patria: niña irlandesa ¿dónde estás? ¿Hincha mis velas el soplo de tus suspiros? ¡Sopla, oh viento, sopla! sopla! ¡Ay, hija mía! ¡Muchacha irlandesa, ¡oh tú, salvaje y graciosa niña!

ISOLDA (*estremeciéndose*).—¿Quién se atreve á burlarse de mí? (*Vuelve la vista en torno suyo con hosca mirada*.) ¿Eres tú, Brangania? Dime ¿dónde estamos?

BRANGANIA (*á la puerta de la tienda*).—Á poniente se

elevan zonas azules; el buque anda suave y rápidamente; con mar en bonanza, sin peligro, antes de la tarde tomaremos tierra.

ISOLDA.—¿Qué tierra?

BRANGANIA.—Las costas de Cornualles.

ISOLDA.—¡Jamás! ni hoy, ni mañana!

BRANGANIA (*deja caer los tapices, y, aturdida de sorpresa, se acerca rápidamente á Isolda*).—¿Qué oigo? ¡Señora! Ah!

ISOLDA (*hablando consigo misma con exaltación*).—¡Raza degenerada, indigna de los antepasados! ¿Adónde cediste, oh madre, el poder de dominar el mar y la tempestad? ¡Oh arte servil de la hechicera, que sólo prepara balsámicas bebidas! Revélate á mí, poder intrépido, levántate del seno en que te ocultaste! Auras tímidas, oíd mi voluntad! Marchad al combate y estruendo tempestuoso, al furioso torbellino de tempestades desencadenadas! Apartad del sueño á este mar delirante, despertad del fondo su rencorosa furia; mostradle el botín que le ofrezco; despedace este buque altivo, y trague sus rotos fragmentos! Y á vosotros, oh vientos, os dejo en recompensa lo que en él vive, lo que alienta!

BRANGANIA (*llena de espanto acude presurosa á Isolda*).—¡Desdicha! Oh desdicha! Ay! Accidente que presentí! Isolda! Señora! Corazón querido! ¿Qué me has ocultado por tanto tiempo? Por tu padre y por tu madre no derramaste una lágrima; apenas saludaste á los que se quedaron: fría y muda partiste de la patria, pálida y silenciosa en la travesía, sin comer, sin dormir, locamente perturbada, inmóvil y perdida.—¿Cuánto he sufrido viéndote así sin que de nada te sirva y estando á tu lado como extranjera? ¡Oh, dime qué te da pena! Habla, dí qué te atormenta! Señora Isolda, queridísima amiga! Descansa en Brangania, si ha de tenerse por digna de ti!

ISOLDA.—¡Aire! Aire! Ahógaseme el corazón! Abre! Abre de par en par!

(*Brangania separa precipitadamente las colgaduras del medio*).

## ESCENA II

TRISTÁN, KURWENAL, caballeros y escuderos

(*La vista se extiende á lo largo de la nave hasta el timón, y más allá del buque por el mar y por el horizonte. En medio del buque, en torno del palo mayor, están echados marineros que trabajan en los cables; algo más lejos, cerca de la popa, vense, también echados, caballeros y escuderos; á cierta distancia está de pie Tristán, cruzados los brazos y pensativo, mirando al mar. A sus pies Kurwenal está echado con indolencia. De lo alto del mástil oyes de nuevo la voz del joven marinero*).

ISOLDA (*ve al momento á Tristán y fija en él su mirada; habla consigo misma con voz apagada*).—Por mí elegido,—por mí perdido,—noble y puro, osado y cobarde:—cabeza destinada á la muerte! Corazón consagrado á la muerte! (*A Brangania con inquietud sonriéndose*).—¿Qué piensas tú de ese siervo?

BRANGANIA (*sigue su mirada*).—¿De quién hablas?

ISOLDA.—Del héroe que allá á mi mirada oculta la suya, de vergüenza y baja la vista temeroso:—Dí ¿qué te parece?

BRANGANIA.—¿Preguntas por Tristán, cara señora, admiración de todos los reinos, el varón muy enaltecido, el héroe sin par, tesoro y asilo de la gloria?

ISOLDA (*con ironía*).—¡Temeroso ante la lucha huye adonde puede, porque ha alcanzado para su señor una

novia como un cadáver!—¿Te parece enigmático el cuento? Pregúntale tú misma al hombre libre, si se atreverá á acercárame. El tímido héroe olvida el saludo de homenaje y púdicas atenciones á su señora para que su mirada no le alcance á él.—¡El atrevido sin par! Oh, bien sabe por qué!—Vé al orgulloso y comunícale la orden de su señora: dispuesto á servirme, debe acercárame al momento.

BRANGANIA.—¿He de pedirle que te salude?

ISOLDA.—Yo, Isolda, mando al vasallo que respete á la señora.

*(A una señal de mando de Isolda, se aleja Brangania, pasa por delante de los marineros que trabajan, y atraviesa el puente hasta la popa. Isolda la sigue con la vista fija, retrocede á su pequeño lecho, en donde permanece sentada durante el diálogo que sigue, dirigiendo la vista hacia popa.)*

KURWENAL *(al ver llegar á Brangania, sin levantarse, tira del vestido á Tristán)*.—Atiende, Tristán! Mensaje de Isolda.

TRISTÁN *(estremeciéndose)*.—¿Qué es? ¿Isolda? *(Se repone al momento que Brangania se acerca y le hace una reverencia.)* ¿De mi señora? ¿Qué recado trae la fiel criada para mí, obediente servidor de ella?

BRANGANIA.—Señor Tristán, Isolda, mi señora, desea verte.

TRISTÁN.—Esta larga travesía, que toca ya á su término, la molesta; antes de ponerse el sol estaremos en tierra: cúmplase puntualmente cuanto me mande mi señora.

BRANGANIA.—Vaya el señor Tristán á ella: tal es la voluntad de mi señora.

TRISTÁN.—Allá, donde los verdes campos toman todavía á la vista un tinte azulado, mi rey espera á mi señora: para acompañarla hasta él pronto me acercaré á su persona; á nadie cedería este favor.

BRANGANIA.—Oye bien, señor Tristán; desea mi señora, que la sirvas, que te acerques á ella al momento, allá donde te aguarda.

TRISTÁN.—Do quiera que me encuentre, la serviré fielmente, perfecto dechado de las mujeres. Si en este momento dejase el timón ¿cómo guiaría con seguridad el buque hacia la tierra del rey Marke?

BRANGANIA.—Tristán, mi señor, ¿te burlas de mí? Si no te parecen claras las palabras de la torpe criada, escucha la orden de mi señora! Ella me hizo decir:—Yo, Isolda, mando al vasallo que respete á la señora.

KURWENAL.—¿Se me permite dar la respuesta?

TRISTÁN.—¿Qué contestarías?

KURWENAL.—Que diga á la señora Isolda: Quien cede la corona de Cornualles y la herencia de Inglaterra á una hija de Irlanda, no puede ser vasallo de la misma joven que él regala á su tío. Señor del mundo, Tristán el héroe! Yo lo aclamo: tú dilo, y mil señoras Isoldas me tendrán resentimiento. *(En tanto que Tristán con ademanes quiere hacerle callar y Brangania se dispone á marcharse, Kurwenal canta con fuerza á la mensajera que se aleja vacilante:)* «El señor Moroldo se fué por mar para cobrar el tributo en Cornualles: en el desierto mar flota una isla, allí está él sepultado: su cabeza está pues suspendida en la tierra de Irlanda como tributo pagado por Inglaterra. ¡Ah! Tristán nuestro héroe! Cómo puede pagar el tributo!»

*(Kurwenal reprendido por Tristán baja al camarote de delante. Brangania, que llena de confusión llega á Isolda, deja caer tras de sí los tapices, en tanto que afuera los de la tripulación repiten la canción de Kurwenal.)*

CABALLEROS Y ESCUDEROS.—«¡Ah! Tristán, nuestro héroe! Cómo puede pagar el tributo!»

## ESCENA III

ISOLDA, BRANGANIA

(Se levanta Isolda con gestos de cólera y de desesperación.)

BRANGANIA.—¡Oh desventura! Oh desdicha! Tolerar esto!

ISOLDA (próxima á entregarse á una explosión terrible, reponiéndose al instante).—Ea, la respuesta de Tristán: quiero saberla con exactitud.

BRANGANIA.—Ah, no me la pidas!

ISOLDA.—Habla con franqueza, sin temor!

BRANGANIA.—La evadió con palabras corteses.

ISOLDA.—¿Á pesar de que le requerías sin ambages?

BRANGANIA.—Cuando le llamé á tu lado, al instante, me dijo «do quiera que me encuentre, la serviré fielmente, perfecto dechado de las mujeres; si en este momento dejase el timón ¿cómo guiaría con seguridad el buque hacia la tierra del rey Marke?»

ISOLDA.—«Como guiaría con seguridad el buque hacia la tierra del rey Marke» para pagarle el tributo que sacaba de Irlanda!

BRANGANIA.—Al notificarle tus propias palabras, permitió á su fiel Kurwenal...

ISOLDA.—Bien lo he oído: no perdí una palabra. Sabes los insultos que me dirigió, escucha ahora lo que fué su causa.—Ellos me cantan canciones como burlándose, bien podría yo contestar á mi vez:—En una mezquina y pobre barquilla que ganaba la costa de Irlanda estaba echado un hombre enfermo, achacoso y moribundo. Érale conocido el arte de Isolda: con saludables unturas y jugos balsámicos cuidó ella escrupulosamente la herida que le molestaba. Él con cautelosa estratagema apellidábase «Tantrís», pero Isolda reco-

nocióle pronto por «Tristán», porque en la espada del enfermo echó de ver una muesca á la cual se adaptaba exactamente un fragmento que su mano experta halló un día en la cabeza del caballero irlandés que por burla le enviaron. Lancé un grito desde lo más hondo de mi corazón: de pié á su presencia estuve con la brillante espada para vengar en él, gran insolente, la muerte del señor Moroldo. Desde su lecho miraba,—no la espada, no mi mano,—mirábame los ojos. Compadecime de su miseria; la espada... la dejé caer; la herida que Moroldo causó, se la curé, para que sano volviera á sus lares... y no me molestara más con su mirada.

BRANGANIA.—¡Oh sorpresa! ¿Dónde tenía yo los ojos? ¿El huésped... á quien un día ayudé á curar?

ISOLDA.—Acabas de oír su elogio:—«¡Ah! nuestro héroe Tristán!»—él era aquel hombre afligido.—Juróme con mil juramentos eterna gratitud y fidelidad. Oye ahora cómo mantiene un héroe los juramentos!—Aquel á quien despedí, como Tantrís desconocido, audazmente volvió como Tristán: en un altivo buque de alto bordo pidió en matrimonio á la heredera de Irlanda para el caduco rey de Cornualles, para Marke su tío. ¿Quién se hubiera atrevido á proponernos tal afrenta viviendo Moroldo? ¿Pedir la corona de Irlanda para el príncipe de los cónicos tributarios? ¡Oh desdichada de mí! Yo misma secretamente me labré esta afrenta! La espada vengadora dejéla caer impotente en lugar de blandirla:—ahora sirvo al vasallo.

BRANGANIA.—Después que todos juraron paz, reconciliación y amistad, y fué aquel día de regocijo para todas nosotras ¿cómo había de presentir entonces que esto te traería disgustos?

ISOLDA.—¡Oh ciegos ojos! Corazones apocados! Ánimo servil, cobarde silencio! De cuán distinto modo ha manifestado Tristán con jactancia lo que yo he guar-

dado secreto! Ella callando le dió la vida, callando le sustrajo á la venganza del enemigo; con ella ha entregado el secreto de la protecci3n que le dispensó para devolverle la salud. Orgullosa de su victoria, lleno de vida y radiante de majestad, me dió á conocer en alta y clara voz: «Sería un tesoro, mi tío y señor; ¿qué os parece para casaros con ella? Iré por la hermosa irlandesa; me son bien conocidos los senderos y caminos, á una seña vuestra volaré á Irlanda; Isolda, es vuestra; la fortuna me sonríe!»—¡Maldici3n sobre ti, malvado! Maldici3n sobre tu cabeza! Venganza, muerte! Muerte para ambos!

BRANGANIA (*se precipita sobre Isolda con impetuosa ternura*).—¡Oh tierna! íntima! querida amiga! Preciosa seña! Estimada Isolda! Escúchame! Ven acá! Siéntate! (*Poco á poco va acercando á Isolda al lecho.*) ¡Qué ideas! Qué vana cólera! ¿Cómo puedes ofuscarte hasta el punto de no ver claro ni oír? Lo que el seña Tristán te debia, ¿podía pagarlo á un precio mayor que con la más brillante de las coronas? Así ha servido fielmente á su noble tío, y te ha dado la recompensa más envidiable del mundo; sincera y noblemente renunció á tus plantas su propia herencia para saludarte como reina. (*Isolda se distrae; Brangania con una ternura cada vez más íntima.*) Y si te ha pedido á Marke por esposo ¿cómo quisieras reprobar su elecci3n? ¿no ha de ser digno de ti? De noble linaje y corazón bondadoso ¿quién iguala á este hombre en poder y esplendor? ¿quién no quisiera participar de la dicha de vivir como esposa, al lado de aquel á quien sirve tan fielmente un cumplido héroe?

ISOLDA (*con los ojos vagamente fijos ante ella*).—Ver constantemente cerca de mí, sin amor, al hombre más cumplido ¿cómo podría yo sufrir tal tormento!

BRANGANIA.—¿Qué dices, maliciosa? ¿sin amor? (*Se acerca á ella, la halaga y acaricia.*) ¿Dónde podría vivir

el hombre, que no te amase? ¿Quién podría ver á Isolda, que no desfalleciese ebrio de gozo por ella? Sin embargo, si el elegido para ti fuese apático hasta tal punto que un hechizo le apartase de ti, yo pronto sabría encadenar su malicia; el poder del amor le cautivaría. (*Muy cerca de Isolda, con misterio y confidencialmente.*) ¿No conoces las artes de tu madre? ¿Te figuras, que ella, que con perspicacia todo lo examina, me hubiera enviado contigo á extraña tierra sin designio?

ISOLDA (*sombria*).—Aplaudo la intenci3n de mi madre; gustosa alabo su arte:—Venganza para la traici3n... tranquilidad para el corazón en los apuros!—Trae el cofre que está allí.

BRANGANIA.—Encierra lo que te es provechoso. (*Va á tomar un cofrecillo de oro, lo abre y muestra lo que contiene.*) La madre dispuso así las poderosas bebidas mágicas. Para dolores y heridas hay aquí bálsamo; para malignos venenos, contravenenos:—la más generosa bebida aquí la tengo.

ISOLDA.—Te equivocas, yo la conozco mejor; en el frasco grabé un signo indeleble:—aquí está la bebida, que me sirve. (*Toma una botellita y la enseña.*)

BRANGANIA (*retrocediendo espantada*).—¡La bebida de muerte!

(*Isolda se levanta del lecho, y en este momento oye con terror creciente el grito de los marineros.*)

VOCES DE LOS MARINEROS (*desde fuera*).—¡Hehá! Hohé! Al palo de mesana, recoged la vela! Hehá! Hohé!

ISOLDA.—Esta es la seña de que apresuramos la marcha. ¡Ay de mí! Está próxima la tierra!

## ESCENA IV

KURWENAL, ISOLDA. BRANGANIA

(*Sepáranse las colgaduras y Kurwenal se presenta de improviso.*)

KURWENAL.—Levantaos vosotras, mujeres! Animadas y alegres! Aprestaos al momento! Dispuestas, listas y diligentes!—(*En tono más sosegado.*) De parte del héroe Tristán, mi señor, debo decir á la señora Isolda:—El pabellón de la alegría enarbolado en el mástil ondea ligero á la parte de tierra; el castillo real de Marke anuncia que ella se acerca. Por esto pide á la señora Isolda, que se dé prisa á prepararse para desembarcar, á fin de que pueda él acompañarla.

ISOLDA (*después de temblar á las primeras palabras de Kurwenal, se repone y habla con dignidad.*) Lleva mis saludos al señor Tristán y comunícale lo que voy á decir:—Si ha de acompañarme á la presencia del rey Marke, no podrá esto ser, según la urbanidad y el buen sentido, sin que antes reciba yo una satisfacción por una deuda no satisfecha: pida pues él mi gracia. (*Kurwenal hace un ademán de oposición; Isolda continúa con más fuerza.*) Escucha bien, y transmitelo exactamente!—No quiero disponerme á acompañarle á tierra, ni á su lado iré para presentarme ante el rey Marke, si antes no solicita, conforme ordenan la buena crianza y el buen sentido, olvido y perdón por una deuda no satisfecha:—ella le ofrecerá mi gracia.

KURWENAL.—Perded cuidado, se lo diré: aguardad ahora, que se entere. (*Se retira precipitadamente.*)

## ESCENA V

ISOLDA, BRANGANIA

ISOLDA (*se acerca con viveza á Brangania y la abraza con efusión.*)—Adiós, Brangania! Saluda por mí al mundo, saluda por mí á mi padre y á mi madre!

BRANGANIA.—¿Qué es eso? ¿Qué piensas? ¿Quieres escaparte? ¿Á dónde debo seguirte?

ISOLDA (*repuesta en un instante.*)—¿No has oído? Me quedo aquí; quiero esperar á Tristán.—Ejecuta puntualmente lo que mando. Prepara al momento la bebida de reconciliación, ¿sabes? aquella que te mostré.

BRANGANIA.—¿Qué bebida?

ISOLDA (*saca del cofre el frasco.*)—Esta bebida! Viértela en la copa de oro; la llenará completamente.

BRANGANIA (*herida de espanto al tomar el frasco.*)—¿Me engañan mis sentidos?

ISOLDA.—Séme fiel!

BRANGANIA.—La bebida... ¿para quién?

ISOLDA.—Para el que me engañó.

BRANGANIA.—¿Tristán?

ISOLDA.—Beba por mi reconciliación.

BRANGANIA (*cayendo á los piés de Isolda.*)—¡Horror! ¡Mira por mí, desventurada!

ISOLDA (*con ira.*)—¡Mira por mí, criada infiel! ¿No conoces las artes de la madre? ¿Te figuras que ella, que con perspicacia todo lo examina, me hubiera enviado contigo á extraña tierra sin designio? Para dolores y heridas dió ella el bálsamo: para malignos venenos, contravenenos; para el profundísimo sufrimiento, para la suprema aflicción, dispuso la bebida de muerte. La muerte le dé gracias.

BRANGANIA (*sosteniéndose con pena.*)—¡ Oh profundísimo dolor!

ISOLDA.—¿ Me obedeces?

BRANGANIA.—¡ Oh suprema aflicción!

ISOLDA.—¿ Me eres fiel?

BRANGANIA.—¿ La bebida?

KURWENAL (*levantando los tapices por detrás.*)—El señor Tristán.

ALERE (*Brangania se levanta desatinada y despavorida.*)

ISOLDA (*hace un terrible esfuerzo para reponerse.*)—Acérquese el señor Tristán.

(*Kurwenal se retira. Brangania, casi anonadada, se vuelve hacia el fondo. Isolda, reuniendo todas sus fuerzas para la suprema resolución, anda lentamente, con paso majestuoso, hacia el lecho. Se apoya en un extremo y fija la vista en la entrada de la tienda.*)

## ESCENA VI

TRISTÁN, ISOLDA, BRANGANIA

(*Aparece Tristán y se detiene respetuosamente en la entrada. Isolda, presa de una violenta agitación, le mira con vista delirante. Prolongado silencio.*)

TRISTÁN.—Manifestad, señora, lo que os plazca.

ISOLDA.—¿ Puedes tú no saber lo que exijo, ya que el temor de cumplirlo te ha tenido apartado de mi vista?

TRISTÁN.—Un temor respetuoso me contuvo.

ISOLDA.—Poco honor me has hecho: con manifiesto desdén has rehusado obedecer mi mandato.

TRISTÁN.—Únicamente la obediencia me lo impidió.

ISOLDA.—Poco agradeceré á tu señor, si su servicio te ha inducido á faltar á la costumbre contra su propia esposa.

TRISTÁN.—Donde he vivido, enseña la costumbre que el que ha pedido una novia esté separado de ella durante el viaje.

ISOLDA.—¿ Por qué esa circunspección?

TRISTÁN.—Preguntadlo á la costumbre.

ISOLDA.—Siendo tú tan comedido, señor Tristán, acuérdate también de otra costumbre: para reconciliarte con el enemigo, debe loarte como amigo.

TRISTÁN.—¿ Con qué enemigo?

ISOLDA.—Pregúntalo á tu temor! Entre nosotros está pendiente una deuda de sangre.

TRISTÁN.—Ha sido satisfecha.

ISOLDA.—No entre nosotros.

TRISTÁN.—Á la faz del pueblo, en campo abierto, se hizo juramento de no vengarse.

ISOLDA.—No era allí donde oculté á Tantrís; donde Tristán estuvo en mi poder. Allí estaba él altivo, majestuoso y floreciente; yo no juré lo que él juró: yo había aprendido á callar. En la silenciosa cámara yacía enfermo, ante él estaba yo de pié con la espada, calló mi boca, contuve mi mano, y lo que un día aprobé con mi mano y con mi boca, juré mantenerlo en silencio. Quiero ahora cumplir el juramento.

TRISTÁN.—¿ Qué jurasteis, señora?

ISOLDA.—Venganza por Moroldo.

TRISTÁN.—¿ Y esto os acongoja?

ISOLDA.—¿ Te atreves á burlarte de mí? El noble héroe de Irlanda era mi prometido esposo; había yo bendecido sus armas, para mi fué al combate. Al caer él, cayó mi honor; con pesadumbre del corazón juré, que si hombre alguno no exigía reparación del homicidio, yo, muchacha, me atrevería á ello. Con franqueza te diré por qué no te herí cuando débil y abatido estabas en mi poder. Curé la herida para que el vengador pudiera herir, en plena salud, á quien vengió á Isolda. Tú mismo puedes decidir de tu suerte:

estando todos los hombres en connivencia con él, ¿quién herirá á Tristán?

TRISTÁN.—Si Moroldo fué para ti tan digno, toma otra vez la espada y guíala con seguridad y firmeza, y no la dejes caer. *(Le alarga la espada.)*

ISOLDA.—Cuán mal respetaría yo á tu señor! ¿qué diría el rey Marke si yo hiriese de muerte á su mejor servidor, que le ha ganado corona y tierra, el más fiel de todos los hombres? Si yo venciese á quien pidió mi mano, á quien le entrega lealmente la prenda del juramento de no vengarse, te parece que, llevándole tú la novia irlandesa, es tan poco lo que te agradece, que no montaría en cólera! Guarda tu espada! La blandí un día, cuando la venganza se retorció en mi pecho, cuando tu escrutadora mirada se apoderó de mi imagen para ver si era apta para esposa del señor Marke: la espada la dejo caer. Bebamos ahora la copa de reconciliación.

*(Hace una seña á Brangania. Esta tiembla de miedo, se bambolea convulsivamente y se agita perpleja. Isolda la excita con un gesto más imperioso. Mientras Brangania va á preparar la bebida, oyes el grito de los marineros de afuera.)*

MARINEROS.—¡Hohé! ¡Hahé! ¡Al mastelero, recoged la vela! ¡Hohé! ¡Hahé!

TRISTÁN *(estremecido, vuelve en sí de su sombrío delirio)*.—¿Dónde estamos?

ISOLDA.—Próximo al término, Tristán; ¿obtendré reconciliación? ¿Qué tienes que decirme?

TRISTÁN.—La señora del silencio me invita á que calle: comprendo lo que ella calló, callo lo que no comprendes.

ISOLDA.—Comprendo tu silencio, tú me eludes. ¿Rehusas reconciliarte?

*(Nuevos gritos de los marineros. A un ademán de impaciencia de Isolda, Brangania le alarga la copa llena.)*

*Isolda va con la copa hacia Tristán, que fija sus ojos en los de ella.)*

ISOLDA.—¿Oyes los gritos? Estamos en el término: dentro de un momento estaremos *(En tono irónico.)* ante el rey Marke. Tú me acompañarás: ¿no te parece grato poderle decir: «¡Mi señor y tío, mírala! Jamás podrás hallar una mujer más plácida. Herí de muerte un día á su novio y le envié su cabeza; me curó con cariño la herida que el arma de aquél me causó; mi vida estuvo en sus manos; la bondadosa joven me la regaló y con ella cedió la vergüenza y la humillación de su patria, para ser tu esposa. La gratitud por tan grandes beneficios me la proporcionó una dulce bebida de reconciliación, que me ofreció su clemencia para expiar todas las culpas?»

GRITOS DE MARINEROS *(afuera)*.—¡Izad los cables! ¡echad el ancla!

TRISTÁN *(levantándose con ímpetu)*.—¡Levad el ancla! ¡Dejad libre el timón á la corriente! ¡Velas y mástiles á los vientos! *(Arrebata con ímpetu la copa de manos de Isolda.)* Conozco bien á la reina de Irlanda y el poder maravilloso de sus artes; el bálsamo que me dió me fué provechoso; tomo ahora la copa para que quede desde hoy para siempre completamente restablecido! Escucha el juramento de reconciliación que hago por gratitud. El honor de Tristán será la mayor fidelidad; el suplicio de Tristán, la más osada audacia. Engaño del corazón; ensueño del presentimiento, único consuelo de eterna tristeza, la mejor bebida del olvido! sin temor te bebo.

ISOLDA.—¿Perfidia también aquí mismo? ¡La mitad para mí! *(Le arrebata la copa.)* ¡Traidor, por ti la bebo! *(Bebe y arroja la copa lejos de sí. Ambos temblando de miedo, presa de la más viva emoción interior, pero inmóviles, miranse uno á otro fijamente y la expresión de su rostro pasa en un instante del menosprecio de la*

muerte al fuego del amor. Se les ve temblar; llevan sus manos á su corazón convulsivamente y las estrechan con fuerza; llevan sus manos á sus frentes, sus ojos se buscan de nuevo, después los bajan llenos de turbación y acaban por asirse uno á otro con pasión creciente.)

ISOLDA (con voz trémula).—¡ Tristán!

TRISTÁN (con efusión).—¡ Isolda!

ISOLDA (cayendo sobre el héroe).—¡ Desleal amigo!

TRISTÁN (abrazándola con furor).—¡ Mujer celestial!

(Permanecen silenciosamente enlazados. Oyense á lo lejos trompetas y clarines, y fuera de la tienda, en la cubierta del buque, gritos de hombres.)

VOCES DE HOMBRES.—¡ Salve! ¡ Salve! ¡ Rey Marke!  
¡ Rey Marke, salve!

BRANGANIA (que, llena de terror y de turbación estaba apoyada en el borde del buque, al volver el rostro dirige la vista á Tristán é Isolda, perdidos en un apasionado abrazo; después se precipita, torciendo las manos de desesperación, hacia el proscenio).—¡ Desdicha! ¡ Desgracia!  
¡ Sufrimientos eternos inevitables por un breve morir! ¡ La obra engañosa de una fidelidad insensata se desvanece ahora con lamentaciones!

(Tristán é Isolda se estremecen, y, desatinados, se deshacen de su abrazo.)

TRISTÁN.—¿ Qué soñaba del honor de Tristán?

ISOLDA.—¿ Qué soñaba de la afrenta de Isolda?

TRISTÁN.—¿ Tú por mí perdida?

ISOLDA.—¿ Tú me rechazaste?

TRISTÁN.—¡ Pérfida estratagema de un hechizo mentiroso!

ISOLDA.—Vana amenaza de una cólera insensata!

TRISTÁN.—Isolda!

ISOLDA.—Tristán, el hombre más fiel!

TRISTÁN.—Dulcísima joven!

(Ambos).—Cómo se elevan los corazones! Cómo se estremecen de placer todos los sentidos! Eflorescencia

rápida de un amor impaciente, celestial ardor de un amor lánguido! Impetuoso deseo de tumultuosa alegría en el pecho! Isolda! Tristán! Tristán! Isolda! Libre del mundo, yo te poseo! Oh supremo deseo de amor, yo te siento.

## ESCENA VII

Caballeros, escuderos y marineros. KURWENAL y los anteriores

(Las colgaduras se abren de par en par. El buque está lleno de caballeros y marineros, que desde á bordo hacen señas de alegría á la parte de la orilla. A poca distancia se distingue un peñasco coronado por un castillo.)

BRANGANIA (á las mujeres que salen del interior del buque á una señal que hace).—Aprisa, el manto! Los adornos! (Se precipita entre Tristán é Isolda.) Desventurados! Levantaos! ¿Sabéis dónde estamos?

(Sin que Isolda lo advierta la cubre con el manto real. De la parte de tierra se oye cada vez más claro el sonido de los clarines.)

TODOS LOS HOMBRES.— Salve! Salve al rey Marke!  
Rey Marke, salve!

KURWENAL (adelantándose con viveza).— Salve, Tristán! Héroe feliz! Allá en la barquilla se acerca el rey Marke con brillante servidumbre de palacio. ¡Ah! ¡y cuánto le alegra el trayecto para rendir homenaje á la novia!

TRISTÁN.—¿ Quién se acerca?

KURWENAL.—El rey.

TRISTÁN.—¿ Qué rey?

LOS HOMBRES.—¡ Salve, rey Marke!

(Tristán vuelve hacia la tierra su ojos fijos y sin pensamiento.)

ISOLDA (*turbada á Brangania*).—¿Qué pasa? Brangania! ¡Ah! ¿Qué son esos gritos?

BRANGANIA.—Isolda! señora! Conteneos sólo hoy!

ISOLDA.—¿Dónde estoy? ¿Vivo? ¡Ah! ¿qué bebida me diste?

BRANGANIA (*con desesperación*).—La bebida de amor.

ISOLDA (*mira con terror á Tristán*).—Tristán!

TRISTÁN.—Isolda!

ISOLDA.—¿Debo vivir?

VERITATIS (*Cae desvanecida en sus brazos.*)

BRANGANIA (*á las mujeres*).—Socorred á la señora!

TRISTÁN.—¡Oh delicias llenas de perfidia! ¡Oh felicidad consagrada por el engaño!

LOS HOMBRES.—Salve al rey! salve á Cornualles!

(*Algunos saltan por encima de bordo; otros han arreglado un puente, y todos indican con su actitud la próxima llegada de aquellos á quienes esperan, cuando cae rápidamente el telón.*)



## ACTO II

Jardines con grandes árboles delante de la habitación de Isolda, á la cual conducen unos escalones por un lado. Noche de estío serena y magnífica. Cerca de la puerta abierta hay una antorcha encendida. Cuernos de caza. Brangania, en los escalones de la habitación, escucha el ruido de la caza, que va alejándose. Isolda sale del cuarto agitada y se acerca á Brangania.

### ESCENA PRIMERA

BRANGANIA, ISOLDA

ISOLDA.—¿Los oyes todavía? Parece que el ruido se alejó.

BRANGANIA.—Están cerca: se distinguen los sonidos claramente.

ISOLDA.—La inquietud, el temor engañan tu oído: te engaña el rumor del follaje que susurra agitado por el viento juguetón.

BRANGANIA.—Te ilusiona el vehemente deseo de oír lo que presumes: oigo el sonido de los cuernos.

ISOLDA (*turbada á Brangania*).—¿Qué pasa? Brangania! ¡Ah! ¿Qué son esos gritos?

BRANGANIA.—Isolda! señora! Conteneos sólo hoy!

ISOLDA.—¿Dónde estoy? ¿Vivo? ¡Ah! ¿qué bebida me diste?

BRANGANIA (*con desesperación*).—La bebida de amor.

ISOLDA (*mira con terror á Tristán*).—Tristán!

TRISTÁN.—Isolda!

ISOLDA.—¿Debo vivir?

VERITATIS (*Cae desvanecida en sus brazos.*)

BRANGANIA (*á las mujeres*).—Socorred á la señora!

TRISTÁN.—¡Oh delicias llenas de perfidia! ¡Oh felicidad consagrada por el engaño!

LOS HOMBRES.—Salve al rey! salve á Cornualles!

(*Algunos saltan por encima de bordo; otros han arreglado un puente, y todos indican con su actitud la próxima llegada de aquellos á quienes esperan, cuando cae rápidamente el telón.*)



## ACTO II

Jardines con grandes árboles delante de la habitación de Isolda, á la cual conducen unos escalones por un lado. Noche de estío serena y magnífica. Cerca de la puerta abierta hay una antorcha encendida. Cuernos de caza. Brangania, en los escalones de la habitación, escucha el ruido de la caza, que va alejándose. Isolda sale del cuarto agitada y se acerca á Brangania.

### ESCENA PRIMERA

BRANGANIA, ISOLDA

ISOLDA.—¿Los oyes todavía? Parece que el ruido se alejó.

BRANGANIA.—Están cerca: se distinguen los sonidos claramente.

ISOLDA.—La inquietud, el temor engañan tu oído: te engaña el rumor del follaje que susurra agitado por el viento juguetón.

BRANGANIA.—Te ilusiona el vehemente deseo de oír lo que presumes: oigo el sonido de los cuernos.

ISOLDA.— El sonido de los cuernos no es tan agradable; las ondas que corren suaves de la fuente murmuran aquí cerca con delicia; ¿cómo podría oírlas si los cuernos continuaran resonando? En el silencio de la noche la fuente me sonríe: al que me espera en la callada noche, ¿quieres alejarle de mí pretextando que los cuernos suenan a ti cercanos?

BRANGANIA.— Al que me espera! Oh, escucha mi advertencia! Los espías esperan de noche. Porque tú estás ciega ¿crees que los demás apenas os ven? Cuando a bordo el rey Marke recibió de la trémula mano de Tristán a la pálida novia, apenas dueña de sí, cuando todos turbados la veían con paso vacilante, y el buen rey, con tierna solicitud, se lamentaba en alta voz de las fatigas que sufriste en la larga travesía: hubo uno, bien lo eché de ver, que fijó la mirada en Tristán; la escudriñadora mirada de una malvada astucia quería leer, en el rostro de aquél, lo que le interesaba. Á menudo le encuentro acechando maliciosamente; os tiende redes en secreto, guardaos de Melote.

ISOLDA.— ¿Hablas de Melote? ¡Oh, cómo te engañas! ¿No es el más fiel amigo de Tristán? Cuando mi amado no puede estar a mi lado, solamente se le encuentra con Melote.

BRANGANIA.— Lo que me lo hace sospechoso, te lo hace a ti simpático. Melote va de Tristán a Marke sembrando mala semilla. Ellos han acordado con precipitación esta caza nocturna; su astucia de cazador servirá para un venado más noble que el que tu fantasía se figura.

ISOLDA.— Melote por compasión inventó este ardid para su amigo muy querido: ¿quieres tú ahora ultrajar su fidelidad? Mira él por mí mejor que tú; le franquea los caminos que tú me cierras: oh, evítame el tormento de la dilación! La señal, Brangania! Oh,

da la señal! Apaga el último fulgor de la luz! Invita a la noche para que descienda completamente! Esparció ya su silencio por el bosque y por la casa; ya llena el corazón de un delicioso temblor! ¡Oh, apaga ahora la luz! apaga la luz que se aleja de pavor! Permíteme que éntre mi más amado!

BRANGANIA.— ¡Oh, deja brillar la antorcha de la precaución! Deja que te muestre el peligro! Oh desdicha! ¡Oh dolor! Ay de mí, desventurada! Funesta bebida! Que yo una vez infiel haya hecho traición a la voluntad de la señora! Á haber obedecido muda y á ciegas, tu obra sería entonces la muerte; tu afrenta, sin embargo, tu ignominiosa miseria, es mi obra; yo soy la culpable, no debo ignorarlo!

ISOLDA.— ¿Tu obra? ¡Oh insensata doncella! ¿No conocías á Minna (1)? ¿Ni el poder de sus maravillas? Reina de ánimo el más intrépido, reguladora de la existencia universal, tiene por súbditos á la vida y á la muerte, ella los teje de placer y de dolor, cambiando en amor la envidia. Yo tomé temerariamente con mis manos la obra de la muerte, y Minna la sustrojo de mi poder: quedóse en prenda á la que estaba dedicada á la muerte, quiso coronar la obra con su mano; puede dirigirla, llevarla á término, elegir mi suerte, conducirme á donde quiera, estoy á su disposición: deja pues que ahora me muestre obediente!

BRANGANIA.— Si la maléfica bebida del amor hubo de extinguir la luz de tu inteligencia, si no pudiste comprender mis advertencias; escucha ahora, da oídos á mis súplicas! Esa luz que alumbra el peligro, no apagues esa antorcha, hoy! al menos hoy!

ISOLDA (*se acerca precipitadamente á la antorcha y la toma*).— La que atiza el fuego en mi pecho, la que hace abrasar mi corazón, la que me sonríe como el día del

(1) Amor.

alma, la señora Minna que se haga de noche para brillar ella claramente allí donde tu luz la hace retroceder de espanto. Tú á la atalaya! vigila allí fielmente. La luz—fuese la de mi vida—no temo apagarla riendo.

(Saca la antorcha y la apaga en el suelo. Brangania se vuelve consternada para subir á la azotea de la casa por una escalera exterior de donde desaparece lentamente.)

ALERE FLAMMAM  
VERITATIS

ESCENA II

ISOLDA, TRISTÁN

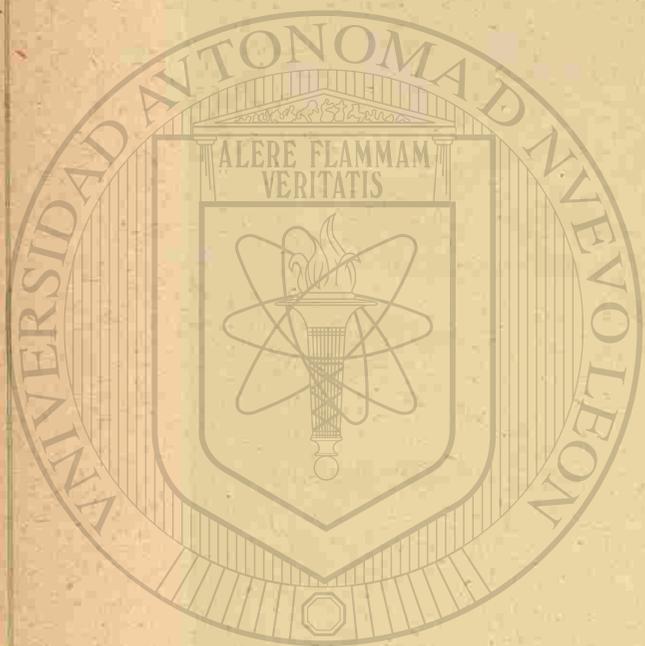
(Isolda, llena de ansiedad, mira á una calle de árboles. Hace una seña. Sus gestos de alegría indican que de lejos ve venir á su amigo. Su impaciencia llega á extremarse. Tristán entra impetuosamente; ella vuela á su encuentro dando un grito de júbilo. Abraza apasionado.)

TRISTÁN.—Isolda! Querida mía!

ISOLDA.—Tristán! Querido!

ISOLDA Y TRISTÁN (cantando á la par).—¿Eres mío?  
¿Te poseo otra vez, puedo estrecharte entre mis brazos?  
¿Es esto verdad? ¡Al fin! Al fin! Á mi pecho! Te siento realmente!  
¿Eres tú mismo? ¿Son tus ojos? ¿Es tu boca? ¿Está ahí tu mano? ¿Está ahí tu corazón?  
¿Soy yo? ¿Eres tú? ¿Te tengo aprisionado? ¿No es ilusión? ¿No sueño?  
¡Oh encantos del alma! Oh dulce placer, el más augusto, el más invencible, el más bello, el más celestial! Sin par! Sin medida! Sin fin! Eterno; eterno! No presentido, jamás conocido, inmenso, sublime! Explosión de alegría! Arroñamiento de felicidad! Rapto del mundo á las celestiales alturas! Mi Tristán! Isolda mía! Tristán! Isolda! Mío y tuyo! Siempre unidos! Unidos eternamente!





ISOLDA.—¡Cuán largo tiempo separados uno de otro! Qué separación durante tanto tiempo!

TRISTÁN.—¡Tan lejos, estando tan cerca! Tan cerca, estando tan lejos!

ISOLDA.—¡Oh enemiga de la amistad, maldita distancia! Oh prolongada lentitud del tiempo perezoso!

TRISTÁN.—¡Oh distancia y proximidad, irreconciliables adversarios! Agradable proximidad, triste distancia!

ISOLDA.—¡Tú en la oscuridad, yo en la luz!

TRISTÁN.—¡La luz! La luz! Oh esta luz! Cuánto tiempo sin apagarse! Púsose el sol, el día pasó; mas no ahogó su envidia: encendió su señal que aleja de pavor y lo fijó en la puerta de mi estimada para que no fuese yo á su casa.

ISOLDA.—La mano de la más estimada apagó la luz. Á eso se oponía mi doncella, yo no tuve la menor aprensión: bajo el poder y amparo de Minna opuse resistencia al día.

TRISTÁN.—¡Al día! Al día! Al pérfido día, al más cruel enemigo, odio y proscripción! Oh, pudiera yo, para vengar los sufrimientos del amor, apagar el lumínar del día, como tú esta luz! ¿Hay apuro, hay pena, que él no avive con su claridad? Hasta en el resplandor crepuscular de la noche mi amada la guarda junto á su casa y me la proyecta como amenazando.

ISOLDA.—Si la amada la guarda en su propia casa, en su propio corazón, clara y amenazadora, la guardó un día con arrogancia mi amado, Tristán, que me engañó. ¿No era el día en que mintió de él, cuando fué á Irlanda como pretendiente á pedir mi mano para Marke, para consagrar á la muerte la fidelidad?

TRISTÁN.—¡El día! El día que brilla en torno de ti me robó á Isolda allá, donde se asemejaba al sol en el esplendor y en la luz de honores soberanos! Lo que de tal modo ofuscó mis ojos, aplastó por el suelo mi

corazón: en la brillante claridad del día ¿cómo podía ser mía, Isolda?

ISOLDA.—Si no podía ser tuya, la que te eligió ¿qué te hizo creer el perverso día para que tú hicieras traición á la amada que estaba destinada á ti?

TRISTÁN.—La aureola del honor, el poder de la gloria, que con magnificencia augusta brillaban en torno tuyo, y la ilusión me cautivaron para inclinarte mi corazón. El astro esparció sobre mi cabeza el más claro resplandor, el sol diurno de los honores mundanos con sus rayos de delicias vanas penetróme por la cabeza y por el vértice hasta lo más recóndito del corazón. Lo que velé oscuramente encerrado allá en una casta noche, lo que sin saberlo y sin pensarlo concebí allá vagamente, una imagen, que mis ojos no confiaban poder contemplar, en contacto con la luz del día se me descubrió radiante. Lo que tan glorioso y augusto me había parecido, lo ensalcé á la faz del mundo, en alta voz alabé ante el pueblo todo, la novia real, la más hermosa de la tierra. Desafié la envidia, que el día me despertó, los celos que mi dicha ahuyentaba, el disfavor que empezaba á gravitar sobre mis honores y mi gloria, y resolví lealmente, para conservar honor y gloria, pasar á Irlanda.

ISOLDA.—¡Oh vano esclavo del día! Engañada por aquel que te engañaba, cuánto amándote, debí sufrir por ti, á quien, en medio del falso brillo del día, rodeado por el engaño de su esplendor, odiaba yo sin simulación allá, en lo más profundo del alma, donde un amor ardiente te envolvía. ¡Ah, en el fondo del corazón, cuán grande dolor causaba la herida! Cuán ruín me pareció aquel á quien tenía oculto allí misteriosamente, cuando el único fielmente guardado se sustrajo, en la luz del día, á las miradas del amor, y sólo como enemigo se presentó delante mí. Yo quería huir de la luz del día, que me mostraba en ti un traidor, y lle-

varte conmigo á la noche allá, donde mi corazón me prometía el fin de la decepción, donde se disipa la ilusión presentida del engaño: allí para beber en tu honor la copa del amor eterno, en unión conmigo, quería consagrarte á la muerte.

TRISTÁN.—¡En tu mano la dulce muerte! Cuando reconocí que me la ofrecías, cuando el presentimiento me mostró como respetable y cierto lo que me prometía la reconciliación: entonces empezó á lucir en mi seno el suave crepúsculo de la noche de sublime poder: mi día quedó consumado.

ISOLDA.—¡Mas ay! te engañó la pérfida bebida y se te disipó la noche; querías únicamente la muerte, y te ha restituído al día.

TRISTÁN.—¡Oh bendita bebida! ¡jugo bendito! ¡bendito el augusto poder de su magia! Ella me abrió de par en par, por entre los umbrales de la muerte, donde fué vestida para mí, el reino de delicias de la noche, que solamente en sueños hasta entonces había visto. Separó de la imagen que estaba recóndita en mi corazón, el engañoso brillo del día, y mis ojos, que ven de noche, pudo contemplarla en toda su verdad.

ISOLDA.—Vengóse, pues, el día vencido; conspiró con tus culpas: la que te mostró la noche en su crepúsculo, debiste de entregarlo al poder real del astro del día para vivir brillando solitario allí con triste esplendor. ¿Cómo lo soporté? ¿cómo lo soporto todavía?

TRISTÁN.—¡Oh! Estábamos pues consagrados á la noche: el día disimulado, dispuesto á la envidia podía separarnos con sus ardides, pero no engañarnos más con su mentira. De su vano esplendor, de su jactancioso brillo riense las miradas que la noche le dedica; ya no ciegan más nuestros ojos los rayos fugitivos de su luz vacilante. Las mentiras del día, gloria y honor, poder y riqueza, á pesar de su imponente brillo, se

disipan, como sutil polvo del sol, á la vista de quien con amor descubre la noche de la muerte, y conoce su profundo misterio. Un solo deseo le queda en medio de las vanas ilusiones del día, la aspiración á la santa noche, en que le sonríe el deleite de amor, eterno, único verdadero.

ISOLDA Y TRISTÁN (*sentándose en un banco de flores, estrechándose con ardor cada vez más profundo, y cantan á la par*).—¡Oh noche del amor, desciende, dame el olvido de que vivo; recíbeme en tu regazo, librame del mundo! Las últimas luces están apagadas; lo que pensábamos, lo que creíamos ver, todos los recuerdos, todas las imágenes de las cosas, el augusto presentimiento de santas tinieblas, los restos de la ilusión, extínguelo todo, libranos del mundo! Desde que el sol se retiró á nuestro seno brillan sonriendo estrellas de felicidad. Envuelto suavemente en las redes de tu magia, derretido por el fuego de tus ojos, mi corazón á tu corazón, mi boca á tu boca, unidos por un mismo aliento; mi mirada se apaga cegada de delicias, palidece el mundo con su fascinación: el mundo, que el día engañoso me aclara, el mundo puesto delante de mí para ilusión engañosa, y yo mismo soy el mundo. Vida santa de amor, Augusta creación de placer, deseo delicioso del eterno sueño sin ilusión y sin despertamiento.

(*Sus cabezas caen hacia atrás en prolongado y mudo abrazo.*)

BRANGANIA (*se le oye, sin vérsela, de lo alto de la azotea*).—Solitaria velando durante la noche, vosotros á quienes el sueño de amor sonríe, prestad atención á la voz que advierte el peligro á los que duermen y les avisa prudentemente para que despierten. ¡Atended! ¡atended! Pronto se disipará la noche.

ISOLDA (*dulcemente*).—¡Escucha, mi amado!

TRISTÁN.—Déjame morir.

ISOLDA.—¡Centinela envidiosa!

TRISTÁN.—¡Jamás despertar!

ISOLDA.—¡El día, sin embargo, despertará á Tristán!

TRISTÁN.—¡Deja que el día ceda á la muerte!

ISOLDA.—¿El día y la muerte con los mismos golpes habrían de alcanzar á nuestro amor?

TRISTÁN.—¿Á nuestro amor? ¿al amor de Tristán? ¿al tuyo y al mío? ¿al amor de Isolda? ¿Qué golpes mortales podrían apartarlo? ¡Ojalá estuviera delante de mí la poderosa muerte, amenazara á mi cuerpo y á mi vida que tan de buen grado inmolaría al amor! ¿Cómo podrán sus golpes alcanzar á nuestro amor? ¡Ojalá muriera yo por él! Gustoso moriría. ¿Cómo podría el amor morir conmigo? ¿cómo podría acabar conmigo lo que eternamente vive? Si el amor de Tristán jamás morirá, ¿cómo podría morir Tristán por su amor?

ISOLDA.—Nuestro amor, sin embargo, ¿no se llama Tristán é Isolda? Esta sílaba encantadora: *é*, que es el lazo de amor, si Tristán muriese ¿no sería destruída por la muerte?

TRISTÁN.—¿Qué cosa sucumbiría por la muerte, sino lo que nos separa, lo que impide á Tristán amar siempre á Isolda, vivir eternamente sólo por ella?

ISOLDA.—Y si ésta sílaba: *é*, fuese aniquilada ¿la muerte de Tristán no sería la misma que la de Isolda?

TRISTÁN.—Así moriríamos para estar juntos, eternamente unidos, sin fin, sin despertamiento, sin temor, sin nombre, rodeados del amor, entregados completamente á nosotros mismos para vivir solamente por el amor.

ISOLDA.—¿Moriríamos así para estar juntos?

TRISTÁN.—Eternamente unidos.

ISOLDA.—Sin fin.

TRISTÁN.—Sin despertamiento.

ISOLDA.—Sin temor.

TRISTÁN.—Sin nombre rodeados del amor.

ISOLDA. — ¿Completamente entregados á nosotros mismos para vivir por el amor?

BRANGANIA (*como antes*). — ¡Atended! ¡atended! La noche ya cede al día.

TRISTÁN. — ¿He de escuchar?

ISOLDA. — ¡Déjame morir!

TRISTÁN. — ¡Debo despertar!

ISOLDA. — ¡Despertar! ¡jamás!

TRISTÁN. — ¿Debe el día despertar, todavía, á Tristán?

ISOLDA. — ¡Deja que el día ceda á la muerte!

TRISTÁN. — ¿Arrostraremos las amenazas del día?

ISOLDA. — Para huir para siempre de su falacia.

TRISTÁN. — ¿Su brillo crepuscular jamás nos importunará?

ISOLDA. — ¡Dure la noche para nosotros eternamente! (*Ambos.*) ¡Oh dulce noche! ¡noche eterna! ¡augusta, sublime noche de amor! ¿Á quién amparaste, á quién sonreíste? ¿cómo, sin temor, podrá despertar fuera de ti? ¡Muerte amable, rechaza ahora el temor, ¡oh muerte de amor con impaciencia deseada! En tus brazos, á tí entregados, al calor de tu sagrado aliento, libres de las miserias del despertar, ¿cómo comprenderlo? ¿cómo rehusar estas delicias lejos del sol, lejos del día y de la cruel separación que consigo lleva? Aspiración apacible sin ilusiones, dulce deseo sin temores; augusta muerte sin suspiro, rodeados de tinieblas sin languidecer; sin separación, sin fuga, íntima soledad, eternamente en los lares, etéreos ensueños en espacios inmensos. Tú, Isolda, yo, Tristán, ya no soy más Tristán, no Isolda; sin nombre, sin separación, un nuevo reconocimiento, una nueva llama que arde; sin fin eternamente un solo pensamiento: ¡sublime placer de amor de un pecho inflamado!

### ESCENA III

KURWENAL, BRANGANIA, MARKE, MELOTE

(*Oyese un grito de Brangania y al mismo tiempo el ruido del choque de armas, Kurwenal entra impetuosamente, vuelto de espaldas, y blandiendo su espada.*)

KURWENAL. — Ponte en salvo, Tristán!

(*Tras él llegan de repente, muy animosos, con paso precipitado, Marke, Melote y muchos cortesanos que se paran de lado frente á los amantes; fijan la vista en éstos con diversos ademanes. Brangania baja al mismo tiempo de la azotea y corre cerca de Isolda; ésta en un movimiento de pudor involuntario, se apoya, volviendo el rostro, en el banco de flores. Tristán con un movimiento también involuntario, levanta el brazo y extiende su capa, de manera que Isolda queda oculta á las miradas de los recién llegados. Permanece un rato en esta actitud, inmóvil, fija la vista en los demás personajes. Despunta el día.*)

TRISTÁN (*después de prolongado silencio*). — El triste día por última vez!

MELOTE (*á Marke que se queda absorto de muda estupefacción*). — Señor ¿me dirás si le he acusado con razón? ¿Si he ganado mi cabeza, que aposté? Te he mostrado patentemente su perfidia; he salvado del oprobio tu nombre y tu honor.

MARKE. — ¿Realmente lo hiciste? Véle allí, al más fiel de todos los fieles: mírale al más amigo de los amigos: un acto libérrimo de su fidelidad hirió mi corazón con la más odiosa alevosía. Si Tristán me engañaba ¿debía yo esperar que el mal causado por su perfidia fuese por consejo de Melote lealmente reparado?

TRISTÁN (*con viveza convulsiva*). — ¡Espectros del día!

Ensueños de la mañana, engañosos y siniestros, alejaos volando, huid!

MARKE (con profunda emoción).—¿ Á mí eso? ¿ Esas palabras, Tristán, á mí? ¿ Adónde está la fidelidad después que Tristán me ha engañado? ¿ Adónde están el honor y la lealtad después que Tristán, asilo de todos los honores, los perdió? ¿ Adónde huyó la virtud que había elegido á Tristán por escudo, después que escapó de mi amigo? ¿ Después que Tristán me ha hecho traición? (Silencio. Tristán baja lentamente los ojos al suelo; su aire y su actitud expresan, mientras Marke continúa, tristeza creciente.) ¿ Á qué fin los servicios sin cuento, la gloria y los honores, el poder y la grandeza que conquistaba para Marke, si honores y gloria, grandeza y poder, y servicios sin cuento, habían de ser pagados con la afrenta de Marke? ¿ Tienes en poco su agradecimiento, puesto que te ha dado en herencia y patrimonio, la gloria y el reino, que le habías conquistado? Muriósele sin hijos su mujer, y hasta tal punto Marke te amaba, que renunció á casarse otra vez. Apremiado con súplicas y amenazas por todo el pueblo en la corte y en el país para elegir una reina para el reino, una esposa para sí, tú mismo conjuraste á tu tío para que bondadosamente llenara los deseos de la corte, la voluntad del país: en oposición con la corte y con el reino, en oposición contigo mismo, disculpábase generosamente y con estratagemas, hasta que tú, Tristán, le amenazaste con abandonar para siempre la corte y el reino, si tú mismo no fueses enviado á buscar la novia para el rey. Él dispuso que así se hiciera. Esta mujer de maravillosa belleza, que tu valor me conquistó, ¿ quién podrá verla, quién conocerla, quién llamarla suya con orgullo, sin tenerse por feliz? Acercarse á ella jamás se atrevió mi voluntad; tímido respeto me hizo renunciar á desearla, su gracia sublime y soberana había de refrescar mi alma; tú

me presentaste la novia real á pesar de enemigos y peligros. Ya que con la posesión de este tesoro, has hecho mi corazón más sensible que antes para el dolor, hiriendo la fibra más susceptible, delicada y tierna, no me queda esperanza de curación; ¿ por qué á mí, desventurado, á mí lesionaste con tan acerbo golpe? Me heriste con el arma cuyo cruel veneno martiriza mi alma y mi cerebro: esto ahoga en mí la amistad fiel, llena de sospecha mi corazón confiado, para sorprender acechando secretamente al amigo en medio de la noche oscura y ver el fin de mi honor. ¿ Por qué para mí esa afrenta que ningún suplicio podrá expiar? ¿ Quién en el mundo podrá sondear ese abismo inescrutable, terriblemente profundo, lleno de misterio?

TRISTÁN (levantando hacia Marke sus ojos compasivos).—Oh rey, esto no puedo decirtelo; y lo que tú preguntas, jamás podrás saberlo. (Vuélvese en parte hacia Isolda, que acaba de abrir los ojos y parece pedirle clemencia.) ¿ Á donde va ahora Tristán? ¿ Isolda, quieres seguirle? En el país de que te habla Tristán no brilla la luz del sol: es el país de tenebrosa noche, de donde un día me envió mi madre cuando me concibió en la muerte, y en la muerte me hizo venir á la luz. Lo que, cuando me dió á luz, era refugio de amor, el reino maravilloso de la noche, de la cual un día desperté, esto te ofrece Tristán, allí se anticipa él á ir. Si Isolda quiere seguirlo fiel y sumisa, dígalo ahora.

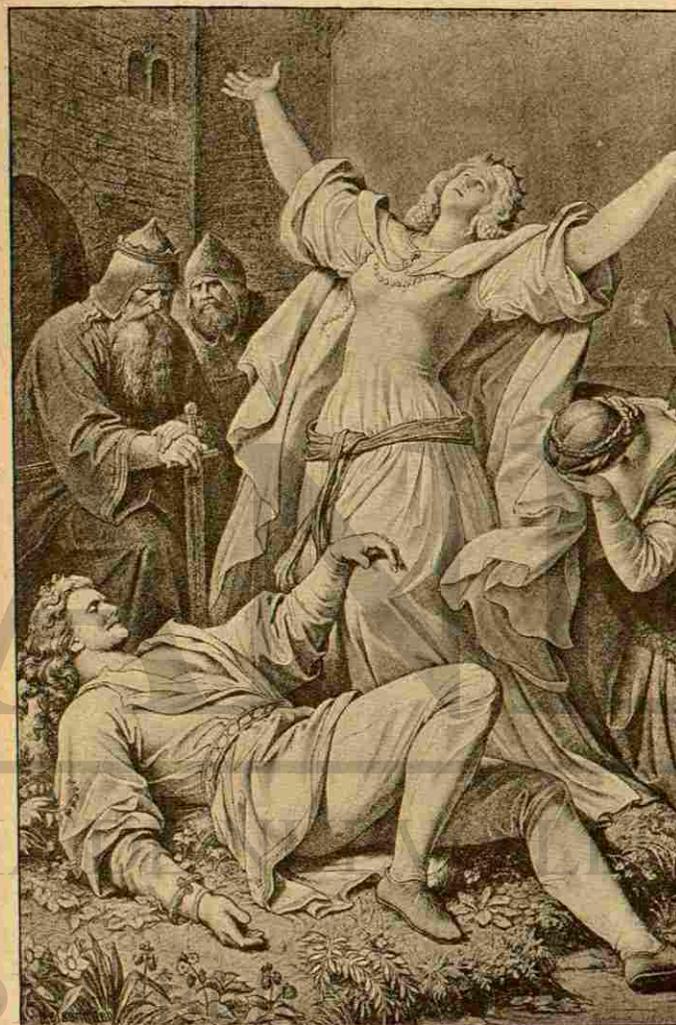
ISOLDA.—Pidióle un día el amigo que le siguiera á extraña tierra; Isolda hubo de seguir, fiel y sumisa, al hechicero. Conducesme ahora por tus dominios para mostrarme tu patrimonio. ¿ Cómo podré huir de la tierra que abarca todo el mundo? Donde esté la casa y el hogar de Tristán, allí irá Isolda: le seguirá fiel y sumisa; enseña ahora el camino á Isolda!

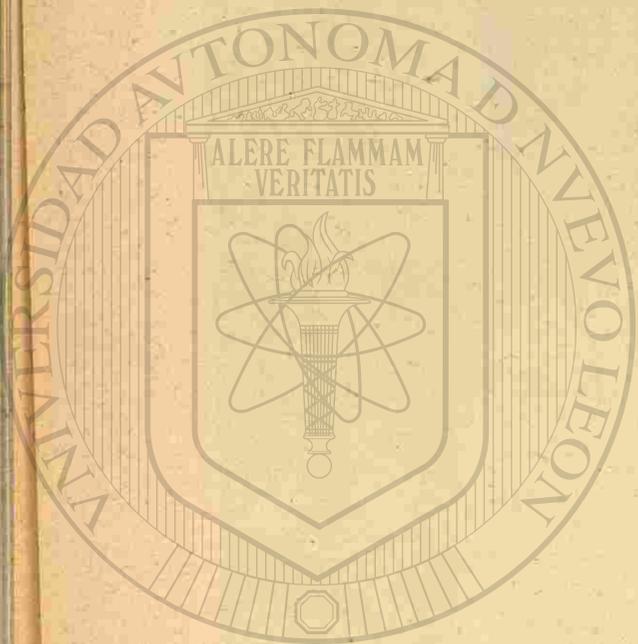
(Tristán la besa suavemente en la frente).

MELOTE (*botando de rabia*).—¡ Ah! Traidor! A la venganza, rey! ¿ Sufrirás esta afrenta?

TRISTÁN (*tira de la espada y se vuelve bruscamente*).— ¿ Quién aventura su vida por la mía? (*Fija sus miradas en Melote*.) Era mi amigo: me amaba en alto grado y con cariño: como nadie me procuraba honor y gloria. Impulsó mi corazón á la presunción: él guiaba el bando que me apremiaba para aumentar mi honor y mi gloria para casarte con el rey. Tu mirada, Isolda, también le cegaba: por celos me ha hecho traición, para con el rey, el amigo, á quien he hecho traición. Defiéndete, Melote.

(*Le acomete; Melote se pone en guardia; Tristán deja caer su espada y se rinde, herido, en brazos de Kurwenal, Isolda se precipita sobre su pecho, Marke detiene á Melote. Cae el telón rápidamente*).





### ACTO III

Jardines de un castillo. Á un lado las altas paredes del edificio; á otro lado un parapeto poco elevado, y en medio una atalaya. Al fondo, la puerta del castillo. El castillo se representa situado en lo alto de un peñasco; al través de las troneras se ve el mar que se extiende hasta el horizonte. El conjunto tiene el aspecto de un castillo abandonado desde hace mucho tiempo, mal cuidado; por una y otra parte piedras desplomadas y maleza. Delante de la escena, á un lado, Tristán echado á la sombra de un gran tilo; duerme sobre un lecho; diríase que está tendido sin vida. Á su cabecera está sentado Kurwenal, encorvado sobre él con pena, y observando su respiración con inquietud. Al levantarse el telón, óyese de afuera una melodía pastoril, llena de languidez y tristeza, tocada con un caramillo. Al fin aparece el mismo pastor de medio cuerpo encima del parapeto, y mira al patio con interés.

#### ESCENA I

KURWENAL, el PASTOR, TRISTÁN

EL PASTOR (*con suavidad*).—Kurwenal! Hé! Hola, Kurwenal! Escucha, amigo! (*Kurwenal vuelve hacia él la cabeza.*) ¿No se ha despertado todavía?

KURWENAL (*meneando la cabeza con tristeza*).—Si des-

pertara, sería sólo para dejarnos para siempre, si antes no hubiese aparecido la *mano salutifera*, que es la única que puede socorrernos. ¿Nada has visto todavía? ¿Ningún buque en el mar?

EL PASTOR.—Tú habrás oído otra melodía, la más alegre que sé. Habla ahora con franqueza, viejo amigo: ¿qué le pasa á nuestro señor?

KURWENAL.—No lo preguntes; jamás podrás saberlo. Acecha con celo, y si vieres el buque, entonces toca una melodía agradable y viva.

EL PASTOR (*volviéndose, mira á lo lejos con las manos sobre sus ojos*).—El mar está vacío y desierto. (*Aplica los labios al caramillo y desaparece tocándolo; á cierta distancia oyesse todavía por un instante la melodía.*)

TRISTÁN (*después de largo silencio, sin moverse, con voz apagada*).—La antigua melodía. ¿Qué me despierta? (*Abriendo los ojos y volviendo la cabeza.*) ¿Dónde estoy?

KURWENAL (*tiembla de espanto, escucha y observa*).—¡Ah! la voz! su voz! Tristán! Señor! Mi héroe! Mi Tristán!

TRISTÁN.—¿Quién me llama?

KURWENAL.—Al fin! al fin! La vida! ¡Oh vida, dulce vida... devuelta á mi Tristán!

TRISTÁN (*incorporándose un poco en la cama*).—Kurwenal, eres tú? ¿Dónde estaba yo? ¿Dónde estoy?

KURWENAL.—En Kareol, señor: ¿no conoces el castillo de tus padres?

TRISTÁN.—¿De mis padres?

KURWENAL.—Mira en torno tuyo!

TRISTÁN.—¿Qué sonidos oí?

KURWENAL.—La melodía del pastor, oístela otra vez; á la falda del monte guarda tu ganado.

TRISTÁN.—¿Mi ganado?

KURWENAL.—Sí, señor! Tuyos son la casa, el recinto

y el castillo. Tus vasallos, fieles á su amado señor, cuidaron, lo mejor que pudieron, de la casa y del ganado que un día mi héroe dió en herencia y en propiedad á sus gentes, á su pueblo, cuando todo lo abandonó para ir á lejanas tierras.

TRISTÁN.—¿Á qué tierras?

KURWENAL.—Ay! Á Cornualles; osado y feliz, cuánta fortuna, esplendor y honores alcanzó Tristán por sus nobles acciones!

TRISTÁN.—¿Estoy en Cornualles?

KURWENAL.—No: en Kareol.

TRISTÁN.—¿Cómo vine?

KURWENAL.—¡Ah! ¿cómo viniste? No á caballo, una barca te condujo: y yo en hombros te llevé á la barca: anchas son las espaldas que te llevaron á la playa. Ahora estás en tierra, en tu casa, en la verdadera tierra, en el suelo patrio, en tus propios prados, el país de tus delicias, alumbrado por el viejo sol. En él sanarás felizmente tus heridas y te librarás de la muerte.

TRISTÁN (*después de breve silencio*).—Á ti te lo parece; yo sé que es de otro modo, pero no puedo decírtelo. No me detuve donde me desperté; pero no puedo decirte dónde me detuve. No vi el sol, ni el país ni la gente: pero lo que ví no te lo puedo decir. Estaba yo donde estuve hace tiempo, adonde iré para siempre: en el vasto imperio de la noche universal. Una sola ciencia propia conocemos allí: el divino, eterno y primitivo olvido... ¿cómo perdí su presentimiento? Avido recuerdo, ¿eres tú quien poco há me has impelido á la luz del día? Lo que sólo me ha quedado, una llama ardiente de amor, me lanza del delicioso crepúsculo de la muerte para contemplar la luz, que clara y dorada aparece engañosa para ti, Isolda!

(*Kurwenal, sobrecogido de espanto, oculta la cabeza.*)

TRISTÁN (*incorporándose poco á poco*).—Isolda está todavía en el reino del sol! Isolda está todavía en el res-

plandor del día! Qué ardiente y angustioso deseo de verla! Oí cerrarse ya tras de mí con estrépito la puerta de la muerte: se abre otra vez de par en par; los rayos del sol la reventaron; con los ojos inundados de luz he de salir del océano de la noche; buscarla, verla, hallarla, perderse y desaparecer solamente en ella, séale permitido á Tristán! Ay, en torno mío crece pálido y angustioso el indomable tormento del día! Su astro penetrante y engañoso despierta mi cerebro á la mentira y á la ilusión! Maldito día con tu claridad! ¿Aumentarás tú eternamente para mi martirio? ¿Arderá eternamente esa luz, que aun de noche me alejaba de ella espantado? ¡Ah! Isolda! Dulce amiga! ¿Cuándo ¡ah! cuándo apagarás la antorcha, para anunciarme mi felicidad? ¿Esa luz, cuándo se apagará? ¿Cuándo será de noche en tu casa?

KURWENAL (con viva emoción). — Á la que un día ultrajé por fidelidad para contigo, he de desearla ahora impaciente como tú! Cree mi palabra, la verás aquí; hoy mismo podré darte este consuelo, si todavía vive.

TRISTÁN. — No está aún apagada la luz, no es de noche todavía en su casa. Isolda vive y vela; me llamó desde el seno de la noche.

KURWENAL. — Si vive, deja que la esperanza te sonría. Hoy no debes burlarte de Kurwenal aunque te parezca imbécil. Como muerto has estado desde el día en que Melote, el traidor, te causó una herida: ¿cómo se curará esta herida funesta? Creo, aunque imbécil, que quien te cerró la que en otro tiempo te causó Moroldo, fácilmente curará las llagas abiertas por la espada de Melote. Esta mano bienhechora pronto la hallé; he enviado á Cornualles; un hombre fiel te traerá por mar á Isolda.

TRISTÁN (fuera de sí). — Isolda viene! Isolda se acerca! Oh fidelidad! augusta, magnánima fidelidad! Mi Kur-

wenal, íntimo amigo, tú fiel sin vacilar, ¿de qué manera debe Tristán agradecértelo? Mi escudo, mi parapeto en el combate y en la lucha! y para mí siempre dispuesto en las alegrías y en las penas: aborreciste á quien odié, amaste á quien he amado. Al buen Marke serví yo lealmente ¡como para él fuiste más fiel que el oro puro! Hube de hacer traición al noble señor, y tú ¡cómo le engañaste con tan buena voluntad! No te perteneces, eres mío únicamente; sufres conmigo cuando sufro; sólo que, lo que sufro, no puedes sufrirlo! Este terrible deseo que me devora; este fuego implacable que me consume, si pudiera decírtelo, si pudieras comprenderlo, no te quedarías aquí, irías volando á la atalaya, y con todas tus potencias descubrirías á lo lejos, dónde se hinchán sus velas, dónde para encontrarme hacia mí navega impelida por los vientos Isolda, estimulada por el aguijón del amor. Se acerca, se acerca con velocidad intrépida! Ondeá, ondeá en el palo el pabellón. El buque, el buque! Pasa rasando los escollos! ¿No lo ves? Kurwenal ¿no lo ves?

(Kurwenal, que no quiere dejar á Tristán, titubea, y Tristán le mira con muda impaciencia; entonces se oye cerca, como al principio, y después alejándose poco á poco, la lastimera melodía del pastor.)

KURWENAL (con abatimiento). — No hay ningún buque á la vista.

TRISTÁN (mientras escucha, cede poco á poco su exaltación, después empieza con tristeza que va en aumento). — ¿Debo comprenderte, antigua y seria melodía, con tus sonidos lastimeros? Por entre la brisa de la tarde llegaba á mis oídos melancólica cuando un día me anunció, todavía niño, la muerte de mi padre: al través del crepúsculo matutino más melancólica aún cuando mi corazón filial supo el destino de mi madre. Cuando mi padre me engendró y murió, y mi madre espirando me dió á luz, la antigua melodía les llevaba

sus sonidos lánguidos y tristes. Un día me preguntaba y me pregunta ahora, ¿para qué destino nací entonces? ¿para qué destino? Me dice otra vez la antigua melodía: ¡para desear y morir, morir y desear! ¡No! ¡oh, no! no lo dice así: ¡desear! desear! ¡Desear hasta en la muerte, no morir de deseo! Ella no muere, suspirando por el reposo de la muerte invoca á la lejana dispensadora de la salud. Muriendo, yacía yo mudo en la navecilla; el veneno de la herida se acercaba al corazón; la melodía dejaba oír sus sonidos quejumbrosos y llenos de deseo; el viento hinchaba la vela y nos impelía hacia la hija de Irlanda. La herida, que curó con sus remedios, abrióla otra vez con la espada: pero dejó caer la espada y dióme á beber la bebida emponzoñada; cuando esperaba yo completa curación, escogióme el hechizo más dañoso para que jamás hubiese de morir, para legarme un tormento eterno. ¡Oh bebida! ¡oh bebida! ¡terrible bebida! ¡cómo me subía con furia del corazón á la cabeza! Ningún remedio, ni la dulce muerte, pueden librarme de la tortura del deseo ardiente. En parte alguna, ¡ah! en ninguna parte encuentro descanso; la noche me lanza al día para que mis ojos sean eternamente pasto del ojo del sol. ¡Oh abrasador rayo del sol, ¿cómo su candente tormento abrasa mi corazón! Para estos ardores que consumen y abaten ¡ah! no hay una sombra que abrigue refrescando! ¿Qué bálsamo puede proporcionarme alivio para el horrible martirio de esos dolores? La terrible bebida que me ha confiado al suplicio, yo mismo, yo mismo... yo la preparé! De las desventuras de mi padre y de los sufrimientos de mi madre, de las lágrimas de amor que he derramado, de la risa y del llanto, de los placeres y de los dolores he formado yo los venenos de esta bebida! Yo la preparé, por mí vertida, á sorbos he gozado de su deleite... ¡Maldita seas, terrible bebida! ¡maldito, quien te preparó!

(*Cae desvanecido.*)

KURWENAL (*que se esforzó en vano para calmar á Tristán, da grandes gritos de espanto*).—¡Mi señor! ¡Tristán!... ¡Espantoso hechizo!... ¡Oh engaño del amor! ¡oh tiranía del amor! Ilusión la más querida del mundo, ¡cuán perdida estás!... Aquí está tendido el hombre que prendaba á todos, que cual ninguno amó: ¡ved ahora qué premio ha obtenido por ello el amor, qué premio obtendrá siempre! ¿Has muerto? ¿vives aún? ¿la maldición ha arrebatado tu alma? ¡Oh dicha! ¡no! ¡se mueve! ¡vive! ¡cuán suavemente mueve los labios!

TRISTÁN (*volviendo en sí lentamente*).—El buque... ¿no lo ves aún?

KURWENAL.—¿El buque? Seguramente hoy llegará; no puede tardar mucho.

TRISTÁN.—¿Y en él Isolda, hace señas... bebe por mí, reconciliación? ¿La ves? ¿no la ves aún? ¿va errando por los campos del mar feliz, majestuosa y apacible? Viene sobre ondas suaves de deliciosas flores, llevada dulcemente á tierra; su sonrisa me da consuelo y dulce reposo; me trae el último refrigerio. ¡Isolda! ¡ah, Isolda! ¡cuán graciosa, cuán bella eres!... ¡Y tú, Kurwenal, ¿cómo? ¿no podrías verla? Sube á la atalaya, tú de vista débil, ¿es posible que no percibas lo que veo con tan viva claridad? ¿no me oyes? ¡Á la atalaya, sin perder momento! ¡volando, á la atalaya! ¿Estás ya? ¡El buque, el buque! El buque de Isolda... ¡debes de verlo, debes de verlo! El buque... ¿no podrías verlo?...

(*Mientras Kurwenal, titubeando, lucha aún con Tristán, el pastor hace oír desde fuera un aire alegre.*)

KURWENAL (*temblando de gozo y subiendo rápidamente á la torre*).—¡Oh placer! ¡oh alegría! ¡Ah! El buque! Véole venir de la parte del Norte.

TRISTÁN (*con exaltación que aumenta*).—¿No lo sabía? ¿no lo decía? ¿vive aún, teje la urdimbre de mi vida?

Para mí todo se resume en Isolda, ¿cómo podría estar para mí fuera del mundo?

KURWENAL (*volviéndose hacia la escena, grita de lo alto de la torre*).—¡Viva! ¡viva! ¡cuán animoso navega! ¡con qué fuerza se hincha la vela! ¡cómo corre! ¡cómo vuela!

TRISTÁN.—¿El pabellón? ¿el pabellón?

KURWENAL.—El pabellón de la alegría ondea gracioso junto al gallardete.

TRISTÁN (*al momento se incorpora en la cama*).—¡Satisfacción! ¡alegría! ¡brillante en la claridad del día a mí Isolda, Isolda á mí!... ¿Ves á ella misma?

KURWENAL.—Tras la roca ha desaparecido el buque.

TRISTÁN.—¿Detrás del escollo? ¿hay peligro? Allí los cachones rompen con violencia, los buques se estrellan... El timón, ¿quién lo guía?

KURWENAL.—El piloto de más experiencia.

TRISTÁN.—¿Me hará traición? ¿será el camarada de Melote?

KURWENAL.—¡Fía de él como de mí!

TRISTÁN.—¡Traidor también tú!... ¡Desdichado! ¿La vuelves á ver?

KURWENAL.—Todavía no.

TRISTÁN.—¡Perdida!

KURWENAL.—¡Viva! viva! ¡ha pasado! El buque se dirige al puerto, ha entrado con seguridad en la corriente.

TRISTÁN.—¡Viva! Kurwenal! fidelísimo amigo! Hoy mismo legaré todos mis haberes y todos mis bienes.

KURWENAL.—Se acercan volando.

TRISTÁN.—¿Por fin la ves? ¿ves á Isolda?

KURWENAL.—¡Es ella! ¡hace señas!

TRISTÁN.—¡Oh mujer la más dichosa!

KURWENAL.—¡La nave está en el puerto!... Isolda... ¡Ah! De un salto se lanzó de á bordo á la playa.

TRISTÁN.—¡Baja de la atalaya! ¡bobalicón perezoso!

¡baja! ¡baja á la playa! ¡corre á ayudarla! ¡ayuda á mi señora!

KURWENAL.—La llevaré hasta aquí: ¡fía en mis brazos! ¡Y tú, Tristán, no te muevas de la cama!

(*Se va precipitadamente por la puerta del castillo.*)

TRISTÁN (*solo*).—¡Ah! ¡oh sol! ¡oh día! ¡oh día radiante de felicidad! ¡sangre que mana, ánimo ebrio de gozo! Deleite sin medida, delirio de alegría: ¿cómo soportarlos, encadenado en este lecho? ¡De pié y en marcha hacia los corazones que laten! ¡Tristán, el héroe, en fuerza de la alegría se ha sustraído á las garras de la muerte! Con una herida que manaba sangre combatí á Moroldo: con una herida que mana sangre voy á conquistar á Isolda. ¡Viva! ¡mi sangre corre ahora alegremente! La que me cerrará la herida para una eternidad, se acerca como un héroe, viene á traerme la salud: ¡acabe el mundo á medida de mi alegre impaciencia!

(*Se levanta prontamente y se lanza del lecho.*)

LA VOZ DE ISOLDA (*desde fuera*).—¡Tristán! ¡Tristán! ¡amado!

TRISTÁN (*en la más terrible agitación*).—¡Oigo la Luz! La antorcha... ah! La antorcha se apaga! Á ella! Á ella!

## ESCENA II

ISOLDA, TRISTÁN, KURWENAL

(*Se precipita, bamboleando, al encuentro de Isolda, que entra con paso acelerado. Encuéntranse en medio de la escena.*)

ISOLDA.—¡Tristán! Ah!

TRISTÁN (*cayendo en los brazos de Isolda*).—¡Isolda!...

(Levanta á ella la mirada, se baja sin vida en sus brazos, y cae en tierra lentamente.)

ISOLDA (después de haber dado un grito).—¡ Soy yo, soy yo... dulcísimo amigo! Levántate! Otra vez! Escucha mi voz! ¿ No atiendes? Isolda te llama: Isolda ha llegado, para morir fielmente con Tristán... ¡ Enmudeces á mis súplicas! Sólo una hora... Una hora solo mantente despierto por mí! He velado tantos días de angustia para velar una hora contigo. ¿ Tristán la frustrará á Isolda, le frustrará este instante único, minuto eterno, suprema felicidad del mundo?... La herida... ¿ dónde está? Deja que la cure, para que sanos y salvos compartamos la noche. No mueras de la herida, no, no te me mueras de la herida! Reunámonos, extingase la llama de la vida!... La mirada apagada!... Inmóvil el corazón!... Tristán infiel, ¿ para mí este dolor? ¿ Ni la más leve espiración del aliento? ¿ Ha de estar de pié á tu presencia sollozando la que vino intrépida por mar para contraer contigo un feliz enlace? ¡ Demasiado tarde! Demasiado tarde! Hombre cruel! ¿ Así me castigas con la más rigurosa proscripción? ¿ Sin favor por mi deuda de dolor? ¿ No podré manifestarte mis lamentos? Una vez solamente, ah! No más que una vez!... Tristán... ah! Escucha... despierta! Amado... La noche!  
(Cae desfallecida sobre el cadáver.)

## ESCENA III

ISOLDA, KURWENAL, el PASTOR, el PILOTO

(Kurwenal acude al momento, tras de Isolda; sin voz, con terrible ansiedad, ha presenciado la escena, teniendo fija é inmóvil la mirada en Tristán. De repente, óyese llegar del fondo del escenario un sordo tumulto y ruido de armas. El pastor llega salvando el parapeto y acer-

cándose rápidamente á Kurwenal, le habla en voz baja.)  
EL PASTOR.—¡ Kurwenal! Escucha! Otro buque!  
(Kurwenal tiembla, y mira por encima el parapeto, mientras el pastor conmovido contempla de lejos á Tristán y á Isolda.)

KURWENAL (con un estallido de cólera).—¡ Muerte é infierno! Todo, dispuesto! He reconocido á Marke y á Melote!... Armas y piedras! Ayúdame! Á la puerta!  
(Se lanza con el pastor á la puerta, y ambos procuran atrancarla con prontitud.)

EL PILOTO (entra precipitadamente).—Marke con marineros y soldados me sigue..... inútil es la defensa! Somos vencidos!

KURWENAL.—Ponte aquí, y ayuda! En tanto que viva, nadie penetrará!

BRANGANIA (óyese su voz de fuera y de debajo).—¡ Isolda, señora!

KURWENAL.—¿ La voz de Brangania? (Gritando hacia abajo:.) ¿ Qué buscas aquí?

BRANGANIA.—No cierres, Kurwenal; ¿ dónde está Isolda?

KURWENAL.—¿ Traidora también tú? ¡ Ay de ti, infame!

MELOTE (su voz llega de afuera).—¡ Abajo, puerta! No nos detengas más tiempo!

KURWENAL (con una carcajada terrible).—¡ Viva el día en que te encuentre! Muere, traidor infame!

## ESCENA IV

Los anteriores, MELOTE, MARKE, BRANGANIA

(Melote rodeado de hombres armados aparece en el umbral. Kurwenal cae sobre él y le deja tendido en el suelo.)

MELOTE (espirando).—¡ Ay de mí!... Tristán!

BRANGANIA (*siempre afuera*).—¡Kurwenal! Insensato! Escucha, tú te engañas.

KURWENAL.—¡Doncella infiel! Adelante! Sígueme! Recházalos! (*Luchan.*)

MARKE (*todavía fuera de la escena*).—¡Alto, furioso! Has perdido la cabeza!

KURWENAL.—Aquí anda suelta la muerte. Aquí, rey, no hay que buscar otra cosa: si la prefieres, ven! (*Adelántase hacia él.*)

MARKE.—¡Atrás, insensato!

BRANGANIA (*llega á salvar la muralla por ese lado, y corre hacia adelante de la escena*).—¡Isolda! señora! Dicha y salud!... Qué veo, ah! ¿vives? ¡Isolda!

(*Precipitase sobre Isolda, y la socorre con solicitud. Durante este tiempo, Marke y sus acompañantes han rechazado á Kurwenal y á sus camaradas: entra el rey; Kurwenal, gravemente herido, retrocede bamboleando ante él, hacia el proscenio.*)

MARKE.—¡Oh engaño é ilusión! Tristán ¿dónde estás?

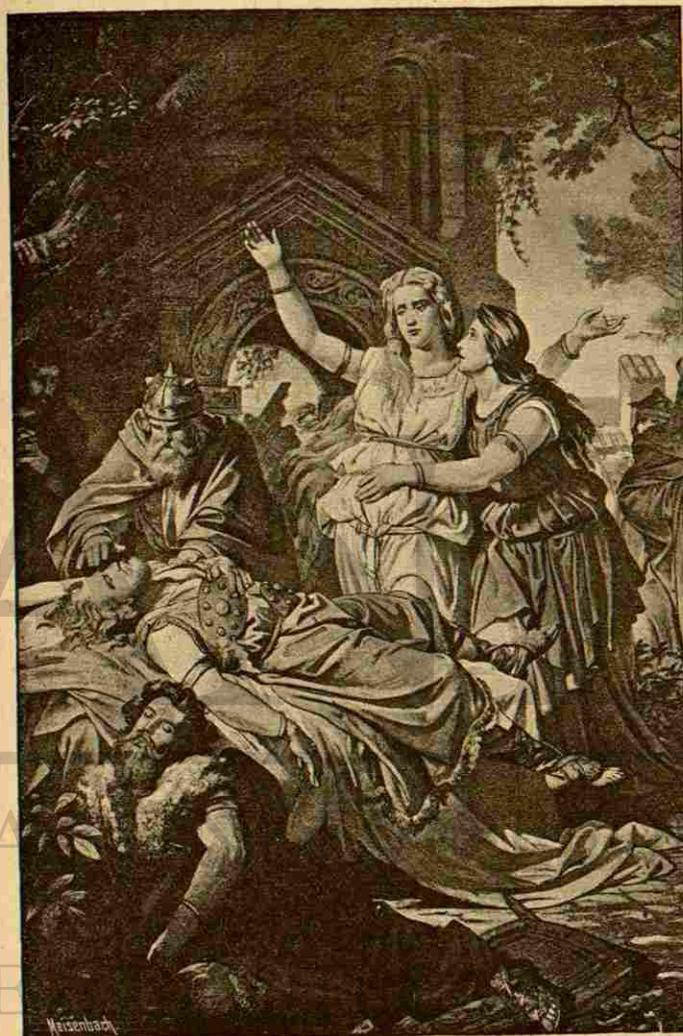
KURWENAL.—Allí yace... Allí... aquí, donde yazgo...! (*Se postra á los piés de Tristán.*)

MARKE.—¡Tristán! Tristán! Isolda! Oh desdicha!

KURWENAL (*tomando la mano de Tristán*).—¡Tristán! Fiel! No te irrites de que tu amigo fiel vaya también contigo! (*Espira.*)

MARKE.—¡Todos han muerto! ¿Han muerto todos? ¡Mi héroe! Mi Tristán! Fidelísimo amigo! ¿También hoy harás traición al amigo? ¿Hoy, que viene á asegurarte la suprema fidelidad? ¡Despierta! Despierta! Despierta á mis lamentos, infiel y fidelísimo amigo!

BRANGANIA (*que ha levantado entre sus brazos á Isolda*).—¡Respira! Vive! Isolda, oye! Escúchame, dulcísima señora! Permite que te dé una agradable noticia; ¿no tienes confianza en Brangania? Ella ha expiado la falta de su irreflexión; apenas habías tú des-



aparecido, cuando al momento se fué al encuentro del rey: luégo que éste supo el secreto de la bebida, se lanzó con inquietud precipitadamente al mar para darte alcance, renunciar tu mano y conducirte á tu amigo.

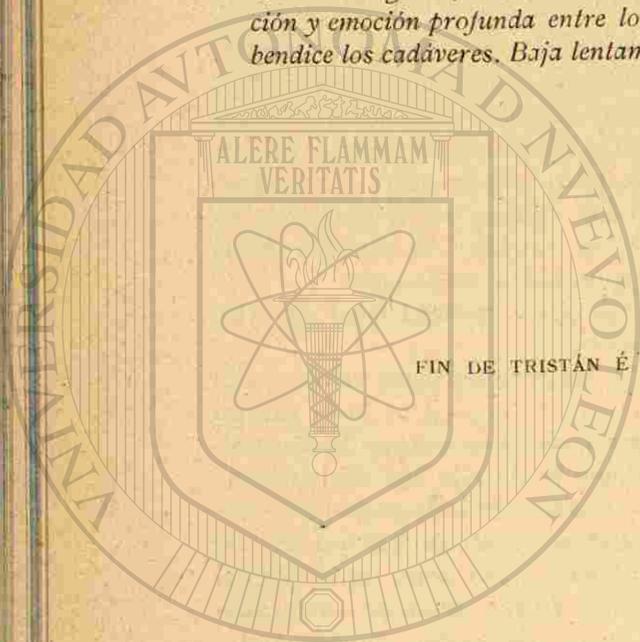
MARKE.—¿ Por qué, Isolda, por qué esta desconfianza de mí? Desde que se me hizo patente lo que antes no podía comprender, ¡cuán dichoso soy por haber hallado libre de culpa al amigo! Para casarte con un hombre tan querido, partí á toda vela; pero ¿ cómo puede, el que trae la paz, detener la desgracia en su impetuosa carrera? Yo aumenté la cosecha de la muerte: el error ha acumulado los dolores!

BRANGANIA.—¿ No nos oyes? ¡ Isolda! Querida! ¿ No escuchas á tu doncella fiel?

ISOLDA (*que mira sin comprender, como extraña á la escena, fija al fin sus ojos en Tristán*).—¡ Qué suave y dulce sonrisa! cómo abre graciosamente los ojos! Vedle, amigos, ¿ no le veis? Cómo brilla con luz siempre más clara! Cada vez más amable se levanta despidiendo los rayos de luz de las estrellas: vedle, amigos, ¿ no le veis? Se hincha su corazón, brota en su seno un manantial abundante y majestuoso; de sus labios se escapa suavemente un aliento dulce y deleitoso... amigos, ved... ¿ no le percibís, no le veis?... ¿ Yo sola oigo esa melodía, tan admirable y misteriosa, deliciosamente lastimera, que todo lo dice, dulcemente consoladora, que partiendo de él me arrebatara consigo y me penetra; y hace resonar en torno mío sus ecos graciosos? ¿ Esos más claros sonidos, que corren á mis oídos, son las ondas de brisas suaves? ¿ Son olas de vapores exquisitos? ¿ Cómo se hinchan y susurran en torno mío? ¿ debo respirar? ¿ debo escuchar? ¿ He de sorber, he de zambullirme, anegarme en esos vapores? En las grandes olas del mar de delicias, en la sonora armonía de ondas de perfumes, en el aliento infinito del alma uni-

versal, perderse... abismarse... inconsciente... supremo deleite!

*(Isolda como transfigurada, cae suavemente, entre los brazos de Brangania, sobre el cadáver de Tristán. Admiración y emoción profunda entre los espectadores. Marke bendice los cadáveres. Baja lentamente el telón.)*



FIN DE TRISTÁN É ISOLDA

LOS

## MAESTROS CANTORES

DE NUREMBERG

ÓPERA EN TRES ACTOS

TRADUCCIÓN DIRECTA DEL ALEMÁN POR

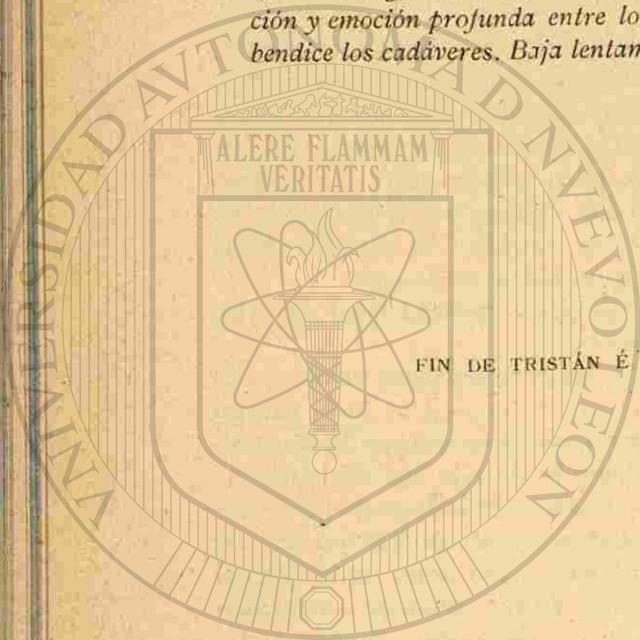
ALFREDO WIEDERKEHR

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

versal, perderse... abismarse... inconsciente... supremo deleite!

*(Isolda como transfigurada, cae suavemente, entre los brazos de Brangania, sobre el cadáver de Tristán. Admiración y emoción profunda entre los espectadores. Marke bendice los cadáveres. Baja lentamente el telón.)*



FIN DE TRISTÁN É ISOLDA

LOS

## MAESTROS CANTORES

DE NUREMBERG

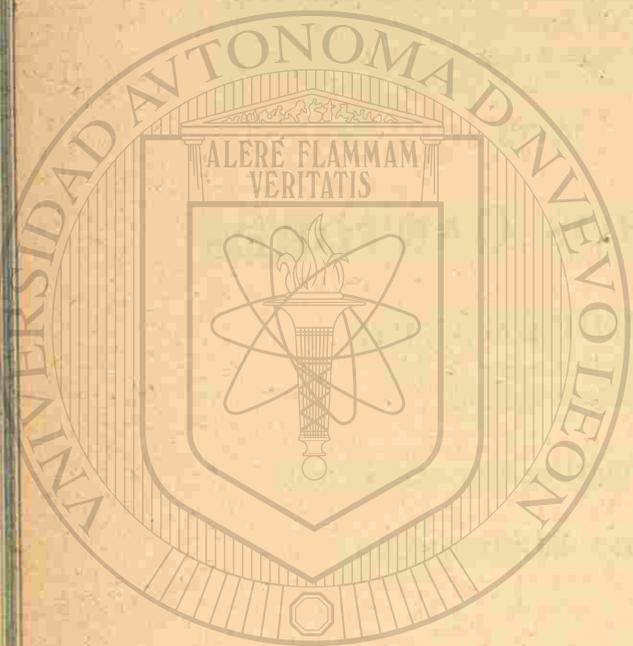
ÓPERA EN TRES ACTOS

TRADUCCIÓN DIRECTA DEL ALEMÁN POR

ALFREDO WIEDERKEHR

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE



## CUATRO PALABRAS DEL TRADUCTOR

El libreto de la celebrada ópera cómica *Los Maestros cantores*, se relaciona de tal modo con una de las fases más originales y curiosas de la literatura alemana, que nos han parecido imprescindibles algunos antecedentes para que se comprenda el argumento, algo incomprendible de suyo.

Sabido es que durante la Edad Media en Alemania, como en las demás naciones de Europa, el cultivo de la poesía compañera de la música y el canto, nació espontáneamente y bajo nueva forma, ignorada de la antigüedad, con los trovadores ó improvisadores que se inspiraban en los ideales de la época. Llamáronse en Alemania *Minnesingers*.

Los *Minnesingers* eran personajes de la nobleza ó que habían permanecido largo tiempo en las cortes de los señores feudales: habitaban en ellas, ó, como ruisñores errantes, recorrían, al són de su laúd, y á usanza de los trovadores de Provenza y Cataluña, ya las verdes praderas de Uri y las riberas del Rhin, ya las sombrías selvas de la Bohemia y de la Moravia, ya por último las nevadas llanuras del Brandeburgo y de la Pomerania: resonaba igualmente su voz en el inte-

rior de los castillos, cuando el vino fermentaba en las copas, allá en los báquicos festines dados en honor de la dama idolatrada ó del cruzado que regresaba del remoto Oriente; bebiendo su espíritu en las fuentes de la caballería, inspirando sus cantos en la majestad de Dios Omnipotente, en la belleza empírica, en el amor tierno y sincero, y en la consideración debida á la dignidad de la mujer honesta, fiel y piadosa. De ahí su nombre: *Minnesinger*, cantor de los recuerdos; de *Singer* ó *Sänger*, cantor, y *Minnen*, pensamientos, recuerdos, en el lenguaje de aquella época. Cantábanse tales canciones con acompañamiento de violín, arpa ó cítara, con la particularidad, digna de ser mencionada, de que con frecuencia las estrofas dedicadas por el caballero á su Dulcinea, eran aprendidas y recitadas por un paje de aquél en presencia de ésta.

No solían escribirse al principio tales canciones, sino que corrían de boca en boca, conservándose como tradición de los antepasados. Ya en la Edad Moderna, comenzaron á escribirse, saliendo á luz poco después gran número de colecciones escogidas de las propias composiciones.

La métrica de las mismas es esencialmente variable. El poeta solía inventar para su canción una nueva forma artística, con la única limitación de constar forzosamente de estrofas iguales, divididas en dos partes.

No tardaron en aparecer allá por el siglo xiv, al lado de los *Minnesingers* ó trovadores, los *Meistersingers* (maestros cantores, de *Meister* maestro, y *Singer* cantor.) Los *Minnesingers* producen la poesía erudita de la época, los *Meistersingers* la poesía popular; los primeros pertenecían á la clase noble, ó cuando menos á la elevada; los segundos eran ciudadanos individuos del pueblo; representando los unos los géneros más elevados de la literatura, los otros los más vulgares (no los callejeros). Á estos últimos sólo en cierto sentido puede llamárseles poetas, ya que sus canciones emanaban con toda espontaneidad de la imaginación exaltada y de los sentimientos íntimos, profundos, tiernos y sensibles de las clases populares, apareciendo simultáneamente los pensamientos y el verso que les daba forma propia y particular.

Hemos dicho que el carácter distintivo de los cantos populares es la naturalidad y espontaneidad: así se explica que

tales composiciones no sigan la marcha regular de las canciones artísticas, contenidas en las obras de los *Minnesingers*; ajustándose en un todo á las miras y á los sentimientos de un pueblo entero, van directamente á su fin, sin detenerse jamás en perífrasis, ni otras formas retóricas inútiles, atendiendo más bien al objeto que preside en la composición, que á los detalles que la completan y embellecen. Los sentimientos que entrañan son, no solamente profundos y naturales, ya demostrando un pueblo viril, ya por desgracia poniendo á veces de manifiesto marcadas tendencias á los innobles placeres de la sensualidad, sino también composiciones eminentemente nacionales.

En cuanto á su forma, la poesía popular alemana no conoce ligamen alguno artificial. Sólo presenta un movimiento ordenado de rimas, constando sus obras de estrofas en dos, tres ó cuatro versos, yendo constantemente unida la música al ritmo.

Los *Meistersingers* eran ciudadanos agremiados á las diferentes corporaciones de obreros, existentes en cada una de las ciudades: así los unos pertenecían al gremio de los sastres ó al de los zapateros, otros al de los hojalateros, ó bien al de los cereros, etc., etc., y ejercían por tanto industrias diferentes, bien que unidas todas ellas por el carácter común de la asociación coral; y así como cualquiera de los gremios ó corporaciones obreras de la Edad Media tenía sus instituciones y leyes ó reglamentos particulares, que juraban guardar y hacer guardar los que en aquella ingresaban, así también la sociedad de los *Meistersingers* equivalente, en cierto modo, á los *Jochs florals* de Provenza y Cataluña, tenían sus correspondientes ordenamientos, contenidos en lo que se llamaba *Tabladura*, con la rareza de haber para cada melodía un nombre figurado muy extraño, que cada maestro le daba ante dos testigos al inventarla, cual si se verificara un verdadero bautismo: v. g.: «la melodía azul,» «la negra,» «la del firmamento,» «la de la rosa,» etc.

Á la manera también como los gremios ó maestrías de los obreros constaban de tres clases de personas, á saber: aprendices, oficiales y maestros, asimismo tres jerarquías distinguíanse en las sociedades de los *Meistersingers*: escolares,

cantores y maestros, llamándose escolares á los que conocían todos los reglamentos ó disposiciones contenidas en la *Tabladura*, cantores á los que sabían cantar, y entendiéndose finalmente por maestros los inventores de una nueva melodía ó de una forma métrica. Estos últimos, á semejanza también de los maestros de las corporaciones obreras, tenían la obligación imprescindible de enseñar gratuitamente á los alumnos.

Parecíanse además las sociedades de los *Meistersingers* á las corporaciones obreras, en que todos los miembros componentes de la misma tenían igual voto; en la independencia de éste y en que, mientras en las últimas existían los síndicos, encargados de representar á todos los agremiados, entre los *Meistersingers* había el presidente y el juez, encargados, el uno de dirigir la ceremonia y el otro de pronunciar su sentencia, siempre que se reuniera la corporación.

Por otra parte, y en virtud del sentimiento religioso que, en especial en la Edad Media, embargaba el ánimo de la totalidad, ó cuando menos de la inmensa mayoría de los contemporáneos, al paso que, entre los trabajadores, coexistían el gremio y la cofradía, y en el Oratorio se celebraban todas las reuniones ó juntas necesarias, igualmente esos certámenes de cantores se verificaban todos ellos no en la plaza pública, como en Atenas, sino en el interior de la Iglesia ó ante la misma, hermanándose entre sí de esta manera las distintas asociaciones trabajadoras por medio de la sociedad de los *Meistersingers*, y la ciencia literaria de aquella época, en gran parte por ellos representada, con la Religión.

Todos los días de guardar, aparte de las tres grandes festividades del año: Natividad, Pascuas de Resurrección y Pentecostés, constituíase en la iglesia un jurado compuesto por el juez y tres maestros sentados á una gran mesa y rodeados de cortinas negras, y allí, ante el Tribunal, presentábase en noble y generosa lid el honrado artesano que vivía de su trabajo, entonando cánticos inspirados en Dios, en la Virgen, en la Patria, en los maravillosos hechos de toda una generación, ó en las varias circunstancias de la vida del hombre. Cada falta en que el cantor incurría, quedaba cuidadosamente apuntada por el juez en una pizarra destinada al efecto: pa-

sando de siete, se declaraba nula ó de ningún valor la composición presentada. El vencedor recibía en premio el título de maestro (si no lo era todavía) y ceñíale por otra parte al cuello el Presidente un cordón ó una cadena con tres medallas de plata, de las cuales, la del medio y la mayor, representaban á David, ó bien se le regalaba una guirnalda de seda. El que cantaba mal, tenía que dejar la silla en que se había sentado y estaba obligado á satisfacer una multa, que le imponía el Jurado, previa deliberación; destinábase su producto al sostenimiento de la sociedad.

El origen ó fundación de las sociedades de los *Meistersingers* débese, según la leyenda, á uno de los *Minnesingers* ó trovadores, Enrique de Meissen, quien, deseando igualar en cierto modo al pueblo con la nobleza, dió el primer impulso para la formación de una literatura que le fuera inherente y peculiar, á cuyo efecto erigió en 1312 la primera escuela de canto en Maguncia, en el Hesse-Darmstadt. Esta escuela fué como el centro del desarrollo de tales fundaciones. Allí se conservaron los más antiguos documentos relativos á tales sociedades, entre ellos un escudo y una corona, regalos del emperador Othon I. Carlos IV confirió á los *Meistersingers* el derecho de constituirse en gremios. Desde entonces propagáronse aquellos rápidamente en todo el imperio alemán, en especial en la Alemania del Sud, en donde los había en casi todas las ciudades, siendo siempre su foco principal la pintoresca patria de Guttenberg. En el siglo xv los cantos populares (*Volks-Lied*) de los cuales nos quedan preciosos fragmentos contemporáneos de los antiguos tiempos del paganismo, renacen con todo su vigor, volviendo así la poesía al pueblo, tras de haberse separado de él en Atenas para pasar á los eruditos en Roma, y para ponerse al sagrado de la clerecía, y después al abrigo de la nobleza y más tarde de la burguesía, en los calamitosos tiempos de la Edad Media. Al igual que todos los ramos del saber, desarrollábase de una manera sorprendente la poesía de los *Meistersingers* durante los siglos xv y xvi, en virtud de unas mismas causas, entre las que pudiéramos citar como principales, la casi completa abolición del feudalismo en sus luchas con el poder real, la mayor libertad que se respiraba, efecto en gran parte de la causa

antes citada, las invenciones de la imprenta, de la pólvora y de la brújula, los grandes descubrimientos del inmortal Colón y sus sucesores, la caída de Constantinopla y la aparición de la Reforma con Lutero, Calvino y Zuinglio y de la Contrarreforma realizada en el concilio de Trento. En aquella ocasión contábase en Nuremberg, lugar de este drama, hasta 250 maestros é infinidad de cantores y escolares. Sobresalen por entonces entre los mejores *Meistersingers*, Hans Rosenblut (pintor y poeta de escudos), Hans Folz (barbero, inventor de la décima), Miguel Behacin (hilador), el herrero Negenbagen, el tejedor Nunneubach, etc.

En el siglo xvii y en gran parte del xviii, en verdad época de las más difíciles de la historia alemana, es natural que, en medio de las incesantes luchas religiosas que por entonces tuvieron lugar, no pudiera florecer la literatura, y mucho menos la popular. Á fines del xviii, se extinguen por una parte los antiguos poetas y las envejecidas escuelas, siendo las últimas la de Nuremberg, que subsistió hasta el año 1770 y la de Ulm, que fué la que continuó por más tiempo. En 1839 cuatro maestros veteranos, después de haber solemnemente cerrado su escuela de canto, remitieron todos sus documentos á una sociedad de canto (*Lieder-kranz*—ramillete de canciones), digna heredera de aquella corporación que durante cinco siglos contribuyó poderosamente á la formación literaria del pueblo alemán.

Con estos antecedentes es ya menos difícil que el lector español comprenda y aprecie en todo su significado y valor el conjunto y los detalles del libreto de Wagner, que se propuso pintar el cuadro animado, vivo y original de la célebre asociación de Maestros cantores de Nuremberg. Como se trata, no obstante, de costumbres características de un pueblo en una época determinada y en su forma más genuina y propia, claro está que ha sido imposible un traslado exacto que produzca en nuestro ánimo las mismas impresiones que en el espectador alemán, pues siempre en una traducción se esfuman y borran los propios matices de la obra, y se desvanece aquel encanto singular que reside en lo que se da por supuesto y explicado, y en la perfecta identidad de origen y carácter entre la obra y su espectador. Es tan di-

ficil para un español comprender por completo esta comedia alemana, como para un alemán un sainete de don Ramón de la Cruz. Subsiste sólo el armazón, la distribución exterior; el esqueleto, en una palabra, desprovisto de músculos y piel.

Aún así, el lector experto verá en la obra, además de la pintura general de una institución, un sentido oculto, pero muy transparente, que se relaciona con la teoría de Wagner. Frente á frente de la escuela de los Maestros cantores, apegados ya á sus fórmulas tradicionales y á sus reglas rutinarias, á pesar de haber nacido al calor de la libertad, como más arriba indicamos, se nos presentan dos personajes, simpáticos en alto grado: Walther y Sachs, partidarios decididos de la innovación y verdaderos revolucionarios. El uno es el genio creador, espontáneo y libre; el otro, el noble é inteligente anciano, que habiendo sido jefe de la reforma en su tiempo, comprende y admira á otro reformador novel, y sin celos ni envidia, enamorado sólo de su arte, le tiende la mano y así une la tradición al progreso á través del tiempo. Bien se comprende también que Eva, la mujer de quien están igualmente prendados ambos, sale á representar en carne y hueso y con su cofia de burguesa, la musa que los inspira. Ambos defienden y explican indirectamente en sus diálogos la teoría wagneriana, y la consagran en cierto modo, el uno con la autoridad de la tradición, el otro imponiéndola con su talento.

Poco diremos de las dificultades materiales de la traducción, después de haber apuntado las que pudiéramos llamar intrínsecas. Á las que presenta siempre un escritor como Wagner, original, osado y algo confuso aun para lectores alemanes, hay que añadir las que ofrece un libreto de ópera en verso y para ser cantado. Verter en prosa lo que está escrito en verso es como dar una idea de una flor tendiendo sobre un papel hojas y pétalos, secos y marchitos. El desarrollo de la frase que requiere el canto, se convierte además en ampulosidad y énfasis de mal gusto, cuando el libreto no se canta, si no que se lee. De aquí la necesidad de algunas supresiones y leves alteraciones en la versión. Esperamos que el lector ha de excusarlas si atiende á mayores dificultades vencidas y sobre todo á que esta es la primera y única traducción española de *Los Maestros cantores*, que aun en Francia, donde todo se traduce, no han sido vestidos á la moda latina hasta hace poco.

## PERSONAJES

HANS SACHS.	Zapatero.
VEIT POGNER.	Platero.
KUNZ VOGELGESANG.	Curtidor.
CONRADO NACHTIGALL.	Hojalatero.
SIXTO BECKMESSER.	Escribano.
FRITZ KOTHNER.	Panadero.
BALTASAR ZORN.	Peltrero.
ULRICO EISSLINGER.	Especiero.
AGUSTIN MOSER.	Sastre.
HERMAN ORTEL.	Jabonero.
HANS SCHWARZ.	Fabricante de medias.
HANS FOLTZ.	Calderero.
WALTHER DE STOLZING.	Caballero de Franconia.
DAVID.	Aprendiz de Sachs.
EVA.	Hija de Pogner.
MAGDALENA.	Criada de Eva.
UN SERENO.	

CIUDADANOS Y SEÑORES DE TODOS LOS GREMIOS, OBREROS,  
APRENDICES Y MUCHACHAS

La acción en Nuremberg, siglo XVI



## ACTO PRIMERO

El escenario representa el interior de la iglesia de Santa Catalina vista de lado, y extendiéndose de la izquierda hasta el fondo; se ven solamente las últimas filas de los bancos; el proscenio ocupa el espacio libre del coro. Al levantarse el telón se oye el canto del coro que termina el último versículo del oficio de vísperas de san Juan, con acompañamiento de órgano.

CORO.—Cristo vino a redimirnos con el bautismo que nos hace dignos de la salvación. Noble precursor, recíbenos en el Jordán.

*(Mientras dura este coro y las demás piezas, tiene lugar al siguiente escena muda. En las últimas filas de los bancos de la iglesia, estarán sentadas Eva y Magdalena. Cerca de ellas Walther Stolzing, apoyado en una columna y contemplando a Eva. Ésta se vuelve a mirarle de vez en cuando y le contesta ruborizada y tímida, pero animándole con gestos ya suplicantes, ya tiernos. Magdalena interrumpe á menudo el canto, tirando de Eva y haciéndole señas para que se calle. Cuando termina el canto, pero no la música del órgano, se va el pue-*

## PERSONAJES

HANS SACHS.	Zapatero.
VEIT POGNER.	Platero.
KUNZ VOGELGESANG.	Curtidor.
CONRADO NACHTIGALL.	Hojalatero.
SIXTO BECKMESSER.	Escribano.
FRITZ KOTHNER.	Panadero.
BALTASAR ZORN.	Peltrero.
ULRICO EISSLINGER.	Especiero.
AGUSTIN MOSER.	Sastre.
HERMAN ORTEL.	Jabonero.
HANS SCHWARZ.	Fabricante de medias.
HANS FOLTZ.	Calderero.
WALTHER DE STOLZING.	Caballero de Franconia.
DAVID.	Aprendiz de Sachs.
EVA.	Hija de Pogner.
MAGDALENA.	Criada de Eva.
UN SERENO.	

CIUDADANOS Y SEÑORES DE TODOS LOS GREMIOS, OBREROS,  
APRENDICES Y MUCHACHAS

La acción en Nuremberg, siglo XVI



## ACTO PRIMERO

El escenario representa el interior de la iglesia de Santa Catalina vista de lado, y extendiéndose de la izquierda hasta el fondo; se ven solamente las últimas filas de los bancos; el proscenio ocupa el espacio libre del coro. Al levantarse el telón se oye el canto del coro que termina el último versículo del oficio de vísperas de san Juan, con acompañamiento de órgano.

CORO.—Cristo vino a redimirnos con el bautismo que nos hace dignos de la salvación. Noble precursor, recíbenos en el Jordán.

*(Mientras dura este coro y las demás piezas, tiene lugar al siguiente escena muda. En las últimas filas de los bancos de la iglesia, estarán sentadas Eva y Magdalena. Cerca de ellas Walther Stolzing, apoyado en una columna y contemplando a Eva. Ésta se vuelve a mirarle de vez en cuando y le contesta ruborizada y tímida, pero animándole con gestos ya suplicantes, ya tiernos. Magdalena interrumpe á menudo el canto, tirando de Eva y haciéndole señas para que se calle. Cuando termina el canto, pero no la música del órgano, se va el pue-*

WALTHER.—¿Y la novia escogerá después?

EVA (*distraída*).—Sí; á V. ó á nadie.

WALTHER (*paseándose muy agitado*).—¿Cómo!

MAGDALENA (*con sorpresa*).—¿Estás loca, niña?

EVA (*á Magdalena, aparte*).—Ayúdame á conquistarle.

MAGDALENA.—¿Pero si ayer le ví por primera vez!

EVA.—Pues yo no; lo que me da pena es que le he visto ya en imagen; ¿no iba vestido como David?

MAGDALENA.—¿Como David? ¿estás loca?

EVA.—Sí, como David de la lámina.

MAGDALENA.—Querrás decir como el rey del arpa y la lengua barba, del escudo de los maestros.

EVA.—No, sino como aquel que mató á Goliat, la espada en el cinto, la honda en la mano, la cabellera rubia; el David de Durero...

MAGDALENA (*suspirando hondamente*).—¡David! ¡David!

DAVID (*que ha salido de su escondrijo con una regla en el cinturón y una cuerda en la mano*).—¡Aquí estoy! ¿quién llama?

MAGDALENA.—¡Ah! ¡qué desgracia! el pícaro nos ha encerrado. Mira. Si él lo supiese..., nos ha encerrado completamente.

DAVID (*con ternura á Magdalena*).—¡Ah! sí; la he encerrado en mi corazón.

MAGDALENA.—(¡Qué fidelidad!) Pero diga V. ¿qué mascarada es esa?

DAVID.—Dios me libre de ellas, es una cosa muy seria... aquí me estoy arreglando el local para el certamen.

MAGDALENA.—¿Cómo! ¿habrá canto?

DAVID.—Y sólo un agraciado. Nombrarán maestro al aprendiz que en nada haya faltado á los estatutos y reglas del arte.

MAGDALENA.—Eso merecería aquel caballero. Vámonos.



WALTHER (*dirigiéndose rápidamente á las mujeres*).—  
Me permitirán que las acompañe hasta la casa del  
maestro Pogner?

MAGDALENA.—Aguárdelo V.; él vendrá aquí. ¿Quiere  
V. casarse con Eva? pues le favorece á V. el lugar y  
la ocasión. (*Salen dos aprendices con bancos*.) Ahora vá-  
monos deprisa.

WALTHER.—¿Pero qué he de hacer?

MAGDALENA.—David se lo dirá á V. Oiga, David: cui-  
de V. de este caballero; le guardaremos por ello algo  
de la cocina, y si el hidalgo llega á maestro, mañana  
podrá V. atreverse á más. (*Empuja á Eva*.)

EVA (*á Walther*).—¿Le veré á V. otra vez?

WALTHER (*animado*).—Esta misma tarde. ¡No sé de  
qué soy capaz; siento renacido mi corazón; nuevo es  
para mí todo desde ahora. Sólo sé, sólo ambiciono una  
cosa con todos mis sentidos: obtenerla á V. Sino con  
la espada, cantando, ganando el premio: para V. mi  
hacienda, mi sangre, mi inspiración.

EVA (*con mucha ternura*).—Para V. mi alma.

MAGDALENA.—Vamos al punto á casa que luégo todo  
sale mal.

DAVID (*mirando á Walther de la cabeza á los piés*).—  
(¿Tan pronto quiere ser éste maestro? mucho valor se  
necesita.)

MAGDALENA (*tirando de Eva por entre el cortinón*).—  
¡Vamos!

(*Walter se echa conmovido y pensativo en un sillón que  
habrá cerca. En esto entran algunos aprendices y arre-  
glan los bancos y lo disponen todo para el certamen*.)

1.<sup>er</sup> APRENDIZ.—¿Qué haces por ahí, David?

2.<sup>o</sup> APRENDIZ.—Ayúdanos.

3.<sup>er</sup> APRENDIZ.—Ayúdanos á disponer el local.

DAVID.—Yo fui el primero en trabajar, ahora traba-  
jad vosotros, que á mí no me da la gana.

2.<sup>o</sup> APRENDIZ.—¡Qué satisfecho está de sí mismo!

3.<sup>er</sup> APRENDIZ.—¡El modelo de los aprendices!

1.<sup>er</sup> APRENDIZ.—¡Claro! como que su maestro es un zapatero.

3.<sup>er</sup> APRENDIZ.—Y hace versos mientras cose zapatos.

1.<sup>er</sup> APRENDIZ.—Los escribe sobre el cuero.

3.<sup>er</sup> APRENDIZ (*indicando con el gesto una paliza*). —

¡Bueno sería curtirle el suyo! (*Siguen riendo.*)

DAVID (*después de haber mirado al caballero pensativo y en alta voz*).—Vamos; empezad.

WALTHER (*alzando la mirada sorprendido*).—¿Qué significa esto?

DAVID (*más fuerte*).—Empezad; así dirá el presidente; cante V. ahora..., ¿no sabe V. esto?

WALTHER.—¿Quién es el presidente?

DAVID.—¿Cómo? ¿no sabe V. esto? ¿no ha asistido usted nunca á un certamen de canto?

WALTHER.—No, donde los jueces son artesanos.

DAVID.—¿Es V. poeta?

WALTHER.—Ojalá.

DAVID.—¿Entonces será V. cantor?

WALTHER.—Si yo lo supiese...

DAVID.—¿Entonces, escolar?

WALTHER.—No sé lo que es.

DAVID.—¿Y V. quiere ser maestro?

WALTHER.—¡Qué! ¿tan difícil es?

DAVID.—¡Ah, Magdalena, Magdalena!

WALTHER.—¿Qué dice?

DAVID.—¡Ah Magdalena!

WALTHER.—Enséñeme V.; déme V. algún consejo.

DAVID.—Señor mío; en un día no se puede ser maestro en cantar. Ahí me tiene V. á mí, discípulo del más hábil en Nuremberg, Juan Sachs, y llevo ya un año de aprendizaje; aprendo á un tiempo la poesía y el arte de hacer zapatos; después de batido bien el cuero empiezo á recitar vocales y consonantes y á encerar el

hilo fino y recio; mientras manejo la ruda lesna me entero de lo que son versos, y así voy mezclando flores y espinas. Eso he logrado con aplicación y constancia, ¿y qué dirá V. que he sacado de todo?

WALTHER.—Hacer bien un par de zapatos.

DAVID.—Mucho trabajo se necesita para ello, que un par tiene muchas costuras, como un canto. ¡Quién pudiese encontrar la regla y la medida exacta! Después de esto viene el estribillo, que no ha de ser ni muy corto ni muy largo, ni contener palabra que se haya usado ya. Pues con todo, el que esto sabe no es todavía maestro.

WALTHER.—¡Válgame Dios! ¿Y he de ser zapatero por ventura? Enséñeme el arte de cantar...

DAVID.—¡Oh! ¡si yo hubiese llegado á ser cantor! ¡Quién dirá el trabajo que cuesta! ¡Quién pudiese conocer toda suerte de sonidos y melodías! El sonido breve, el llano, el largo, el tono del *papel*, la melodía de *tinta negra*, *encarnada*, *azul y verde*, la de *flor de romero*, la de *caña de trigo*, *rosa sin espinas*, *amor olvidado*, *ruiseñor*, *estaño inglés*, *canela*, *limones frescos*, etc., etc. (1).

WALTHER.—¡Justo cielo! ¡qué interminable escala!

DAVID.—Y advierta que esto son los nombres, pero ahora hay que aprender á ajustar la melodía conforme la cantan los maestros; hay que modular exactamente cada palabra, empezar en el tono convenido, respirar á tiempo, atender á que la palabra suene clara y vibrante, no trocar una sílaba por otra. Basta turbarse ó equivocarse una vez para perder el premio. Á pesar de mi constancia no he alcanzado todavía tal perfección. Cuantas veces lo pruebo sin conseguirlo, el maestro me canta luego el aria del *tirapié*; si Magdalena no

(1) Nombres raros y convencionales que daban los maestros cantores á ciertas melodías. Suprimimos algunos.

viene en mi ayuda, la de *pan y agua*. Tome V. ejemplo y abandone su proyecto, que hay que ser antes cantor y poeta.

WALTHER.—¿Qué quiere decir poeta?

APRENDICES (*mientras trabajan*).—Vaya, á trabajar.

DAVID.—Venga acá y aguarde un momento. Si logra ser cantor y ajusta los sonidos á la letra, produciendo una melodía original, alcanzará V. el premio.

APRENDICES.—¡David! ¿Acabarás de charlar? nos quejaremos de eso al maestro...

DAVID.—Y yo no os ayudaré y va á ir todo mal...

WALTHER.—Una pregunta: ¿Quién será proclamado maestro?

DAVID.—El que invente á un tiempo la melodía y la letra.

WALTHER (*animado*).—Esta recompensa es mi único recurso. He de obtenerla, no hay más.

DAVID (*que se ha vuelto hacia los aprendices*).—¿Pero qué estáis haciendo? ¿hay por ventura lección de canto? ¿no sabéis que se trata sólo de un nombramiento?

(*Los aprendices, que habían instalado en el escenario un entarimado grande, ponen en su lugar otro pequeño, una silla, un púlpito, un encerado, yeso, etc.; cubre el entarimado un cortinaje negro.*)

APRENDICES (*mientras trabajan*).—Hay que convenir en que David es el más sabio, tiene ambición; seguramente para él será el premio; se figura ya ser un gran cantor. (*Se rien.*) Canta perfectamente la melodía del *hambre* y la del *puntapié*..., las aprendió de su maestro.

DAVID.—Reid, reid; pues precisamente hoy no se trata de mí; otro se presentará al tribunal sin haber sido alumno ni cantor; pasa á poeta de un salto, y sin más formalidad se figura llegar á ser maestro. Conque, disponedlo bien todo. Esa pizarra cerca del juez (*á Walther*), ¡del juez! ¿Tenéis ya miedo? Tantos han per-

dido el premio con sólo verle... como que apunta todas las faltas; mucho cuidado, que el juez vigila; por lo demás, buena suerte. Quién sabe si ganaréis la guirnalda. ¡La guirnalda de seda fina será para el caballero!

APRENDICES (*cogiéndose y bailando al rededor de la tarima*).—¡La guirnalda de seda fina será para el caballero!

(*Habrán terminado el arreglo del local en la siguiente forma: á la derecha, bancos en semicírculo. En el extremo de los bancos, en el centro del escenario, la tarima; á la izquierda un sillón. La silla del cantor en frente de la asamblea. En el fondo y á lo largo de las grandes cortinas, un banco para los aprendices. Walther fastidiado por la mofa de los muchachos, se sienta en uno de los bancos delanteros. Pogner y Beckmesser salen hablando, de la sacristía. Llegan á poco otros maestros. Al verlos, los aprendices se retiran y aguardan respetuosamente junto al último banco. Sólo David se coloca á la entrada cerca de la sacristía.*)

POGNER (*á Beckmesser*).—Puede V. contar conmigo, pues estoy decidido á protegerle. ¿Quién sino V. merece el premio? ¿Quién le hará la oposición?

BECKMESSER.—Pero no salgamos del punto que me trae verdaderamente pensativo. Si Eva anula la elección, ¿de qué me servirá mi calidad de maestro?

POGNER.—Á mi entender eso no debe preocupar á V.; si no puede V. ganarse la voluntad de mi hija, ¿cómo puede solicitarla?

BECKMESSER.—Precisamente por eso le ruego que hable á la niña en mi favor, y le diga que la he solicitado y que le convengo á V.

POGNER.—Con mucho gusto.

BECKMESSER (*aparte*).—No quiere ceder, ¿cómo evitaré ese disgusto?

WALTHER (*viendo á Pogner se levanta y va á su en-*

*cuentro inclinándose profundamente*).—Permítame usted, maestro...

POGNER.—..... ¿Cómo, hidalgo, me busca V. aquí, en la escuela de canto? *(Se saludan.)*

BECKMESSER.—Si las mujeres la comprendiesen..... pero el ruido les gusta más que toda la poesía.

WALTHER.—Precisamente este es el lugar, porque he de confesar á V. que sólo me ha traído á Nuremberg el amor al arte. Lo que ayer olvidé decirles á ustedes hoy me atrevo á manifestarlo con toda franqueza. Quiero ser maestro. Quiero que Vds. me reciban en su gremio. *(En esto se han acercado otros maestros.)*

POGNER *(á los más próximos)*.—¡Amigo Nachtigall! amigo Vogelgesang! escuchad ¡caso más raro! este caballero, conocido mio, se ha dedicado al arte de cantor. *(Le saludan y felicitan.)*

BECKMESSER.—(En fin; lo probaré y si no, procuraré obtener su corazón con alguna serenata. Veremos si será sensible á mis ruegos. *(Se vuelve.)* ¿Quién es ese hombre?)

POGNER *(á Walther)*.—Crea V. que me alegro mucho. Me siento rejuvenecer...

BECKMESSER.—(¡Malo!)

POGNER *(continuando)*.—En mi poder está conceder lo que V. desea.

BECKMESSER.—(¿Qué quiere éste aquí? ¡Qué alegre parece!)

POGNER *(á Walther)*.—Como le ayudé en la venta de sus bienes, he de procurar que sea V. recibido en el gremio.

BECKMESSER.—(¡Ojo á este hombre, Sixto!)

WALTHER *(á Pogner)*.—Mil gracias por tanta bondad. ¿Y puedo esperar que alcanzaré el título?

POGNER.—Esto, caballero, está sujeto á ciertos trámites; hoy se celebra una reunión, hablaré á mis compañeros y me escucharán sin duda favorablemente.

*(Van llegando los demás maestros, y al fin Hans Sachs.)*  
Señores, ¿cómo vamos?

VOGELGESANG.—¿Estamos todos?

BECKMESSER.—Ahí viene Sachs.

NACHTIGALL.—Á pasar lista.

KOTHNER *(sacando la lista)*.—Han sido citados los maestros, cuyos nombres voy á leer. El último soy yo, Federico Kothner. ¿Veit Pogner?

POGNER *(sentándose)*.—Presente.

KOTHNER.—Kunz Vogelgesang.

VOGELGESANG.—Está. *(Se sienta.)*

KOTHNER.—¿Herman Ortel?

ORTEL.—Está. *(Se sienta.)*

KOTHNER.—¿Baltasar Zorn?

ZORN.—Está. *(Se sienta.)*

KOTHNER.—¿Conrado Nachtigall?

NACHTIGALL.—Nachtigall en persona. *(Se sienta.)*

KOTHNER.—¿Agustin Moser?

MOSER.—Presente. *(Se sienta.)*

KOTHNER.—¿Nicolás Vogel?... ¿No responde?

UN APRENDIZ *(levantándose)*.—Está enfermo.

KOTHNER.—Que se alivie.

LOS DEMÁS.—Dios lo quiera.

EL APRENDIZ.—Muchas gracias. *(Se sienta.)*

KOTHNER.—Hans Sachs.

DAVID *(precipitadamente)*.—Aquí está.

SACHS *(amenazándole)*.—Y á ti, quién te mete?... *(Se sienta.)*

Dispensadle, maestros..... Presente.

KOTHNER.—¿Sixto Beckmesser?

BECKMESSER.—Siempre cerca de Sachs, para medrar y florecer con su ayuda.

*(Se sienta al lado de Sachs; éste se rie.)*

KOTHNER.—¿Ulrico Eisslinger?

EISSLINGER.—Aquí estoy. *(Sentándose.)*

KOTHNER.—¿Hans Folts?

FOLTS.—Presente. *(Sentándose.)*

KOTHNER.—¿Hans Schwarz?

SCHWARZ.—¡Por fin!... Dios lo quiso. (*Siéntase.*)

KOTHNER.—El número está completo. Vamos a empezar por la elección de juez.

VOGELGESANG.—Es preferible dejarlo para después de la fiesta.

BECKMESSER.—Si estos señores llevan prisa, estoy dispuesto a cederles mi sitio y cargo.

POGNER.—Dejemos eso ahora. Pido la palabra para un asunto muy grave.

(*Los maestros se levantan y se sientan otra vez.*)

KOTHNER.—El maestro Pogner tiene la palabra.

POGNER.—Oídme. Como ya sabéis, mañana celebramos todos con juegos y bailes la hermosa fiesta de san Juan, y damos al olvido las penas, cada cual á su modo. Los mismos maestros abandonan la escuela, y salen alegremente al campo donde el pueblo escucha nuestras armonías. Luego, se celebra un certamen, y el canto que obtiene el premio es conocido y alabado en todo el país. Ahora bien; Dios me hizo rico, y como cada cual ofrece lo que tiene, mucho me ha dado qué pensar, qué premio podría ofrecer verdaderamente digno de mí. A menudo me ha lastimado oír en mis viajes por toda Alemania, que el ciudadano alemán suele ser avaro y reservado, atento sólo á atesorar, y sin que se le importe un comino que nosotros seamos los únicos en todo el imperio un poco aficionados al arte. Como esto, señores, nos honra y demuestra cuánto estimamos la belleza y la bondad, quiero dar de ello ejemplo al mundo. Sabed, pues, que yo, Veit Pogner Vuremberg, como aficionado al arte, ofrezco en premio al mejor cantor en el certamen de la fiesta de san Juan, á mi única hija Eva, con todo lo que poseo.

LOS MAESTROS (*entusiasmados*).—¡Esto es palabra! ¡Una palabra basta! Lo que acabáis de decir demues-

tra de lo que es capaz un ciudadano de Nuremberg. Por ello seréis llamado en todos los países el bravo ciudadano Veit Pogner.

LOS APRENDICES (*saltando alegremente*).—¡Viva Pogner!

VOGELGESANG.—¡Á quien no le gustaría ser soltero!

SACHS.—¡Si sería uno capaz de divorciarse!

NACHTIGALL.—¡Adelante, jóvenes!

POGNER.—Pero conste una cosa, señores. Como yo no prometí un premio inanimado, la niña forzosamente ha de tomar parte en nuestras decisiones. El premio confiere el título de maestro, pero como aquí se trata además de un matrimonio, la novia ha de dar su consentimiento.

BECKMESSER (*á Kothner*).—¿Considera V. prudente eso?

KOTHNER.—Si bien lo entiendo, en último lugar tenemos que someternos á la elección de la muchacha.

BECKMESSER.—Lo cual me parece peligroso.

KOTHNER.—¿Cómo será libre el fallo de los maestros?

BECKMESSER.—Lo mejor es que la muchacha elija el novio según le parezca, y sigamos dando el premio por oposición.

POGNER.—¡Cómo! Entendedme bien. Lo que yo quiero es que vosotros concedáis el premio, pero que la muchacha se reserve la libertad de elegir ó no por marido, al que lo alcanzare, en la inteligencia que no podrá elegir otro novio, como no sea maestro. En una palabra; sólo será su novio quien haya conseguido un premio.

SACHS.—Permitame V. Me parece que en esto no va V. muy acertado. El corazón de una niña y el amor al arte del maestro no van por el mismo camino. La inteligencia inculta de la mujer corre parejas con la del pueblo. Si, en última instancia, dejáis la elección

á la mujer y queréis honrar al arte, ¿por qué no dejársela también al pueblo, de acuerdo con la niña?

LOS MAESTROS (*con inquietud, entre sí*).—¡Oh, si esto fuese así, adiós arte, adiós armonía!

NACHTIGALL.—No, Sachs, no, esto sería un disparate; ¡dejar que el pueblo juzgue!

SACHS.—Comprendedme bien. Harto sabéis que no desconozco las reglas del arte, y yo mismo he sostenido varias veces el riguroso cumplimiento de *la tablatura*, pero digo y repito que, una vez al año siquiera, no juzgaría inconveniente salir de la rutina y la costumbre, con tal que no perdiesen las reglas su fuerza y vitalidad. La intervención del pueblo daría sin duda por resultado la seguridad de que no nos alejamos del camino de la naturaleza.

(*Los aprendices se frotan las manos.*)

BECKMESSER.—¡Cómo se alegran los muchachos!

SACHS (*continuando con animación*).—No creo que nunca hubiera lugar á arrepentiros si, una vez al año siquiera, por la fiesta de san Juan, en vez de atraer al pueblo hacia vosotros, como soléis hacer, descendierais de vuestra altura de maestros para ir vosotros hacia él. ¿Qué nos proponemos? Agradar al pueblo. Pues bien; preguntémosle una vez siquiera, si le agradamos. Con esto el arte y el pueblo florecerían y crecerían de consuno. Esta es mi opinión.

VOGELGESANG.—No me parece desacertada.

KOTHNER.—Á mí me parece lo contrario.

NACHTIGALL.—¿Y si habla el pueblo y me sella la boca?

KOTHNER.—El arte está amenazado de ignominia y decadencia no bien busca el aplauso del pueblo.

BECKMESSER.—Mucho hizo en este sentido, quien habla aquí tan recio; sus mejores obras son jácara y coplas callejeras.

POGNER.—Amigo Sachs; lo que propongo ya es nuevo, y basta para esta vez. No es posible hacerlo todo

de un golpe. Preguntad, pues, á los maestros, si les conviene el premio con la indicada condición.

(*Los Maestros se levantan.*)

SACHS.—Entonces, para mí basta que la niña se reserve el voto decisivo.

BECKMESSER.—(Ese zapatero me encocora.)

KOTHNER.—¿Y á quién se propone para la competencia? Habrá de ser soltero.

BECKMESSER.—O viudo también. Pregúntelo V. á Sachs.

SACHS.—Esto no, señor juez. Si la niña ha de conceder el premio, el aspirante ha de ser más joven que usted y que yo.

BECKMESSER.—¡También más joven que yo? Grosero.

KOTHNER.—El que desee concurrir que se presente. ¿Hay alguien que lo haya solicitado?

POGNER.—Sí; os recomiendo á un joven caballero que desea ser admitido al concurso. Acérquese, señor Stolzing. (*Walther se adelanta y saluda.*)

BECKMESSER.—(Ya lo sospechaba.) Vamos, maestros, que es tarde.

LOS MAESTROS (*entre sí*).—El caso es nuevo. ¡Cómo! ¡Un caballero! ¿Habrá peligro en admitirle?... Pero siempre las palabras del maestro Pogner son una garantía.

KOTHNER.—Para recibir al caballero con la formalidad debida, hay que examinarle bien antes.

POGNER.—En buen hora sea. No he de faltar á la regla.

KOTHNER.—Díganos primero el hidalgo si proviene de honrado y libre abolengo.

POGNER.—Esta pregunta es inútil, porque yo salgo garante de ello. Por cartas y documentos, respondo que este caballero es Walther Stolzing de Franconia, el último de su familia, quien se ha venido á Nuremberg á hacerse ciudadano.

BECKMESSER (*al vecino*).—Nobleza de nuevo cuño. ¡Mala yerba! Eso no va bien.

NACHTIGALL (*en voz alta*).—La palabra del amigo Pogner es buena garantía.

SACHS.—De mucho tiempo acá, los maestros han dejado de distinguir entre nobles y plebeyos. Aquí se trata sólo del arte.

KOTHNER.—Pues paso á preguntarle. ¿Cuál ha sido su maestro de V.?

WALTHER.—Cuando vivía en mi tranquilo hogar, encerrado en el castillo que rodeaba la nieve, me dió mi maestro, como herencia de un antepasado, un libro que hablaba de la sonrisa de la primavera y su próxima resurrección. Este maestro se llamaba Walther de Vogelweide.

SACHS.—¡Gran maestro!

BECKMESSER.—Pero si murió hace tiempo; ¿cómo pudo enseñarle el arte?

KOTHNER.—Díganos V. la escuela á que pertenece.

WALTHER.—Cuando llegaba el deshielo, y se templaba el aire, sentía resonar en los bosques y en la pradera de los pájaros lo que aquel libro me había enseñado; allí aprendí á cantar.

BECKMESSER.—Según esto los verderones y jilgueros le dieron lecciones de canto; no es gran cosa.

VOLGELGESANG.—Puede aquí se sacan bonitos versos.

BECKMESSER.—¡Cómo!... ¡Usted le aprueba que su maestro haya sido un pájaro!

KOTHNER.—¿Qué os parece?... ¿Debo continuar examinándole?

SACHS.—¡Ya veremos!... Si prueba que sabe cantar, ¿qué importa dónde lo aprendió?

KOTHNER.—Caballero; si V. se considera lo bastante instruído en el arte y quiere entrar en el gremio, componga una composición original, letra y música; pruébelo ahora mismo.

WALTHER.—Cuánto me enseñó el libro, de la noche de invierno, con su belleza, del bosque y las selvas, con su pompa, del trotar de los caballos de guerra, y las vueltas de la regocijada danza; cuánto me hacen sentir para expresarlo en un canto, esto he de reunir en una sola obra.

BECKMESSER.—Observan Vds. ¡qué énfasis!

VOLGELGESANG.—¡Cómo se atreve!

NACHTIGALL.—¡Caso extraño!

KOTHNER.—Vamos a ver; elija V. un asunto sagrado.

WALTHER.—Lo sagrado para mí es el impulso del amor; ¡mi esperanza!... ¡mi alivio!

KOTHNER.—Esto no basta... ¡Maestro Beckmesser vais á encerraros!

BECKMESSER (*levantándose y dirigiéndose al encerado*).—¡Ingrato cargo el mío! algún disgusto me va á costar. Caballero: Sixto Beckmesser será su juez y va á cumplir su deber junto al encerado, donde apuntará cada falta; si pasan estas de siete, habrá V. perdido. Prometo escuchar á V. con toda atención, mas para que no pierda V. ánimo y no se distraiga, me esconderé. ¡Mucha suerte!

(*Se esconde detrás de la tarima con cortinajes, después de haber saludado á Walther, medio por cortesía y medio por chanza, y corre la cortina.*)

KOTHNER (*descolgando de la pared una tablilla, que contiene las «Leges tabulaturæ»*).—Ahí tiene V. lo que debe servirle de norma. (*Leyendo.*) «La letra de cada canto de maestro debe ofrecer un conjunto regular y armónico, compuesto de diversas estrofas, sin la menor incorrección.—La estrofa consiste en dos versos con el mismo ritmo y consonante.—La estrofa final se compondrá de varios versos con ritmo diferente de los anteriores.—Así debe estar compuesta la obra.—El autor de un nuevo canto, que no contenga más de cuatro

silabas de las que figuran en otros, éste ganará el premio.» Ahora siéntese V. en la silla del cantor.

WALTHER.—¿ En esta silla ?

KOTHNER.—Esta es la costumbre de la escuela.

WALTHER (*sentándose, contrariado*).—¡ Por mi amor lo hago !

KOTHNER (*en alta voz*).—El cantor está ya sentado.

BECKMESSER (*desde su escondite con voz chillona*).—Empiece ya.

WALTHER (*pausa*).—¡ Empiece ya !... « Así decía la primavera á través de las selvas ; repitiólo el eco con fuerza y extendióse el grito en torno, y sonó luego un ruido, que fué creciendo, como murmullo de muchas voces que resonaban en el bosque, muy suaves y gratas, y como nota dominante se acercaban. Semejante al sonido de las campanas, se oye la alegre multitud, á cuyo llamamiento contesta el bosque, renacido á nueva vida ; su canto es el canto de la primavera. (*Suenan dentro varios suspiros de impaciencia, Walter lo observa y continúa, aunque turbado.*) Vencido el invierno corre á esconderse entre las zarzas, rodeado de hojas secas, devorado por la tristeza y la envidia. Puesto en acecho escucha y espía el momento en que podrá estorbar el regocijado canto ; (*levantándose con impaciencia de la silla,*) era el grito de mi pecho, cuando ignoraba todavía lo que era amor. Conmovido como al despertar de un sueño, latió mi corazón, circuló mi sangre con nueva y poderosa fuerza desconocida hasta entonces para mí y mis suspiros se levantaron como un mar tempestuoso. Mi pecho contesta con júbilo á este llamamiento de una nueva vida. Entonad el canto del amor.

BECKMESSER (*con creciente impaciencia, tira la cortina*).—¿ Ha concluído ?...

WALTHER.—¿ Qué dice V. ?...

BECKMESSER (*mostrándole la pizarra cubierta de borrones*).—Llena está. (*Los maestros se rien.*)

WALTHER.—Escuchad. Empieza ahora el canto en elogio de la mujer.

BECKMESSER (*abandonando el sitio*).—Cante V. lo que quiera, que por de pronto ya ha perdido V. Maestros, vean Vds. eso ; en mi vida oí cosa semejante ni había de creerlo aunque lo jurarais.

(*Los maestros se levantan.*)

WALTHER.—¿ Permitiréis que me interrumpa ?... nadie quiere oirme.

POGNER.—Una palabra, señor Juez. ¿ Está V. irrito ?

BECKMESSER.—Ocupe mi lugar quien le dé la gana, pero pruébese antes que ese caballero ha faltado á todas las reglas. Aunque esto será difícil, porque lo que ha cantado no tiene piés ni cabeza. Dejo á un lado las faltas de ritmo y metro que abundan. ¿ Quién puede llamar seriamente á esto cantar ? En esto soy intransigente ; no creo que exista melodía posible con una letra estúpida.

VARIOS MAESTROS.—No se comprende nada, ni se le ve fin al canto.

BECKMESSER.—¡ Y qué extraños giros, qué énfasis, qué modo de chillar !

KOTHNER.—Verdad, no he entendido una palabra.

BECKMESSER.—Ni cadencias, ni armonías, ni vestigio de melodía siquiera.

VARIOS MAESTROS (*en tropel*).—¿ Quién puede llamar á esto canto ? Materialmente abrumba, rasga el oído.

KOTHNER.—¡ Si hasta botaba en la silla !

BECKMESSER.—¿ Contaremos primero las faltas ó daremos desde luego por nulo el acto ?...

SACHS (*que ha escuchado á Walther con creciente atención*).—Maestros, no hay que andar tan aprisa ; no todos son de vuestro parecer. El canto y los versos me parecen más nuevos que confusos, y aunque no siguen vuestro sistema, la melodía se desarrolla inspirada y

sin incorrecciones. Queréis juzgar, según las reglas, sin advertir que lo que no fué compuesto con ellas no puede ser juzgado por nosotros.

BECKMESSER.—¡Bravo! ¡bravo! mucho escucháis á los ramplones. Sachs, así favorecéis su entrada sin duda para que introduzcan en nosotros el desorden. Que canten si quieren en las calles y plazas, que aquí sólo se admite al que se atiene á los preceptos del arte.

SACHS.—Pero, señores, ¿á qué viene ese alboroto? ¿por qué tan poca calma?... muy distinto sería el fallo si escucharais más atentos. Por esto insisto en que el hidalgo debe ser escuchado.

BECKMESSER.—¿De modo que todo el gremio, toda la escuela nada puede contra Sachs?

SACHS.—Dios no permita que se cumpla mi deseo, si atento á los preceptos del arte. Pero siempre fué ley que el juez debía estar exento de pasión, y como ahora él es también pretendiente de la muchacha, es imposible que resista al placer de humillar ante el gremio á su rival sentado en la silla. *(Walther se anima).*

NACHTIGALL.—Esto es demasiado.

KOTHNER.—Personalidades, ¿cómo se entiende?

POGNER *(á los maestros)*.—Evitemos las discordias y las riñas.

BECKMESSER.—¿Y qué tiene que ver el maestro Sachs con lo que privadamente me atañe?... mejor sería que cuidase de que los zapatos no me lastimaran. Como ahora se ha metido á gran poeta, la zapatería anda por los suelos; sino, mirad qué mala forma tienen. Quédese en casa con todos sus versos y rimas, chanzas é historietas, y tráigame, en cambio, un par de zapatos nuevos.

SACHS.—Muy atinada me parece la observación.

*(Walther muy agitado vuelve á sentarse.)*

MAESTROS.—Basta, basta.

SACHS á WALTHER.—Siga V. cantando para aburrir á ese señor Juez.

BECKMESSER *(mientras Walther empieza, trae la pizarra y la presenta á los maestros para que la examinen formando corro á su alrededor)*.—Pero, señores, ¿por qué empeñarnos en seguir oyendo?... Bien marcada está cada falta. Mala construcción, palabras sin sentido, sílabas mal puestas, descuidos, rima imperfecta, mal cortado el verso; aquí hay un canto intercalado cuyo sentido no se comprende; aquí una pausa larguísima; en fin..., un desorden completo. Contad conmigo lo apuntado, he llegado á perder la cuenta; tantas faltas como ese no las hizo nadie; más de cincuenta van, ¿y después de esto le elegiréis?

MAESTROS *(todos á un tiempo)*.—Realmente, así es; mal se ha portado ese caballero. Sea cual fuere la opinión de Sachs, aquí no puede cantar. Cada cual tiene el derecho de votar á quien le parezca, pero si el primero que se presenta ha de ser recibido, ¿á dónde va á parar el respeto que nuestro título merece? ¡Cómo se fatiga el autor! Sachs le dió su voto y realmente vale la pena que se canse por él, ¡á votar! ¡á votar!

POGNER.—(Realmente mi buen hidalgo no sale muy airoso de la prueba, y lo siento. Siento tener que votar contra él: con gusto le hubiera elegido y aceptado por yerno. Ahora si se presenta otro aspirante, vaya V. á saber lo que le parecerá á la niña. Lo que me preocupa es ver á quién elige).

WALTHER *(con desdén y arrebatado por la inspiración se levanta y se encara con los maestros que le miran inquietos y agitados)*.—Del oscuro zarzal se precipita el buho y sus chillidos despiertan el ronco graznar de los cuervos; bandadas de aves nocturnas revolotean en confuso torbellino y entre ellas se alza con alas de oro un ave maravillosa. Brilla deslumbrador su plumaje, cruza el espacio, y me invita á que la siga. Movido mi

corazón con ansias inefables, alza su raudo vuelo á través de los aires, hacia la colina paterna, hacia la verde pradera de los pájaros. Allí cantaré en honor de la mujer querida: ¡qué me importa que no le guste al cuervo el inspirado canto del trovador! adiós, maestros... pedantes...

*(Retira la silla con desdén y orgullo y se dispone á salir.)*

SACHS *(escuchando el canto de Walther)*. ¡Qué fuego! qué inspiración! oídle, maestros! Sachs os lo ruega. Señor juez, ¡un poco de calma! dejad que oigan los demás... en vano, es inútil,... nadie se entiende, nadie quiere escucharle, y sin embargo, él continúa. Mucho valor es: ¡tiene un gran corazón! es un verdadero artista!

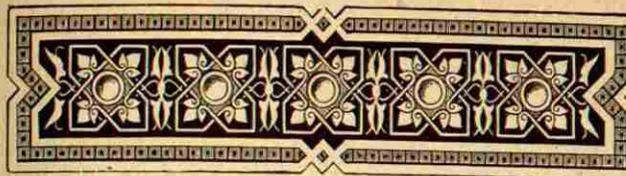
APRENDICES *(que ya se habían levantado de los bancos, se ponen á bailar al rededor de la tarima cantando)*.— ¡Viva! viva! él se lleva el premio!

BECKMESSER.— ¡Á votar! maestros, ¡á votar!

*(La mayoría levanta la mano.)*

MAESTROS.—Muy mal, muy mal, ha perdido.

*(Se van manifestándose disgustados.— Gran confusión. Los aprendices invaden los bancos y la tribuna del juez. Sachs que se queda solo en el proscenio, mira pensativo en torno suyo y con gesto de cómica impaciencia vuelve la espalda. Cae el telón.)*



## ACTO II

El escenario representa una calle cortada en el fondo por un tortuoso callejón, con dos casas en las esquinas. La de la derecha, de mejor aspecto, es la de Juan Pogner; la de la izquierda, de menos apariencia, es la de Juan Sachs. Conduce á la de Pogner una escalera y tiene una puerta abovedada, con bancos de piedra. Junto á la misma habrá un tilo de tronco muy grueso y rodeado de maleza. Delante de él, otro banco de piedra.—La entrada de la casa de Sachs, mira también al espectador. La puerta de la tienda conduce directamente al taller. Habrá dos ventanas que den á la calle; la una es del taller; la otra de las habitaciones interiores. Habrá un saúco, cuyos ramos cuelgan hacia la tienda. Todas las casas y ventanas son practicables. La acción se supone en una tarde de verano. Al levantarse el telón, la escena estará alumbrada. Va anocheciendo lentamente.—Sale David cerrando los postigos. Algunos aprendices hacen lo mismo, desde otras ventanas.

APRENDICES *(trabajando)*.— ¡Día de san Juan! Día de san Juan! día de flores y regocijos!

DAVID.— ¡Ah! si pronto alcanzase la guirnalda!

MAGDALENA *(saliendo de la casa de Pogner con una cesta bajo el brazo y acercándose á David sin ser vista)*.—

¡Pst! pst! David!

DAVID *(volviéndose)*.— ¡Otra vez me llamáis!... *(A los*

corazón con ansias inefables, alza su raudo vuelo á través de los aires, hacia la colina paterna, hacia la verde pradera de los pájaros. Allí cantaré en honor de la mujer querida: ¡qué me importa que no le guste al cuervo el inspirado canto del trovador! adiós, maestros... pedantes...

*(Retira la silla con desdén y orgullo y se dispone á salir.)*

SACHS *(escuchando el canto de Walther)*. ¡Qué fuego! qué inspiración! oídle, maestros! Sachs os lo ruega. Señor juez, ¡un poco de calma! dejad que oigan los demás... en vano, es inútil,... nadie se entiende, nadie quiere escucharle, y sin embargo, él continúa. Mucho valor es: ¡tiene un gran corazón! es un verdadero artista!

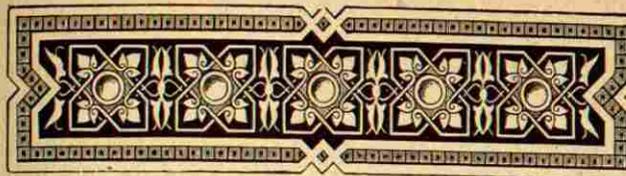
APRENDICES *(que ya se habían levantado de los bancos, se ponen á bailar al rededor de la tarima cantando)*.— ¡Viva! viva! él se lleva el premio!

BECKMESSER.— ¡Á votar! maestros, ¡á votar!

*(La mayoría levanta la mano.)*

MAESTROS.— Muy mal, muy mal, ha perdido.

*(Se van manifestándose disgustados.— Gran confusión. Los aprendices invaden los bancos y la tribuna del juez. Sachs que se queda solo en el proscenio, mira pensativo en torno suyo y con gesto de cómica impaciencia vuelve la espalda. Cae el telón.)*



## ACTO II

El escenario representa una calle cortada en el fondo por un tortuoso callejón, con dos casas en las esquinas. La de la derecha, de mejor aspecto, es la de Juan Pogner; la de la izquierda, de menos apariencia, es la de Juan Sachs. Conduce á la de Pogner una escalera y tiene una puerta abovedada, con bancos de piedra. Junto á la misma habrá un tilo de tronco muy grueso y rodeado de maleza. Delante de él, otro banco de piedra.—La entrada de la casa de Sachs, mira también al espectador. La puerta de la tienda conduce directamente al taller. Habrá dos ventanas que den á la calle; la una es del taller; la otra de las habitaciones interiores. Habrá un saúco, cuyos ramos cuelgan hacia la tienda. Todas las casas y ventanas son practicables. La acción se supone en una tarde de verano. Al levantarse el telón, la escena estará alumbrada. Va anocheciendo lentamente.—Sale David cerrando los postigos. Algunos aprendices hacen lo mismo, desde otras ventanas.

APRENDICES *(trabajando)*.— ¡Día de san Juan! Día de san Juan! día de flores y regocijos!

DAVID.— ¡Ah! si pronto alcanzase la guirnalda!

MAGDALENA *(saliendo de la casa de Pogner con una cesta bajo el brazo y acercándose á David sin ser vista)*.—

¡Pst! pst! David!

DAVID *(volviéndose)*.— ¡Otra vez me llamáis!... *(A los*

aprendices.) Siempre salís con vuestras necias canciones!...

APRENDICES.—David ¿qué significa eso? Más te valdría no ser tan orgulloso y necio. ¡Día de san Juan! día de san Juan! Este no quiere tratar con Magdalena.

MAGDALENA.—¡Oye, David!... vuélvete!...

DAVID.—¿V. aquí?

MAGDALENA (*indicando la cesta*).—Aquí te traigo algo bueno. Mira; esto ha de ser para ti, si me cuentas lo que le ha pasado al caballero; ¿qué le aconsejaste? ¿ha ganado el premio?

DAVID.—¡Ay, Magdalena! Malo se ha puesto! Ha cantado muy mal, y ha perdido.

MAGDALENA.—¿Ha cantado mal y ha perdido?

DAVID.—¿Y á ti qué te importa?

MAGDALENA (*retirando el cesto, en el punto en que David extiende hacia él la mano*).—¡Quietas las manos! que no hay nada para ti, goloso! qué lástima, que haya perdido nuestro hidalgo!

(*Vuélvese con muestras de tristeza á su casa. David la sigue con la vista.*)

APRENDICES (*se han ido acercando poco á poco y rodean á David felicitándole*).—Felicitamos al joven caballero por su matrimonio! con qué suerte hace el amor! Todo lo hemos visto y oído... La muchacha á quien ha consagrado su amor... le retira la cesta (1).

DAVID (*furioso*).—¿Qué hacéis aquí, holgazanes? ¡Silencio!... Chitón!

APRENDICES (*bailando al rededor de David*).—¡Día de san Juan! día de san Juan! Cada cual corteja á su gusto; el viejo á la niña; el joven á la vieja; el maestro como el muchacho: ¡qué júbilo! qué fiesta! Viva la fiesta de san Juan!

(1) Frase equívoca que en alemán significa también rehusa la solicitud de un amante.

(*David encolerizado, va á pegarles, cuando sale Sachs y se interpone entre ellos. Los muchachos se van en tropel.*)

SACHS.—¿Qué pasa? ¿otra vez riñendo?

DAVID.—¿Yo? estaban cantando coplas indecentes.

SACHS.—Pues no las escuches; y procura aprender otras mejores. Vaya, chitón; á casa; cierra la puerta y enciende la luz.

DAVID.—¿Y no puedo ir á dar lección de canto?

SACHS.—No; hoy no cantarás; en castigo á tu mala conducta pondrás los zapatos nuevos en la horma.

(*Ambos entran en el taller y desaparecen por la puerta interior.*)

(*Salen Pogner y Eva y como volviendo de paseo cogidos del brazo, suben por el callejón, pensativos y silenciosos.*)

POGNER (*mirando por una de las rendijas de la ventana de Sachs*).—Vamos á ver si nuestro vecino Sachs está en casa; desearía hablarle. ¿Qué te parece si entrase? (*David sale con la luz y se pone á trabajar á su velador, junto á la ventana.*)

EVA.—Me parece que está en casa, porque veo luz dentro.

POGNER.—¿Entraré? ¿y para qué, después de todo? ¡vale más que no vaya! Cómo convencer á un hombre tan raro! (*Después de reflexionar un instante.*) Hasta ahora él no creyó seguramente que yo errase, y sin embargo no salgo nunca de lo que me imponen los preceptos. No era este su modo de obrar... Quizás le mueve ahora el amor propio... (*A Eva.*) ¿Y tú no dices nada?

EVA.—La hija obediente sólo habla cuando le preguntan.

POGNER.—¡Qué prudencia y qué bondad! Ven; siéntate aquí un momento en este banco, á mi lado.

(*Se sienta en el banco de piedra debajo del tilo.*)

EVA.—¿No siente V. el fresco? Hoy ha hecho mucho calor.

POGNER.—Al contrario; la temperatura está muy agradable esta tarde. (*Eva se sienta con tristeza.*) ¡Feliz anuncio del hermoso día que ha de lucir para ti mañana! ¿No te dicen los latidos de tu corazón, la dicha que mañana te aguarda cuando te veas rodeada de toda la ciudad de Nuremberg, y de altos consejeros, con la municipalidad y ciudadanos, gremios y pueblo, y adelantándote entregarás la guirnalda y elegirás por esposo al maestro que mejor te parezca?

EVA.—Querido padre ¿y ha de ser maestro precisamente?

POGNER.—Sí, hija mía; pero entiéndelo bien, el maestro que tú elijas.

(*Sale Magdalena y hace señas á Eva.*)

EVA (*distraída*).—Sí, ya entiendo! el que yo elija! Pero entremos en seguida. ¡Margarita! ¿está la cena?

POGNER (*levantándose contrariado*).—¿Y no tenemos convidado hoy?

EVA (*distraída*).—¿El hidalgo quizá!

POGNER (*con sorpresa*).—¿Cómo?

EVA.—¿No le has visto hoy?

POGNER.—(Sí y no me dejó muy satisfecho.) Pero ¡qué estoy diciendo! qué necio soy!

EVA.—Vamos, papaito; vaya V. á mudarse la ropa.

POGNER (*entra en la casa*).—¡Pero qué me está pasando! ¡hum! ¡hum!

MAGDALENA (*con sigilo*).—¿Has sabido algo?

EVA (*con sigilo*).—Mi padre no me ha dicho una palabra.

MAGDALENA.—David me decía que ha perdido.

EVA.—¡El caballero! Dios mío! qué voy á hacer! qué angustia! ¿dónde podré averiguarlo?

MAGDALENA.—Tal vez Sachs...

EVA.—Es verdad, ¡me quiere tanto! iré á verle...

MAGDALENA.—Pero mucho cuidado; tu padre va á sospechar algo si nos quedamos aquí más tiempo. Después de cenar te diré lo que álguien me ha confiado en secreto...

EVA.—¿Quién, el hidalgo?...

MAGDALENA.—No, nada de eso, Beckmesser...

EVA.—¡Bueno será!

(*Entran en casa. Sachs vuelve sencillamente vestido en ropa de casa, entra en su taller y se sienta á la mesita junto á David.*)

SACHS.—Veamos... está bien. Ponme á la puerta mi mesa y taburete: ahora puedes ir á acostarte, pero has de madrugar... á ver si el sueño te alivia de tu estupidez...

DAVID (*arreglando la mesa y la silla*).—¿Va V. á trabajar todavía?

SACHS.—¿Á ti qué te importa?

DAVID.—(¿Qué tendrá Magdalena? ¿quién sabe? ¿por qué velará el maestro esta noche?)

SACHS.—¿Todavía estás aquí?

DAVID.—Buenas noches, maestro.

SACHS.—Buenas noches.

(*Vase David, Sachs se dispone á trabajar, se sienta en el taburete, apoyando el brazo en el alféizar de la ventana.*)

SACHS.—¡Qué olor despide ese saúco! ¡me siento conmovido é inspirado! Parece que me invita á componer! ¿pero qué valen mis versos, pobre y sencillo como soy? Así descuido mi trabajo, cuando mejor fuera que me dejase de poesías y me entretuviese en tender el cuero (*se pone á trabajar y á poco queda pensativo*). Y sin embargo, lo siento, no puedo resistir, no puedo olvidar, no puedo contenerme... ¡Cómo explicar lo que me parecía infinito! ¡lo que sin corresponder á ninguna regla, no tiene incorrecciones! Viejo era el canto, y á pesar de todo parecía tan nuevo co-

mo el de los pájaros en Mayo. El que lo oye queda embelesado y le parece que le seguiría. ¡Cómo puede merecer este canto la derrota! Sin duda, la primavera le impuso tan dulce obligación y él canta espontáneamente obedeciendo á ella... Y cantó como debía... Gran pico tenía el pájaro... ¡qué susto se llevaron los maestros!... pero lo que es á Sachs, le gustó soberanamente.

*(Sale Eva y, acechando, se acerca con timidez á la puerta de Sachs presentándose de repente.)*

EVA.—Buenas tardes, maestro; ¿todavía tan ocupado?

SACHS *(agradablemente sorprendido, se levanta de golpe)*.—¡Ah! hija ¿tan tarde, por acá? Ya supongo á qué vienes... Vendrás á hablarme de los zapatos nuevos ¿verdad?...

EVA.—No, señor; ¡qué error! todavía no me los he probado; son tan lindos y tan ricamente adornados, que no me atrevo á calzármelos.

SACHS.—Pero mañana tendrás que ponértelos como novia.

EVA *(que se ha sentado en el banco de piedra cerca de Sachs)*.—¿Y quién va á ser el novio?

SACHS.—¡Qué sé yo!

EVA.—¿Y por dónde sabe V. que yo soy novia?

SACHS.—Toma ¡si lo sabe toda la ciudad!

EVA.—Pues entonces, está V. muy bien informado.

Yo creí que sabía V. más...

SACHS.—¿Qué es ello?

EVA.—¡Esta es buena!... tendré que decirlo yo. ¿Soy muy inocente, verdad?... ¿Qué ladino es V.?

SACHS.—Yo no digo eso.

EVA.—Entonces V. no sabe nada. V. no dice nada. Ya veo que es cierto el adagio: mucha diferencia va de la pez á la cera. Yo le creía á V. más perspicaz.

SACHS.—Niña; á mí me es tan familiar la pez como la cera. Con una ablando los hilos de seda, con la otra



he cosido bonitos zapatos, y hoy los hago con hilo más grosero.

EVA.—¿Y para qué parroquianos son estos? ¿Quién es él? ¿Es buen sujeto?

SACHS.—¡Ya lo creo! es muy osado y dispuesto á ganar el premio... Estos zapatos son para Beckmesser...

EVA.—Póngales V. mucha pez; á ver si queda pegado y me deja tranquila.

SACHS.—Él se figura que va á casarse contigo en premio.

EVA.—¿Y cómo puede él conseguir mi mano?

SACHS.—Es soltero y en el gremio hay pocos.

EVA.—¿Y no podría obtenerlo un viudo?

SACHS.—Ese es demasiado viejo para ti.

EVA.—¿Cómo, viejo? Aquí se trata del arte; el que lo entienda puede aspirar á mí, sea quien fuere.

SACHS.—¡Ay, Eva, Eva! ¡me haces concebir ciertas ilusiones!

EVA.—Yo, no. V. es muy chancero; confiese que V. es muy voluble. Sabe Dios quién dominará ahora en su corazón, cuando hace tantos años que pensaba poseer su cariño.

SACHS.—¿Por qué me gustaba llevarte en brazos?

EVA.—Supongo que sería porque no tiene V. hijos.

SACHS.—No; porque entonces yo tenía mujer é hijos.

EVA.—Pero cuando se murió la mujer, yo fui creciendo.

SACHS.—Y te hiciste muy guapa.

EVA.—Por eso creí que me tomaría V. por esposa y niña al mismo tiempo.

SACHS.—¡Ojalá tuviese yo una esposa y una niña! ¡qué grato sería para mí!... ¡buena ocurrencia!

EVA.—¡Vamos, que V. se burla! Ya sé yo que sería usted capaz de que se me llevara en premio el tal Beckmesser.

SACHS.—¿Qué puedo yo hacer si él lo obtiene? Sólo tu padre podría remediarlo.

EVA.—Me parece que ha perdido V. el juicio... cuando precisamente venía yo buscándolo...

SACHS.—Verdad, ¡qué cabeza la mía! Dispénsame, he tenido un gran disgusto y estoy muy perturbado.

EVA.—Habrá sido en la escuela, ¿verdad? Como hoy ha habido sesión...

SACHS.—Sí tal; lo que me preocupa es el certamen.

EVA.—¿Por qué no lo ha dicho V. desde luego?... entonces yo no le hubiera abrumado á preguntas. ¿Y quién era el aspirante?...

SACHS.—Un hidalgo, niña, muy ignorante... por cierto.

EVA.—¿Un hidalgo? ¿y fué aceptado?

SACHS.—Todo lo contrario: fué muy reñida la discusión.

EVA.—Pero ¿qué sucedió?... Si V. está disgustado, ¿cómo puedo estar tranquila yo? Esto quiere decir que no fué recibido...

SACHS.—En efecto; cantó tan mal, que perdió.

MAGDALENA (*sale de la casa y llama en voz baja*).—Eva, Eva, psit... psit...

EVA.—¿Cómo es eso? ¿perdió?... ¿tan malo era el canto que no pudo alcanzar el título?...

SACHS.—Hija mía, perdió y en ninguna parte le concederán que sea maestro, pues el que ya nació tal, es mal mirado por los demás.

MAGDALENA (*acercándose*).—Tu padre te llama.

EVA.—Déjame... ¿y no tuvo quién le protegiera?

SACHS.—¡Bueno fuera!... ¡ser amigo suyo! Como todos se sienten tan pequeños delante de él, nadie quiere ser su amigo. Váyase el hidalgo orgulloso en hora mala y déjenos gozar tranquilamente lo que hemos aprendido con tantos esfuerzos. Aquí nos molesta; pruebe fortuna en otro lado.

EVA (*levantándose con viveza*).—Sí, en otra parte hallará quien le aplauda, donde haya corazones más sensibles que el del pérfido Juan, y no entre vosotros, ¡envidiosos! (*A Magdalena*.) Voy en seguida... ¿Qué consuelo pueden darme aquí... donde huele todo á pez...? Al menos si ardiera, daría calor...

(*Atraviesa muy agitada la calle, y se para en la puerta de su casa*.)

SACHS (*moviendo la cabeza pensativo*).—¡Ya me figuraba yo esto! ¡Esto es cosa de reflexionarlo!

(*En esto, Sachs sigue ocupado en cerrar los postigos, de modo que se percibe poca luz y desaparece casi por completo*.)

MAGDALENA.—Por Dios, ¿por qué has tardado tanto? tu padre llamaba.

EVA.—Vé á decirle que estoy en cama.

MAGDALENA.—No; óyeme; he encontrado á Beckmesser y dice que vendrá á darte una serenata de violín y canto, y será forzoso que te asomes á la ventana. Por lo visto confía que te gustará y que podrá conquistarte.

EVA.—Esto nos faltaba; si viniese solo, menos mal.

MAGDALENA.—¿Has visto á David?

EVA.—¿Qué tengo que ver con él?

MAGDALENA.—(Le traté con demasiado rigor; temo que esté afligido.)

EVA.—¿No distingues todavía nada?

MAGDALENA.—Parece que viene gente.

EVA.—Si fuese él...

MAGDALENA.—Vámonos ahora... subamos...

EVA.—No quiero irme hasta ver á quién amo.

MAGDALENA.—No es él; me equivocaba; vente, créeme, sino tu padre va á sospechar.

EVA.—¡Qué miedo tengo!

MAGDALENA.—Vamos á ver cómo nos desharemos de Beckmesser.

EVA.—Tú te asomaras por mí á la ventana.

MAGDALENA.—¿Cómo?... ¡yo! no quiero. David tendría celos; la ventana de su cuarto da á la calle, ¡estaría bueno!... ja... ja... ja...

EVA.—Oigo pasos.

MAGDALENA.—Venite ahora.

EVA.—Se acercan...

MAGDALENA.—Te equivocas, no es nada. Te lo aseguro. Ven, ven; tu padre ya se ha acostado.

POGNER (*dentro*).—¡Eh! Magdalena, Eva...

MAGDALENA.—¿Oyes?... el tiempo urge, y quién sabe dónde está el caballero.

(*En esto Walther sube por la calle y dobla la esquina de la casa de Pogner en el momento en que Eva se retiraba cogida del brazo de Magdalena. Al verle la niña, suelta un grito y corre al encuentro de Walther.*)

EVA.—Aquí está.

MAGDALENA (*entrando en la casa*).—Ahora están juntos; hay que vigilarles.

EVA (*fuera de sí*).—¡Eres tú!... no, no lo eres... Tú que lo sabes todo, á quien confío mis penas, mi único amigo..... ¡el laureado!

WALTHER (*con pasión*).—¡Ah! te engañas; soy tu amigo, es verdad, pero no el laureado. No alcancé á igualar á los maestros; desprecian mi canto y me es imposible aspirar á la mano de mi amiga.

EVA.—Pero como ella es la que confiere el premio, la única que reconoce tu mérito, sólo á ti elegirá.

WALTHER.—Te equivocas; aunque tu padre no te destinase á otro, tendría que renunciar á tu mano. «El novio de mi hija debe ser maestro cantor, y sólo quien haya obtenido el premio, será su esposo.» Así dijo tu padre delante de aquellos señores, y no puede retractarse aunque quisiese. Esto me dió valor y aunque todo me parecía extraño... canté... canté con fuego y pasión para obtener el título... Pero ¡estos maes-

tros!... ¡estos maestros!... ¡cuando sus versos son de remendones!... ¡Ah! ¡siento reavivarse mi cólera, me palpita el corazón con sólo recordar en qué trampa fui á caer! Lejos de aquí, en mi país, en mi estado libre, soy dueño de mi casa; ¿quieres ser mi esposa? ¿te atreverás á seguirme? ¡huyamos! ¡no queda otro camino, ni otra esperanza! Por donde quiera, me parece verme rodeado de los maestros, como turba de maléficos genios, burlándose de mí, juntándose por calles y talleres, como durante el canto, gesticulando, cuchicheando, rodeándote y pidiendo con voz ronca tu mano, como novia ofrecida al mejor cantor; oigo cómo te alaban, balbucientes y conmovidos... ¡y he de sufrirlo yo, sin pegarles! (*Suena la bocina del sereno.—Walther echa mano á la espada con altivez.*) ¡Ah!

EVA (*con ternura y deteniéndole*).—No te irrites así; es el sereno; escóndete pronto detrás del tilo, que va á pasar por aquí.

MAGDALENA (*en voz baja desde la puerta*).—¡Eva! ¡ya es hora! ¡ven, corre!

WALTHER.—¿Cómo! ¿te vas?

EVA.—¿No debo?...

WALTHER.—¿Huyes?

EVA.—Sí; del tribunal de los maestros.

(*Vase corriendo con Magdalena.*)

EL SERENO.—Oíd: las diez han dado; cubrid el fuego; apagad la luz; cuidad de que para nadie resulte daño; ¡alabado sea Dios!

(*Vase y suena otra vez la bocina.*)

SACHS (*que había escuchado, detrás de la puerta, el anterior diálogo, entreabre la puerta.*)—¡Malo, malo, ¡proyectan un rapto! ¡no puedo permitirlo!

WALTHER (*detrás del tilo*).—Si no volviese ¡qué angustia! Ella vuelve ¡oh desdicha! ¡es la vieja!... No; ¡ella es!...

EVA (*sale vestida con el traje de Magdalena y se dirige á*

Walther.)—¡Loco! ¡aquí metienes! (Se echa en sus brazos.)

WALTHER.—¡Cielos!... Gané el premio...

EVA.—¡Vaya!... ¡cálmate!...

WALTHER.—Por esta calle, á la puerta de la ciudad, encontraremos el criado y los caballos.

(Cuando van á doblar la esquina, Sachs, que habia colocado la lámpara detrás de un globo, saca la luz, que derrama su claridad á través de la calle, por la puerta de la tienda, de modo que de golpe alumbra á Walther y á Eva.)

EVA (tirando á Walther hacia la sombra).—¡Oh, desdicha! ¡Si el zapatero nos viese!... ¡escóndete!... no te acerques á él...

WALTHER.—¿Por dónde vamos?

EVA (señalando hacia la izquierda).—No conozco muy bien el camino, y pudieramos dar con el sereno.

WALTHER.—Entonces, huyamos calle arriba.

EVA.—Aguarda á que se retire el zapatero.

WALTHER.—Yo haré que se meta dentro.

EVA.—Cuida de que no te vea, porque te conoce.

WALTHER.—¿El zapatero?

EVA.—Es Sachs.

WALTHER.—Es amigo mío.

EVA.—No lo creas; hace poco que hablaba mal de ti.

WALTHER.—¡Cómolo!... ¿Sachs? ¡también él!... Voy á apagarle la luz.

(En esto Beckmesser, que ha ido siguiendo al sereno furtivamente, á corta distancia, mirando á las ventanas de la casa de Pogner, se ha sentado en un banco de piedra, apoyándose en la pared de Sachs, y se dispone á tocar el laúd que lleva consigo.)

EVA (deteniendo á Walther).—No lo hagas; escucha.

WALTHER.—¡Suena un laúd!

EVA.—¡Ah!... ¡qué horrible ansiedad!

WALTHER.—¿Qué temas?... El zapatero ha retirado la luz... atrevámonos...

EVA.—¿No oyes?... otro ha venido y está allí.

WALTHER.—Ya oigo, y le veo; es un músico... ¡Qué querrá á estas horas!

EVA.—Es Beckmesser.

(Sachs al oír el laúd, baja otra vez la luz, como obedeciendo á repentina resolución, abre la puerta de la tienda y coloca junto á ella el velador.)

SACHS.—¡Me lo temía!...

WALTHER.—¡Mi juez!... ¡Es él!.. Y está en mi poder! Voy á quitarle la vida, ¡miserable!

EVA.—Por Dios! escucha! despertará padre! déjale que acabe su canción; entonces se irá á acostar... Vamos á escondernos detrás del zarzal. ¡Cuánta pena me dan estos hombres!

(Ase á Walther y se esconden detrás del zarzal, debajo del tilo. Beckmesser empieza á rascar el laúd de un modo discordante para ver si se abre la ventana. Cuando se dispone á cantar, Sachs da de nuevo más luz á la lámpara que ilumina la calle, y batiendo el cuero con fuertes martillazos se pone á cantar en alta voz.)

SACHS (cantando).—Cuando Eva fué echada del Paraíso por Dios Nuestro Señor, lastimaban las duras peñas su pié desnudo. El Señor tuvo lástima de ella; llamó á un ángel y le dijo: Haz un par de zapatos para esta pecadora; veo que Adán tropieza en los guijarros, toma medida de un par de botas para que puedan andar cómodamente.

BECKMESSER (interrumpiendo su canto).—¿Qué es esto? ¡Malditos gritos! ¡qué ocurrencia la de este rudo zapatero! (Presentándose á Sachs.) ¿Cómo, maestro, trabaja V. tan tarde?

SACHS.—¿Cómo, señor escribano, no se recoge V. todavía? ¿Teme V. que no le acabe los zapatos? Ya ve que estoy trabajando en ellos; mañana los tendrá.

BECKMESSER.—¡Llévese el diablo los zapatos! Lo que yo quiero es que haya silencio.

WALTHER (á Eva).—¿Qué canción es esta? ¿Por qué te nombra á ti?

EVA.—Ya lo entiendo; me alude maliciosamente.

WALTHER.—¡Qué excitación! Con esto el tiempo pasa y nos vamos retardando.

SACHS (continúa trabajando).—Tarará... tarará... ¡Oh Eva! mujer maligna! Tú tienes la culpa de que ahora tengamos que calzar zapatos: si hubieses obrado con mayor prudencia en el Paraíso, no habría entonces guijarros. Por tu pecado tengo ahora que manejar la lesna y el hilo, y gracias á la debilidad del señor Adán, pegarles suelas á los zapatos y encerar el hilo... Si yo fuese un ángel puro, ¡que el diablo fuese zapatero!

BECKMESSER.—Acaba: ¿quieres fastidiarme? siempre serás el mismo.

WALTHER CON EVA.—¿De quién se burla el juez? ¡toma; de los dos! Cuánto lo siento! presagio algo malo!

SACHS.—¿Qué importa que yo cante?... he de acabar ese par de zapatos.

BECKMESSER.—Cierra la puerta y cállate.

WALTHER.—¡Animo, ángel mío!

EVA.—Me aflige esa canción.

WALTHER.—Ni la escucho siquiera; ¡estás cerca de mí! qué delicioso sueño! (*La estrecha tiernamente.*)

SACHS.—El trabajo de noche es pesado. Para animarme necesito cantar alegremente al aire libre. Oiga usted la tercera estrofa.

BECKMESSER (mientras Sachs vuelve á cantar).—¡Oh rabia! ¡qué modo de chillar! Ahora creará ella que yo soy el autor de esta música.

SACHS (continúa trabajando).—Traralá... traralá... Eva, escucha mi grito de dolor, mi pena, mis disgustos; las obras de arte de un zapatero, el mundo las destroza con sus piés: si un ángel no me consolara, daría al diablo mi oficio... mientras el ángel me arrebatara en

éxtasis, el mundo se halla á mis piés, y soy Sachs el zapatero y el poeta.

BECKMESSER (viendo que se abre la ventana sin ruido).—Se abre la ventana, ¡es ella!

EVA (á Walther).—Esta canción me da pena; huyamos.

WALTHER (desenvainando la espada).—Pues tiro de la espada.

EVA.—¡Ah, no! ¡eso no! ¡detente!

WALTHER.—Es verdad; no lo merece.

EVA.—Calma, amigo mío, calma; ¡cuántas penas te causo!

WALTHER.—¿Quién está en la ventana?

EVA.—Magdalena.

WALTHER.—Buena recompensa; esto me divierte.

EVA.—¡Cuánto deseo acabar y escaparnos!

WALTHER.—Falta que él empiece.

BECKMESSER (que mientras Sachs continúa trabajando se ha quedado muy pensativo y agitado).—Soy perdido si continúa cantando. (*Se acerca á la ventana.*) Amigo Sachs; oiga V. una palabra: ¿Qué gusto tiene V. en trabajar tanto en estos zapatos? lo que es yo los había olvidado. Como zapatero, le estimo; pero mucho más como colega en el arte; aprecio en mucho su buen criterio y por eso le ruego escuche este canto con el cual quiero mañana alcanzar el premio, si le parece á usted bien.

(*Vuélvese de espaldas á la calle y empieza á rascar el laúd para llamar la atención de Magdalena, asomada á la ventana.*)

SACHS.—¡Hola! V. quiere engañarme y reñirme otra vez, echándome en cara que blasono de poeta, y descuido la tienda; ya veo que trabajo mal, tiene V. razón, lo veo, y dejo á un lado el ritmo y el verso y hasta mi imaginación, para dedicarme á sus zapatos nuevos para mañana.

BECKMESSER (*rascando otra vez el laúd*).—Deje V. eso, que es chanza; ya sabe V. cuánto le aprecio y cuánto le estima también el pueblo y la señorita Pogner. Como mañana pretendo aspirar al premio, quisiera me dijese su opinión, sobre mis canciones; óigalas usted tranquilo y dígame después qué le parecen para corregirme en algo.

(*Vuelve á tocar el laúd de un modo discordante.*)

SACHS.—Déjeme V. en paz; no merezco yo ese honor. Todas mis poesías son piezas callejeras; precisamente por eso las canto en la calle á compás de mi martillo. (*Continúa cantando.*) Traralá... traralá...

BECKMESSER.—¡Maldito hombre! me hace perder el tino con esa gritería que huele á pez: cálese V., que despierta á los vecinos.

SACHS.—¡Cá! Ya se han acostumbrado á ello, y nadie se fija. (*Cantando.*) ¡Oh, Eva! Eva! maliciosa mujer!

BECKMESSER (*con furia*).—Pícaro, bribón; te juro que esta ha de ser la última vez que te burles de mí; si no callas te arrepentirás. No eres más que un envidioso, aunque te las echas de sabio: otros hay con más talento que tú y esto te hace rabiarse... ya te conozco íntimamente. Rabias porque no te hicieron juez. Pues bien; mientras viva Beckmesser y cuelgue un solo verso de sus labios y sea considerado por los maestros, mientras florezca Nuremberg, juro á Dios que no serás juez, Hans Sachs. (*Vuelve á tocar el laúd.*)

SACHS (*que le había escuchado atentamente*).—¿Y esta era su canción?...

BECKMESSER.—Llévete el demonio.

SACHS.—Pocas reglas figuran en ella, pero la música es excelente.

BECKMESSER.—¿Quieres escucharme?

SACHS.—Por Dios, continúe V. cantando, mientras yo continuo batiendo las suelas.

BECKMESSER.—Pero... ¿quiere V. callarse?

SACHS.—Si V. canta, yo continuaré trabajando con más ahínco. (*Sigue golpeando la horma.*)

BECKMESSER.—¿Quiere V. acabar con sus malditos golpes?

SACHS.—¿Cómo podría, sin eso, ajustar bien las suelas?

BECKMESSER.—¡Cómo!... ¿Quiere V. golpear mientras yo canto?

SACHS.—V. ha de obtener éxito con su canción, y yo con mis zapatos. (*Continúa dando martillazos.*)

BECKMESSER.—Yo no quiero zapatos.

SACHS.—Eso lo dice V. ahora, pero luego en la escuela me lo reprochará V... Oiga: si V. quiere, podemos hacer una cosa. Yo quisiera aprender á juzgar como V., que no tiene en esto rival: de nadie puedo aprenderlo mejor; pues bien, cante, y yo iré apuntando las faltas mientras trabajo.

BECKMESSER.—Vaya V. apuntando con el yeso.

SACHS.—No, así no: porque no podría trabajar. Yo indicaré las faltas á martillazos.

BECKMESSER.—¡Maldición! con eso se hace tarde y la niña al fin saldrá á la ventana. (*Vuelve á tocar el laúd.*)

SACHS (*golpeando*).—Vamos... aprisa; sino, cantaré solo.

BECKMESSER.—Basta; basta!... ¡Diablo!... qué fastidioso!... Apunte, si quiere, las faltas á martillazos, pero sin apartarse de las reglas...

SACHS.—De las reglas del zapatero que tiene mucho qué hacer...

BECKMESSER.—¡Palabra de honor de un maestro!

SACHS.—¡Y zapatero!

BECKMESSER (*se pone en la esquina*).—Aquí me pondré!

SACHS.—¿Por qué tan lejos?

BECKMESSER.—Por no verte; como en la escuela de canto.

SACHS.—Entonces le oiré mal.

BECKMESSER.—Me es fácil dirigir la voz á voluntad.

SACHS.—Bien, pues; empiece V.

*(Breve prelude; sale Magdalena á la ventana.)*

WALTHER *(á Eva)*.—¡Qué cosa tan burlesca! parece-me un sueño... como si no hubiese salido aún del tribunal...

EVA.—¡Qué fantasmas me cercan!... ¿Será una desgracia ó una dicha?... ¿En qué acabará eso?...

*(Cae como aturdida sobre el pecho de Walther y se queda así.)*

BECKMESSER *(rascando)*.—«Veo aparecer el día de mi júbilo.» *(Sachs da dos martillazos. Beckmesser se estremece, pero continúa:)* «Pero se animará mi corazón.» *(Sachs da dos martillazos. Beckmesser se vuelve sin ruido pero fuera de sí.)* ¿Se chancea V.?... ¿Qué falta he cometido?

SACHS.—Sería mejor decir... «mi corazón se animará.»

BECKMESSER.—Pero entonces no habría consonante.

SACHS.—Pero hay que atender á la melodía; á mí me parece que las palabras deben ajustarse á ésta.

BECKMESSER.—Disputar yo con V. aquí!... déjelo usted, sino pronto ó tarde me las ha de pagar.

SACHS.—Vamos, continúe.

BECKMESSER.—Estoy completamente turbado.

SACHS.—Continúe, hombre: esta pausa merece ya tres martillazos.

BECKMESSER.—(Más vale no hacer caso... pero... lo peor es que me distrae á la niña). *(Vuelve á tocar el laúd.)* Veo aparecer el día de mi júbilo y se animará mi corazón: entonces he de aspirar á la mano de la niña. ¿Sabéis por qué será éste el día más dichoso de mi vida? Á todos he de decirlo. Su bella niña un padre ofreció en premio al mejor cantor; aquí está, venid á verla, en ella fundo mis esperanzas. Por eso hallo tan hermosa la aurora de este día. *(Sachs vuelve á repe-*

*tir los martillazos. Beckmesser se esfuerza en contener su rabia y en proseguir cantando con ternura, pero á cada martillazo de Sachs se agita y perturba, lo cual da á su canto un carácter cómico. Se precipita con furia hacia Sachs.)* ¿Pero no ve V. que me está matando?... ¿querrá V. callarse de una vez?...

SACHS.—¿Pero hablo yo, por ventura?... No hago más que marcar los signos mientras trabajo en las suelas; después hablaremos.

BECKMESSER *(mirando á la ventana, continúa tocando rápidamente)*.—¡Se va! ¡Dios mío!... yo debo... *(Da la vuelta por la esquina amenazando á Sachs con los puños.)* Yo me acordaré de ti.

SACHS *(alargando el brazo)*. El juez está en su puesto: continuad.

BECKMESSER.—El corazón se me salta de alegría cor-tejando á tan joven muchacha, pero el padre ha puesto una condición al que desee ser su yerno. Es del gremio y ama á su hija, y tanta es su afición al arte, que sólo quiere por yerno á un maestro laureado. Quien arda por la doncella con pura llama ha de dedicarse al arte y ganar el premio.

*(Fija la vista en la ventana, observa con creciente ansiedad los gestos de desdén de Magdalena, y para ahogar los continuos martillazos de Sachs, grita cuánto puede hasta echar los bofes.—En esto, Sachs se levanta del taburete y se asoma á su ventana.)*

SACHS.—¿Ha terminado V.? Yo tengo ya listos los zapatos, verdaderos zapatos de juez. Oiga V. ahora mis versos, escritos en la suela á martillazos, breves y largos... Ahí leerá V. las faltas, y puede usted aprenderlo para otra vez. Lo que el escribano con su pluma, el zapatero lo marca sobre el cuero. *(Rie.)*

BECKMESSER *(se habrá retirado hasta pegarse á la pared entre las dos ventanas de la casa de Sachs, y hace los mayores esfuerzos para aturdir á éste y terminar su canto,*

*gritando sin aliento:*) Hoy quiero probar mi derecho á llamarme maestro, y haré cuánto pueda por ganar el lauro. Invoco á las nueve Musas para que inspiren mi estro; aunque no ignoro las reglas, fácil es errar cuando perturba el ánimo la esperanza y la duda de alcanzar la mano de una niña. Soltero soy, y os ofrezco cuánto poseo, mi honor, mi cargo, mi dignidad; confío en que mi canto os agrada y me elijáis.

LOS VECINOS (*primero se asoman algunos y van saliendo otros en distintas ventanas mientras sigue el canto.*) ¿Quién grazna por ahí? ¿quién aúlla con tanta fuerza? ¿Por Dios, déjenos en paz, que es hora de dormir. ¡Oigan cómo rebuzna ese asno! ¿eh? ¿qué hace usted aquí? ¡Calle y váyase con la música á otra parte!

DAVID (*abre también la ventana que está cerca de Beckmesser y asoma la cabeza.*)—¿Quién demonio está aquí, y aquí enfrente? Es Magdalena... ¡Jesús! ¡Qué veo! Éste la corteja; y por lo visto le quiere más que á mí. ¡Espera, que me las vas á pagar, condenado!

(*Armado de un garrote salta por la ventana y arremete contra Beckmesser rompiéndole el laúd y le echa á la cara los pedazos.*)

MAGDALENA (*que hasta ahora habrá hecho señas exageradas de agrado, para alejar al juez, empieza á gritar en alta voz:*)—¡Justo cielo! ¡David! ¡qué desgracia!... Socorro! favor!... se matan!...

BECKMESSER (*riñendo con David.*)—Pícaro! maldito! ¿quieres dejarme?

DAVID.—Te voy á romper las costillas.

VECINOS (*mirando desde las ventanas.*)—Acudid! Acudid! ¡se estrangulan!

OTROS VECINOS (*saliendo á la calle.*)—Aquí, correr! Se pegan. ¡Hola! ¡fuera de aquí! Dejad libre el paso. Si no calláis, nosotros os haremos callar.

UN VECINO.—¿Cómo? ¿también V.? ¿qué tiene usted que ver con esto?

OTRO VECINO.—¿Qué busca V. por aquí? ¿ha sido usted ofendido por ventura?

PRIMER VECINO.—Ya sabemos quien es V.

SEGUNDO VECINO.—Y de V. mucho más.

PRIMER VECINO.—¿Cómo? ¿qué dice?

SEGUNDO VECINO (*pegándole.*)—Lo dicho.

MAGDALENA (*desde la ventana.*)—¡David! Beckmesser!

APRENDICES (*golpeando.*)—¡Por aquí! por aquí!

ALGUNOS VECINOS.—Son los zapateros...

OTROS VECINOS.—No; son los sastres.

LOS PRIMEROS.—Son los borrachos!

LOS OTROS.—¡Hambrientos!

LOS VECINOS (*todos en tropel y á la vez.*)—Mucho tiempo há que lo deseaba... ¿Tiene V. miedo? Eso, por su queja. ¡Tome V. eso! Cuidado, que pego. Su mujer le ha excitado contra mí. ¡Mire cómo llueven palos! Esto para ti, canalla! Burro! animal! grosero! bruto! anda, á ellos!

APRENDICES (*al mismo tiempo que los vecinos.*)—Ellos han producido el alboroto. Son los cerrajeros, no, los herreros, no, los carpinteros; también hay curtidores y sangradores echándola de guapos. ¡Patán!... truenos y rayos! donde alcanza un golpe no sale más pelo... Y se pelean como valientes, ¡á palos, los canallas!

(*Los aprendices y vecinos se pelean en confusión.*)

LOS COMPAÑEROS (*saliendo por todos lados.*)—Corred, compañeros! ¡hay riñas y alboroto! ¡no faltarán palos! Son los tejedores y curtidores, los que se empeñan cada año en impedir el certamen; siempre usaron de malas tretas... Ahí viene el carnicero Claudio... Venir ahí los gremios; sastres con la plancha, alfareros, venir ahí ¡garrotazo y tente tieso! Hasta la mujer os dará de palos si volvéis á casa. ¡Adelante siempre, adelantel y á batiros hombre á hombre!...

LOS MAESTROS (*Ciudadanos, ancianos, salen por distintas partes.*)—¿Qué riña, qué alboroto es éste? No sue-

na poco el estrépito! Calma, calma, y que cada cual se vuelva á su casa! No impidan el paso por la calle! De otro modo, veréis cómo la hacemos despejar...

LAS VECINAS (desde las ventanas).—¡Qué riña! qué alboroto! qué miedo! De seguro está allí mi marido y le van á dar un palo! Vaya, calma, calma! qué pronto reñís! qué furia! qué tumulto! ya vuelven! ¿estáis locos? ¡socorro! ¡socorro! ¡ay! ¡mi marido se pelea! ¡quién puede verlo! Cristián!... Pedro!... Nicolás!... Hans!... socorro! ¡oye, Francisco! cómo se pegan! Saltan por el aire las pelucas, ¡agua, agua! para echársela á la cabeza!... (Crecen los gritos y la reyerta.)

MAGDALENA (á la ventana retorciéndose las manos con desesperación).—¡Cielos, qué pena! qué dolor! Oye, David, oye un momento! déjale!...

POGNER (se presenta á la ventana, en ropas menores y hace retirar á Magdalena).—Por Dios. ¡Eva! cierra la ventana! Mira si ocurre algo abajo!

(Sale en seguida á la puerta de la casa. Al empezar el tumulto, Sachs ha apagado la luz y cerrado la puerta de la tienda, de modo que puede observar por un agujero lo que pasa debajo del tilo. Walther y Eva han visto con inquietud creciente cuánto iba ocurriendo. Walther estrecha en sus brazos á Eva.)

WALTHER.—Ánimo! tenemos que luchar para salir de este paso.

(Se adelanta, espada en mano, hasta la mitad del escenario. Sachs, de un salto, se echa á la calle y detiene á Walther por el brazo.)

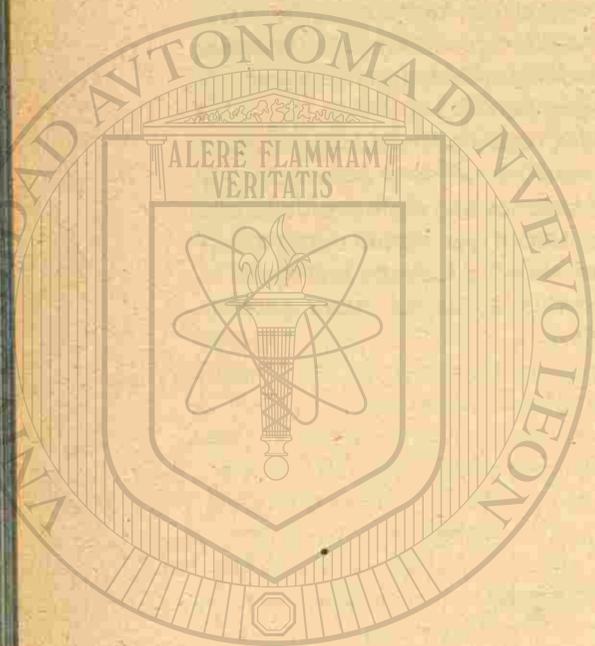
POGNER (en la escalera).—¡Magdalena! ¿dónde estás?

SACHS (empuja á Eva medio desmayada hacia la escalera).—¡A casa, señorita!... Magdalena!

(Pogner la recibe y la hace entrar. Sachs, armado del tirapié con el cual se abre paso hasta Walther, da un laligazo á David, y empujándole con un puntapié hacia la tienda, se lleva á Walther y cierra la puerta. Beckmesser

á quien Sachs ha libertado de las manos de David, desaparece entre la multitud. En el punto en que Sachs trata de escapar, suena la bocina del sereno. Los aprendices, ciudadanos y compañeros huyen en todas direcciones. Queda la escena libre por completo. Ciérranse de golpe todas las puertas y ventanas, al retirarse los vecinos. La luna alumbra la calle.)

EL SERENO (sale por la derecha; se frota los ojos; mira al rededor, asombrado; mueve la cabeza y entona con voz algo temblorosa).—Oíd, las once han dado; cuidado con los brujos y fantasmas, temed que algún maligno espíritu atente á vuestras almas. ¡Alabado sea Dios! (Continúa su camino, tocando la bocina, hasta que desaparece.—Cae el telón.)



### ACTO III

Tienda de Sachs; en el fondo la puerta de la tienda entreabierta; á la derecha la de una habitación interior: á la izquierda una ventana que da á la calle con tiestos de flores, y al lado un velador. Sachs estará sentado en un sillón junto á la ventana por la cual penetran los primeros rayos del sol. Sobre sus rodillas sostiene un gran libro en folio y se halla absorto en su lectura. David sale acechando por la puerta de la tienda y al ver que Sachs no le observa, entra con una cesta y la esconde rápidamente debajo de otra mesita que habrá en el aposento. Después de haberse asegurado otra vez de que Sachs no le ha visto, examina el contenido de la cesta con muchas precauciones y saca de ella varias flores y cintas y un salchichón y un papel, poniéndose á comer. Sachs, que no le ha observado, dobla la hoja con mucho ruido.

DAVID (*asustándose esconde la comida y se vuelve*).— Maestro, aquí estoy. Ya he llevado los zapatos á casa de Beckmesser: creí que me había V. llamado. (*Aparte.*) Finje no verme ¡será que está enfadado! (*se acerca á él poco á poco con humildad.*) ¡Perdóneme V., maestro, no hay aprendiz sin defectos! ¡si conociera V. á Magdalena como yo, me perdonaría V. de seguro! es tan buena! tan amable! me mira con tanto amor! Cuando V. me pega, ella me acaricia de tal modo... ¡qué

sonrisa tan celestial la suya!... si tengo hambre me da de comer... en fin, en todo me demuestra su ternura. Ayer mismo, como el hidalgo había cantado tan mal no permitió que echara mano á la cesta; tanto lo sentí, que á la noche cuando encontré al fulano que cantaba y gritaba como loco ahí enfrente, le arrimé una soberbia paliza, y esto produjo muy buen efecto,..... pues Magdalena lo aclaró todo y me regaló para la fiesta cintas y flores. (*Con inquietud creciente.*) Ah, maestro..... dígame V. algo ¡por Dios! (*Aparte.*) Si lo menos tuviese á buen recaudo el salchichón y el pastel.

SACHS (*que habrá continuado su lectura, cierra de golpe el libro. David se asusta, tropieza involuntariamente y cae de rodillas delante de Sachs, el cual mira alternativamente perplejo á David y al libro hasta que se fija en la mesita.*)  
—¡Qué veo! flores y cintas! qué aspecto tan lucido y hermoso tienen! ¿quién trajo esto?

DAVID (*admirado de la bondad de Sachs.*)—Maestro, como hoy es día de gran fiesta, cada cual se adorna lo mejor posible.

SACHS.—Será, tal vez, día de bodas...

DAVID.—Ojalá fueran las de David con Magdalena.

SACHS.—¿Parece que ayer hubo algazara, verdad?

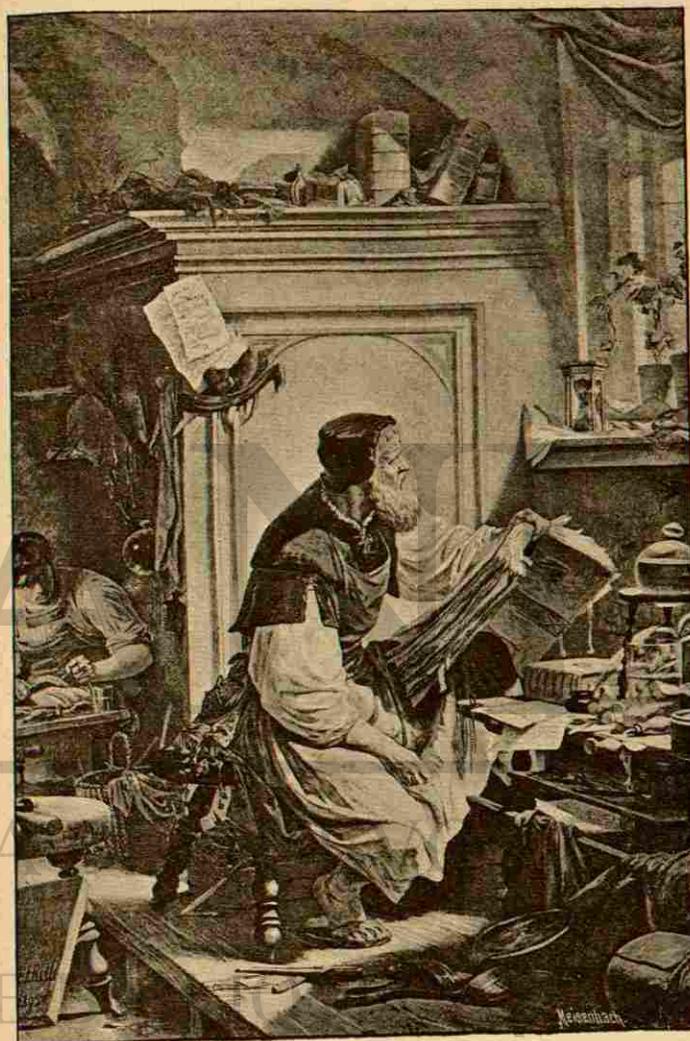
DAVID.—(Lo sabe; no me libraré del castigo.) (*En voz alta.*) Perdóneme V., maestro; hoy es la fiesta de san Juan.

SACHS.—¿La fiesta de san Juan?

DAVID.—(Parece sordo.)

SACHS.—¿Y sabes ya tus versos? á ver, recítalos.

DAVID.—Me parece que los sé. (Vaya, no habrá palos. El maestro está de buen humor.) (*En alta voz.*) Estaba Bautista en el río Jordán. (*Distraído, canta estas palabras sobre el mismo tema de Beckmesser en el acto precedente. Sachs hace un gesto de admiración que interrumpe el canto.*) Perdóneme V., maestro, me he distraído; tengo todavía la cabeza atontada con el alboro-



to de anoche. (*Continúa cantando, con más acierto.*) Estaba el Bautista en el río Jordán dispuesto á bautizar á todos los pueblos del mundo; fuése para allí una mujer extranjera llegada de Nuremberg con su hijito en brazos, y éste fué bautizado. Mas al volver á su país en tierra de Alemania, al que llamaron Juan á la orilla de aquel río, llamaron Hans á orillas del Pegnitz (1). (*Recitado.*) Animo, pues, señor maestro, que hoy es su santo y no es posible olvidar á V. Estas flores, estas cintas, y todo, es para V., maestro. ¡Mire V. qué pastel tan magnífico! ¿no quiere probar ese salchichón?

SACHS (*sin mudar de postura é indiferente*).—Muchas gracias, chico; guárdalo todo para ti; hoy me acompañarás á la pradera; ponte las flores y cintas y serás mi heraldo.

DAVID.—Más quisiera ser padrino de bodas: ¿tiene usted que casarse otra vez, maestro?

SACHS.—¿Te gustaría tener ama en casa?

DAVID.—Mucho que sí. En casa de V. habría entonces más aparato.

SACHS.—¡Quién sabe!... tantas cosas se ven...

DAVID.—Parece que ya es tiempo.

SACHS.—Entonces será un hecho pronto.

DAVID.—Como la gente habla... ¿No sería V. capaz de vencer á Beckmesser? Hoy no se mostrará tan arrogante.

SACHS.—Es posible, ya me lo figuro. Ahora vete, pero no estorbes al hidalgo: vuelve cuando estés arreglado.

DAVID (*besándole la mano con emoción*).—Nunca le ví como ahora, aunque siempre fué bueno. Hasta me hace perder el recuerdo de los muchos latigazos que me propinó. (*Lo recoge todo y vase.*)

SACHS (*sigue hojeando el libro apoyado el codo y reflexionando. Después de un momento de silencio*).—¡Ilusión!

(1) Hans, en alemán es diminutivo de Juan.

en todas partes ilusión! Lo mismo en la ciudad que en el resto del mundo, donde quiera que vuelvo mi escrutadora mirada, todos corren afanosos tras sus ensueños, sin hallar ni recompensa ni gratitud. Sordo al dolor de su propio corazón, arrebatado de sus falaces ilusiones, se afana el hombre y maltrata su cuerpo con estéril afán en busca de la felicidad, siempre corriendo tras su entusiasmo, sin el cual, nada se hace en la tierra. Huye y espera aún alcanzar la dicha. Rendido al fin á la fatiga, tiéndese y duerme, sólo para cobrar nuevas fuerzas con que buscar á la siguiente mañana nuevas visiones. Este mismo Nuremberg, que tanta fama tiene de tranquilo y pacífico, ocupado en trabajar acá en el centro de Alemania, se agita también de vez en cuando, como ha ocurrido esta noche. Ni uno solo hubo que interviniera en la riña, y aconsejara á la juventud fogosa para evitar desgracias... ¿Qué más?... yo mismo, un zapatero, me dejo fascinar en mi propia tienda por el fantasma de la gloria. Hombres, mujeres, compañeros, hasta niños, se embisten con furia ciega, y su locura se trueca en palos y empujones... ¡sabe Dios cuál era la causa de ello!... quizás algún duende! ¿Era el saúco?... no,... la noche de san Juan que está aquí ya. Veremos cómo va á componérselas Hans para hacer alguna que sea sonada. Como la ambición nunca nos deja en paz, hasta en el mismo Nuremberg vamos á emprender tan extraordinaria obra, que sin el entusiasmo nos sería imposible.

*(Walther sale por la puerta del cuarto, se detiene un momento y mira á Sachs; éste se vuelve, cierra el libro y lo deja resbalar.)*

SACHS.—Buenos días, caballero, ¿Hasta ahora ha estado V. en cama? se iría tarde á acostar y por eso ha dormido tanto.

WALTHER *(muy sereno)*.—Sí, poco; pero bien y profundamente.

SACHS.—¿Y cómo va ese ánimo?

WALTHER.—He tenido un sueño muy hermoso.

SACHS.—¡Buen presagio!; cuente V., hable,... hable.

WALTHER.—Casi no me atrevo á pensar en él; temo que se desvanezca.

SACHS.—Cabalmente esta es la gran misión del poeta: observar é interpretar los propios sueños; crea usted que la verdadera inspiración del hombre se manifiesta durante el sueño. Todo el arte de la poesía no es más que eso... Sin duda ha soñado V. con una fórmula mágica para salir vencedor.

WALTHER.—¡Cómo había de soñar en eso, si todavía confía V. en que ganaré!

SACHS.—¿Por ventura no sabe V. más que todos ellos para vencerlos?

WALTHER.—No se haga V. ilusiones; no hay ya esperanza.

SACHS.—Pues yo no la pierdo todavía; lo único que no espero es que pueda V. huir con Eva... porque yo les seguiré... Le ruego, pues, que olvide su resentimiento; esos maestros son honradotes en el fondo; se equivocan, les gusta que todo el mundo piense como ellos y que los aspirantes compongan la obra según su modo de ver, y que después de todo se lo agradezcan. La canción de V. les ha dado miedo, y con razón, pues quien expresa con tal verdad y tal fuego el amor y la poesía, es un temible seductor que puede realizar grandes aventuras; pero para el matrimonio se emplean ya otras palabras y otro cantar.

WALTHER *(riendo)*.—Ahora los conozco ya; aunque no fuese sino por el ruido que metieron anoche en la calle.

SACHS *(riendo)*.—Sí, sí, ¡bueno estuvo! ¿también lo oyó V.? Pero déjese de eso y atienda mi consejo: ¡valor! á ver si logra V. componer un canto de maestro.

WALTHER.—¿Cómo podré distinguir un canto de maestro, de un canto hermoso?

SACHS.—Amigo, en los primeros años cuando nuestras emociones son fuertes y poderosas y con el primer amor se ensancha el pecho, es fácil entonar un canto inspirado, pues la primavera canta por nosotros; pero llega el verano, el otoño y el invierno, y las penas y cuidados de la vida, el matrimonio, los negocios, las riñas, los sinsabores, apagan la inspiración; quien con todo eso logra cantar medianamente, bien puede llamarse maestro.

WALTHER.—Amo a una mujer, y deseo casarme con ella.

SACHS.—Pues aprenda V. con tiempo las reglas de los maestros para que le quiera a V. fielmente y no se marchiten las vivas emociones de los primeros años y del amor.

WALTHER.—Si vuestras reglas os merecen tales elogios, veamos, ¿quién fué su fundador?

SACHS.—Varios maestros muy necesitados, por cierto, y llenos de congojas: cuando les agobiaba la pena se creaban una imagen que conservase eterno el amor de su juventud, como recuerdo claro y perenne, impregnado en los perfumes de la primavera.

WALTHER.—¿Pero cómo pueden reconocer esa imagen, si hace tanto tiempo que ésta se desvaneció para ellos?

SACHS.—Pues se renueva cuántas veces se quiere. Yo mismo, miserable como soy, voy a enseñar a V. las reglas para interpretar las propias emociones; mire, aquí hay papel, pluma y tintero; dicte V. y yo iré escribiendo lo que V. siente.

WALTHER.—No sé por dónde empezar.

SACHS.—Cuénteme V. el sueño de esta mañana.

WALTHER.—Con sus reglas y sus enseñanzas se me desvanece todo.

SACHS.—Pues recurriendo al arte de la poesía han encontrado muchos lo perdido en ella.

WALTHER.—¡Entonces no será un sueño, sino poesía!

SACHS.—Son dos amigos que se ayudan mutuamente.

WALTHER.—¿Cómo debo empezar según las reglas?

SACHS.—Usted mismo las establece y las sigue; recuerde su bello sueño de esta mañana; Hans Sachs cuidará de lo demás.

WALTHER (*se sienta y después de breve pausa principia en voz muy baja*):—¡Luz de la mañana!... vientos de rosa, aire perfumado por el aroma de las flores... delicias hasta ahora ignoradas... Con todo eso me invitaba un jardín... (*Se detiene.*)

SACHS.—Esto es una estrofa; ahora ¡cuidado! debe seguir otra enteramente igual.

WALTHER.—¿Y por qué ha de ser enteramente igual?

SACHS.—¡Ya veo que al fin escogerá V. esposa!

WALTHER (*continuando*).—«En esta morada celeste crecía un árbol magnífico de olorosas ramas y frutos de oro.» (*Se pára.*)

SACHS.—Usted acaba siempre en el mismo tono y esto ofendería a los maestros; pero Hans Sachs, más avisado, ya sabe que en primavera las cosas han de pasar así: vamos ahora al final...

WALTHER.—¿Cómo debe terminar la canción?

SACHS.—La estrofa final es la que decide del mérito de las dos anteriores; ha de parecerse a ellas sin que sea enteramente igual, y ha de ser más rica en rimas y entonaciones; así como los hijos glorifican a sus padres, debe realzar los primeros versos.

WALTHER (*continuando*).—«Oíd qué grandes maravillas me han sucedido; a mi lado tenía una mujer tan hermosa y linda como no ví otra; parecía una desposada; estrechóme tiernamente en sus brazos; sus ojos me invitaban; su mano me indicó lo que yo deseaba: el fruto del árbol de la vida.»

SACHS (*ocultando su emoción*).—Bonito canto final... ¡Qué bien lo sabe! Sólo encuentro la melodía algo libre; no quiero decir que esto sea una falta; pero como no es fácil de retener en la memoria, los ancianos se fastidiarán. Ahora cante V. una segunda estrofa que recuerde la primera; yo mismo no sé ya, aunque la rima es excelente, qué ha pensado, qué ha soñado usted.

WALTHER (*como antes*).—«Espiraba el día, rodeado de su pompa, coronado de vivos arreboles. Tendido allí, saboreando la delicia de sus miradas, surgió en mi corazón un solo impulso: el deseo. El crepúsculo de la noche oscurecía mi vista, cuando vino á alumbrarla á través del ramaje, la luz de dos lejanas estrellas; con grato murmullo caía silenciosa de una altura una fuente, y fué creciendo su rumor tan fuerte y tan suave al par, como no oí otro en mi vida. Brillante y clara era la luz de las estrellas, y en vez del fruto se veían entre las ramas del laurel otras y otras, que iban despuntando.»

SACHS (*con mucha emoción y ternura*).—Amigo: la imagen de su sueño decía la verdad; la segunda estrofa le ha salido á V. bien; ¿quiere V. componer una tercera que contenga la significación del sueño?

WALTHER.—¿Y cómo encontrarla? Basta de palabras...

SACHS (*levantándose*).—¡Qué precisión y ajuste entre la letra y el asunto! Indíqueme bien las melodías, pues facilita la versificación. Si V. la canta correctamente, con mayor facilidad he de recordar luego la imagen del sueño.

WALTHER.—¿Qué quiere decir eso?

SACHS.—Que me parece que está V. en disposición de presentarse al certamen; allí guardo yo el traje de boda de V. que me ha traído su criado... ¡Ah pícaro!... ya sé el nido en que sueña... Vamos, sígame á mi

cuarto, que algo debemos osar y conviene acicalarnos... Si es V. de mi parecer... adelante.

(*Abre la puerta á Walther y se van.*)

BECKMESSER (*asomándose á la tienda y viendo que no hay nadie en el taller, se acerca. Irá ricamente vestido; pero con abatido aspecto... Cojea... se frota, se palpa el cuerpo, se encoge, se alarga, busca impaciente un sillón donde sentarse, se sienta, se levanta, se frota otra vez; frenético y desesperado va de una parte á otra; se pára; acecha la casa á través de los postigos de la ventana; gesticula furioso: se golpea la frente; por fin, da con el papel escrito por Sachs; lo coge con curiosidad y deteniéndose conmovido, exclama con furia:*)—¡Un canto de certamen! Y de Sachs! es verdad! ahora lo entiendo todo.

(*Sorprendido por el ruido de la puerta del cuarto, oculta rápidamente el papel en el bolsillo.*)

SACHS (*sale endomingado, y se detiene*).—¿Usted aquí, señor escribano, tan de mañana? Supongo que ahora no le darían cuidado los zapatos. ¡Vamos á ver! ¡creo que le sientan bien!...

BECKMESSER.—¡Vaya al diablo! ¡zapatos tan delgados, en mi vida los usé! me lastima la más pequeña piedra.

SACHS.—Esto se debe á que estaba yo haciendo de juez.

BECKMESSER.—¡Basta de chanzas! ¡basta de martillazos! Créame V., amigo Sachs, ya le conozco á usted ahora. El chasco de la última noche nunca lo olvidaré. Para que no fuera obstáculo á sus pretensiones, usted promovió el alboroto...

SACHS.—Era noche de algazara... Todos hablan de la boda de V., y de aquí el tumulto. Pero V. debe alegrarse de eso... Cuanto más ruido, mejor para el matrimonio.

BECKMESSER (*con furia*).—¡Ah! ¡astuto zapatero! ¡saco de malicias! ¡cancionero ramplón! Siempre fuiste mi

enemigo; pero conozco tus tretas. Para vergüenza de todos los viudos, V. corteja á la niña que se criaba para mí. El buen Sachs quiere obtener así la rica herencia del joyero con aprobación de los maestros, y con sus malas artes seducir á la joven. Pero yo no soy tan tonto; V. con su gritería y sus golpes quiso impedir el efecto de mi canción, y hacer que la niña no se enterase de que otro la cortejaba. ¡Jah, jah, jah, jah! Ahora descubro sus astucias... V. mandó al aprendiz á que me diera de palos; ¡oh! ¡oh! ¡oh! y para hacerme escarnio de la señorita, me dejó maltrecho y abatido, sin poder valerme; á mi propia vida atentaron, pero yo he salido con bien de este paso, para tomar venganza... Atrévase á cantar, que aun apaleado y todo, ya verá V. lo que le sucede...

SACHS.—Amigo mío, está V. en un error. Usted puede creer lo que le dé la gana, pero yo no me caso.

BECKMESSER.—¡Mentira! ¡estoy mejor enterado!

SACHS.—¡Pero qué diablos se le ocurre á V., maestro Beckmesser! ¡y qué le importa lo que yo haga! De todos modos, créame V. á mí; desisto de mi pretensión...

BECKMESSER.—¿No quiere V. cantar hoy?

SACHS.—No en el certamen.

BECKMESSER.—¿En el certamen no?

SACHS.—No.

BECKMESSER.—¿Y si tuviera una prueba de lo contrario?

SACHS (*mirando á la mesa*).—¡Ah! la poesía que dejé aquí, y que V. se ha metido en el bolsillo!...

BECKMESSER (*saca el papel*).—¿No es letra de su puño?

SACHS.—Sí, era esto.

BECKMESSER.—Todavía está fresca la letra.

SACHS.—¿Todavía está fresca la letra?

BECKMESSER.—¿Quizás era un canto bíblico?

SACHS.—¡Error!

BECKMESSER.—¿Pues?

SACHS.—¿Cómo?

BECKMESSER.—¿Y V. pregunta?

SACHS.—¿Qué más?

BECKMESSER.—Que V., con toda su apariencia de hombre honrado, es un solemne bribón.

SACHS.—Pero nunca he robado lo que encontré encima de las mesas ajenas. Yo le regalo á V. el papel, para salvarle de compromisos.

BECKMESSER (*con un salto de alegría*).—¡Cómo! una poesía!... una poesía de Sachs! Quizás me la cede para meterme en otro embrollo! V. se la sabrá de memoria!

SACHS.—Nada tema V.

BECKMESSER.—¿V. me la da?

SACHS.—Para que no sea V. un ladrón.

BECKMESSER.—¿Y puedo hacer de ella el uso que guste?

SACHS.—Lo que V. quiera.

BECKMESSER.—¿Y puedo cantarla?

SACHS.—Si lo logra.

BECKMESSER.—¡Ah si pudiese obtener el triunfo!

SACHS.—Mucho lo extrañaría...

BECKMESSER (*ingenuamente*).—¡Es demasiado modesto! pues digo, un canto de Sachs! Esto es importante. Oiga lo que me pasa y qué malo estoy. Mucho me costó mi poesía de ayer; pero con lo que ayer ocurrió y apaleado y abatido, temí que no podría componer otra, y que me vería obligado á desistir de mis pretensiones. Pero ahora, con la canción de V. estoy seguro de vencer. Si V. me la da, demos al olvido la riña y las disputas pasadas. (*Mira receloso el papel y de repente frunce el ceño.*) ¡Pero si fuera esto una añagaza! Ayer era V. mi enemigo. ¿Cómo es posible que después de tanto reñir, se vuelva V. de repente mi amigo?

SACHS.—Trabajé de noche, por acabarle los zapatos: ¿se hace tanto por un enemigo?

BECKMESSER.—¡Está bien! pero jure que nunca dirá que sea V. el autor de la canción.

SACHS.—Juro que nunca diré que sea yo el autor.

BECKMESSER (*muy alegre*).—¿Qué quieres más, amigo Beckmesser? puedes estar tranquilo.

(*Frotándose las manos.*)

SACHS.—Le advierto y aconsejo que la estudie mucho; no es muy fácil.

BECKMESSER.—V. es un buen poeta, amigo Sachs; mas, para componer música, no hay otro como yo. Atienda V. bien, no hay otro como Beckmesser! Si V. me oye la canción, se convencerá de ello. Voy al instante á aprenderla de memoria y á componer sin pérdida de tiempo. ¡Ay, amigo Sachs! y cuán mal le juzgaba! Lo ocurrido ayer me sacó de quicio. Se me va la cabeza... Ya ajustaré yo la letra á la melodía... No puedo detenerme; he de salir... Muchas gracias; muchas gracias por su buena intención... He de comprar las obras de V... No ha de faltarle mi voto para la elección de juez... Pero no apuntará V. á martillazos... sino con el yeso... ¿está entendido? Juez... será V. juez... Hans Sachs... ¡viva Nuremberg!... viva el arte de la zapatería!

(*Vase corriendo, cojeando y atropelladamente como si fuera loco.*)

SACHS (*con malicia*).—Nunca hallé quien fuese astuto hasta el fin. No hay hombre sin un momento de flaqueza en el cual se deja engañar. Ese hurto de Beckmesser favorece mis proyectos. (*A través de la ventana ve acercarse á Eva.*) Eva! Cabalmente estaba pensando en ella! (*Eva, ricamente vestida, con un traje blanco y adornada de brillantes, entra en la tienda.*) ¡Salve, Eva! qué guapa! cómo presume V. de hermosa! hasta á los viejos como á los jóvenes, obliga á echarle flores!

EVA.—¡Maestro!... no hay peligro... El sastre me ha vestido muy bien, pero nadie diría que me doliese el zapato.

SACHS.—V. tiene la culpa. ¡Como no quiso probarlos V. ayer!

EVA.—Es verdad; confié en el maestro y me he equivocado.

SACHS.—Lo siento! Á ver, hija mía! á ver si lo arreglamos!

EVA.—Cuando estoy de pié menos mal, pero en cuanto ando, he de detenerme.

SACHS.—Á ver! ponga el pié en ese taburete! Ya lo remediaremos! (*Eva pone el pié en el taburete cerca de la mesita.*) ¿Qué hay? ¡veamos!

EVA.—¿No ve V. ? está demasiado ancho!

SACHS.—Pura vanidad, porque está estrecho!

EVA.—Pero si me duelen los dedos...

SACHS.—Aquí, el izquierdo.

EVA.—No, el derecho.

SACHS.—¿Y la planta?

EVA.—No; cerca del talón.

SACHS.—¿También ésta?

EVA.—Entonces, sabe V. mejor que yo dónde me aprieta el zapato.

SACHS.—Lo que extraño, que siéndole ancho, le apriete de todos lados. (*Walther vestido ricamente de caballero se detiene en la puerta sorprendido viendo á Eva. Ésta lanza un grito y se queda inmóvil y en la misma postura, con el pié en el taburete. Sachs arrodillado delante de ella y de espaldas á la puerta.*) Aquí está; ya comprendo lo que es. Niña, tienes razón, es la costura; quédate así; te quitaré el zapato y lo pondré en la horma. (*Le quita el zapato y mientras ella aguarda, Sachs lo arregla.*) ¡Qué pesado es mi oficio! Oye, niña, estaba pensando una cosa: ¡si aspirase yo al premio para alcanzar tu mano! ¿no escuchas?... pero, habla, ¿no

me lo aconsejaste tú?... ya comprendo, ya comprendo; si mientras trabajo alguien me cantara algo. Recuerdo una bonita canción cuya tercera estrofa era preciosa.

WALTHER (*siempre delante de Eva y en la misma postura*).—«Mientras centelleaban las estrellas brillantes y claras, ella, la más hermosa de todas las mujeres, ostentaba en su frente una guirnalda de suave fulgor. ¡Maravillas sobre maravillas se suceden en este día doblemente dichoso! Veo brillar dos ojos semejantes á dos soles ¡oh dulce imagen!... ¡Cómo me acercaría á ti! Ella depuso en su frente una guirnalda eligiéndole por esposo, y ahora le corona de gloria y derrama en el corazón del poeta delicias celestiales en un sueño de amor.»

SACHS (*ocupado hasta aquí en su trabajo, vuelve con el zapato y calza á Eva mientras Walther termina su canción*).—Escucha, niña, este es un canto magistral; eso que ahora cantan en mi casa... ¿á ver, cómo te sienta?... prueba de andar... ¿todavía te lastima?...

(*Eva, como encantada, se queda inmóvil escuchando y mirando á Walther hasta que prorrumpe en llanto y se echa en brazos de Sachs quien la estrecha suspirando.*

*Walther se acerca y le estrecha la mano entusiasmado. Sachs hace un esfuerzo y se arranca de sus brazos con enfado, y Eva, sin querer, se apoya en los hombros de Walther.*

EVA (*atrayendo á Sachs*).— ¡Oh, Sachs! amigo mío, ¿cómo recompensar tu nobleza?... ¿qué hubiera sido de mí sin tu cariño?... ¡si tú no hubieras despertado mi inteligencia...! Cuánto hay en mí que vale algo, lo debo á tus consejos: tú me educaste, tú me inspiraste nobles pensamientos. Ríñeme, si quieres; yo estaba resuelta á ser tuya. ¡Querido maestro! Pero la suerte lo ha dispuesto de otro modo; un tormento desconocido para mí, fatal, inconsciente... Tú mismo tenías miedo...



SACHS.—Hija mía; Hans Sachs sabe una historia muy triste de Tristán é Isolda y no quiso para sí la dicha de Marke. Ya era tiempo de conocer lo que te convenía; sin ello hubiera hecho una sandez: mira, allá va Magdalena... entra... eh, David, no sales? (*Magdalena muy bien vestida entra por la puerta de la tienda; sale al propio tiempo David también en traje de fiesta, y adornado con flores y cintas.*) Los testigos ya están aquí, vamos, padrinos, al bautizo!... poneos en fila. (*Todos se miran sorprendidos.*) Alguien ha nacido; ahora tenemos que bautizar al niño. Así es la costumbre entre nosotros; cuando un maestro inventa una nueva melodía se le da un nombre especial para distinguirla en adelante. Sabed, respetables presentes, los que os habéis reunido aquí, que el hidalgo Walther ha compuesto y cantado una nueva melodía, y, siendo el padre, designa como padrinos á la señorita Pogner y á mí, que, sabedores de la noticia, asistimos al bautizo, y como testigos, á Magdalena y á David; pues si bien, según nuestras leyes, no puede ser testigo un aprendiz, como hoy ha cantado perfectamente una composición de que es autor, le proclamo compañero. Arrodillate y toma. (*David se arrodilla y le da una fuerte bofetada.*) Levántate, compañero, nunca la olvidarás. Para que no falte nada en este acto y nadie pueda decir que ha sido un bautizo de necesidad, puesto que la melodía es viable, voy á darle nombre en seguida. Se llamará «La celeste interpretación de un sueño matinal.» Su nombre será el mayor elogio del maestro. Ahora la madrina debe darle el parabién con una copla.

EVA.—«Grata como el sol sonríe para mí la felicidad, y brota para mí un raudal de delicias. Aurora celestial ¡cuán grande ventura presagio en sueños; qué dulce interpretarlos! ¡Ojalá me fuese posible cantar con una melodía tierna y sublime lo que siento; si es sueño,

apenas puedo decirlo; pero creo que esa canción alcanzará el premio!»

WALTHER.—«Tu amor puro y sublime me inspiró el talento de expresar las dulces penas de mi corazón. Apenas acierto á decir si dura todavía el celeste ensueño; mas si pudiese repetir ante los maestros cuánto dice esta melodía en este lugar silencioso, ganaba seguramente el premio.»

SACHS.—También yo quisiera cantar delante de la niña; mas he de sofocar en mi pecho la pena que le embarga. Un sueño hermoso me fascinó á la tarde; no me atrevo á interpretarlo! Esta melodía me dice que la eterna guirnalda sólo la merece el poeta.

DAVID.—¿Estoy despierto ó sueño? No sé. Fuí promovido á oficial. La cabeza se me va. Pronto en la iglesia Magdalena será mi esposa; pronto ascenderé á maestro.

MAGDALENA.—¿Estoy despierta ó sueño? No sé. Él, oficial; yo su novia. Pronto quizás ascienda á maestra. *(La orquesta empieza gradualmente una melodía más alegre.)*

SACHS *(da la señal de salir)*.—Ahora cada cual á su puesto... Señor padre, mil parabienes. Vamos deprisa á la pradera... *(Vanse Eva y Magdalena al taller.)* Vámonos, hidalgo. Sígueme, David. Buen ánimo, oficial! Cierra la tienda.

*(Vanse Sachs y Walther. David cierra las puertas del taller. Se corre una cortina.)*

### MUTACIÓN

Crescendo.—Al levantarse de nuevo el telón, aparece en el fondo la ciudad de Nuremberg, y en primer término una pradera cruzada por el río Pegnitz vadeable en algunos puntos. Arriban á la orilla, de varios lados, en canoas y barcas,

empavesadas con banderas multicolores, ciudadanos de los gremios con sus esposas y niños, todos vestidos de fiesta. Á la derecha habrá un tablado, adornado también con banderas de los gremios, que van llegando. Los porta-estandartes toman las de los últimos gremios y las colocan también al rededor del tablado hasta que éste quede cerrado por sus tres caras. Á lo largo del proscenio, tiendas de bebidas y refrescos. Los ciudadanos con sus esposas é hijos pasean al rededor de las tiendas con mucha animación. Los aprendices de los maestros, en traje de fiesta y engalanados con cintas y flores, con varas en la mano, guarnecidas también de flores, ejercen su oficio de heraldos, y cuidan del buen orden en la ceremonia. Van recibiendo á los que llegan en las barcas; disponen la procesión de los gremios y los acompañan hasta el tablado, donde el porta-estandarte deja la bandera; luego, agremiados y oficiales se dispersan y confunden con la multitud. Siguen llegando los gremios.

LOS ZAPATEROS.—«¡Viva san Crispín! el zapatero de los pobres! viva el santo, el que robaba el cuero para servirles (1).»

*(Los pifanos de la ciudad, los fabricantes de laúdes y juguetes para niños tocando sus instrumentos. Siguen los sastres.)*

LOS SASTRES.—«Cuando Nuremberg estaba sitiada y afligida por la carestía, próxima á perecer, salvóla un sastre, osado y astuto, vestido con la piel de un macho cabrío, saltando así las murallas de la ciudad.»

LOS PANADEROS *(siguen inmediatamente al grupo anterior, de modo que su canto se mezcla con el de los sastres.)* «¡Qué terrible plaga es el hambre! ¡qué sería del mundo sin los panaderos!»

APRENDICES.—¡Adelante, adelante, muchachas! ¡Música, música! que la gente se divierta!...

*(Llegan en una barca de varios colores algunas muchachas con ricos trajes de campesinas. Los aprendices ayudan*

(1) En este, como en otros pasajes, nos vemos obligados á reducir á pocas palabras las estrofas de algunas canciones, por la razón indicada en el prólogo.

á las muchachas á poner pié á tierra y al són de los pifanos bailan con ellas hacia el proscenio. Baile característico, propio de la fiesta, que consiste en una pantomima singular. Los aprendices intentan llevar á las muchachas á su sitio; otros las llevan á otro punto. Así dan la vuelta por todo el círculo, lo cual da más animación á la fiesta.)

DAVID (apeándose en el embarcadero. Los muchachos se burlan de él). — ¿Cómo? ¿ya bailáis? ¡qué dirán los maestros! ¿no me oís? pues entonces también yo quiero divertirme...

(Coge una linda joven y empieza á dar vueltas con la mayor velocidad. Risas y alegría.)

ALGUNOS APRENDICES.—David! mira que Magdalena te observa!

DAVID (asustado, suelta la pareja; pero no viendo nada, vuelve á bailar con más entusiasmo).—Dejadme en paz con vuestras chanzas...

LOS OFICIALES (desde el desembarcadero).—¡Los maestros cantores! los maestros cantores!

DAVID.—¡Justo cielo! ¡adiós, hermosas!

(Besa con ardor á la niña y escapa. Los aprendices interrumpen el baile de golpe, corren á la orilla y se ponen en fila para la recepción de los maestros. La gente abre paso á la intimación de los aprendices; salen los maestros cantores en procesión, y se dirigen á ocupar su puesto en el tablado. Abre la marcha Köthner como abandonado; luego sigue Pogner llevando de la mano á Eva, seguida de varias señoritas ricamente adornadas. Magdalena se une á ellas. Después vienen los maestros, que son recibidos con aclamaciones. Cuando todos ocupan su sitio en el tablado, se sienta Eva en el puesto de honor, rodeada de sus acompañantes. Köthner coloca su bandera en el centro, de modo que sobresalga entre las demás. Los aprendices se ponen en fila delante del tablado y de cara al pueblo.)

LOS APRENDICES.—¡Silencio! ¡silencio!  
(Sachs se adelanta algunos pasos. Al verle, el pueblo en masa prorrumpe en aplausos y agita los sombreros y pañuelos.)

EL PUEBLO.—Es Sachs! es Sachs! Ahí está el maestro! empiece el canto. (En actitud solemne.) «Despunta el día y entona sus trinos el ruiseñor que alegra los valles y montañas; la noche se hunde en el Occidente y el Oriente alborea; la aurora con rojas tintas de fuego disipa las pardas nubes. ¡Viva Sachs! ¡viva el hijo predilecto de Nuremberg!

(Momento prolongado de emoción. Sachs, después de haber dado una mirada como soñando, en torno de la multitud, se inclina hacia ella y empieza con voz conmovida, pero firme:)

SACHS.—Para vosotros esto es fácil. Me dispensáis un honor que no merezco; si aspiro al aplauso es por ganarme vuestro cariño, y harta distinción es para mí haber sido elegido para abrir el certamen, loando el mayor premio. Ya que tenéis en tan grande estima el arte, he de probar que prefiero á todos los premios, los que á él se consagran. Esto os enseñará hoy un maestro recto y de noble corazón, quien ofrece por premio, delante de todo el pueblo, á su propia hija, su mayor tesoro, con todos sus bienes. Empieza el concurso. Á vosotros, maestros, que osáis competir delante del pueblo, os advierto que tengáis en cuenta la importancia de tan extraordinario lauro, y sea la conducta del que á él aspire, pura y noble... Esta solemnidad demuestra que la ciudad de Nuremberg fué siempre, entre todas, así en los tiempos antiguos como en los modernos, la que rindió mayor veneración al arte y á sus maestros.

(Sensación. Sachs se acerca á Pogner y le estrecha la mano conmovido.)

POGNER.—Sachs, amigo mío! ¿Cómo os daré las

gracias! ¿qué bien sabéis expresar lo que siento!

SACHS.—Era mucho atrevimiento! ¡ahora, valor! (*Dirigiéndose á Beckmesser, el cual se ha ocupado mientras entraba el cortejo, en leer y estudiar la poesía limpiándose á menudo el sudor de la frente, gesticulando inquieto y sacando á hurtadillas el papel.*) ¿Cómo vamos, señor juez? ¿está V. dispuesto?

BECKMESSER.—¡Oh! esta canción!... no puedo aprenderla por más que la estudio.

SACHS.—Nadie le obliga á V. á cantar.

BECKMESSER.—Pero ¿qué he de hacer? si la mía no sirve, no es culpa de V. Ahora, asístame; sería feo que me abandonara.

SACHS.—Sería mejor que no cantase.

BECKMESSER.—¿Por qué?... Si V. no canta, yo me llevaré el premio.

SACHS.—Veremos cómo irá esto.

BECKMESSER.—De cantarlo bien, respondo; pero nadie me comprenderá. Cuento sólo con la popularidad de V.

(*En esto varios aprendices han formado un montón de césped y flores, frente al tablado.*)

SACHS.—¡Maestros y espectadores! empieza el canto!

KOTHNER (*levantándose*).—Maestros solteros, preparaos; comienza el más antiguo. Señor Beckmesser, empiece V.

BECKMESSER (*baja del tablado. Los aprendices le conducen hasta el montón de césped. Tropezca, y le flaquean las piernas.*).—¡Demonio! el terreno no está sólido! ¡arregladlo!

(*Los muchachos, riendo, vuelven á apisonar el césped.*)

EL PUEBLO (*murmurando, mientras Beckmesser se dispone á cantar*).—Mira, ¡cómo! ¿éste es el que quiere competir con los otros? no creo que se lleve él el premio, ni le elegiría á ser de la muchacha. Si no se puede tener en pié, ¿cómo va á salir del paso? silencio! es

gran maestro y escribano: se llama Beckmesser... ¡Dios mío!... parece tonto... se va á caer... vaya, no os chanceéis que tiene voto y asiento en el consejo municipal...

APRENDICES (*en fila*).—¡Silencio!...

(*Beckmesser saluda con una grotesca reverencia á Eva, escudriñando, y mirándola con angustia.*)

KOTHNER.—Empezad...

BECKMESSER (*canta su melodía que no corresponde á la letra, interrumpiéndose á veces turbado é inquieto*).—«Mañana... y... luzco... sonrosado... lleno de sangre y de perfumes... rápido como el aire; tan pronto ganado como perdido... en el jardín invito...» (1)

LOS MAESTROS (*en voz baja, entre sí*).—¿Pero está loco?... ¿cómo pudo concebir tales sandeces?

PUEBLO (*lo mismo*).—¡Qué cosa tan rara!... ¿cómo puede ser esto?... ¡Oíste!... ¿A quién invita?... ¿Lo habremos comprendido...?

BECKMESSER (*después de haberse erguido y mirando á hurtadillas el movimiento continúa cantando*).—«Confortablemente vivo en el mismo lugar, buscando oro y fruta... y jugo de plomo... y peso... Desde la horca me busca, quien me desea... Sobre una escalera aérea, apenas cuelgo del árbol...»

(*Intenta de nuevo serenarse y buscar el papel.*)

MAESTROS.—¿Pero qué está diciendo?... ¡qué disparates!... ¡está loco!

PUEBLO (*con murmullo creciente*).—¡Bonito aspirante! Ya encontrará su merecido! ya le colgarán de la horca!... si cualquiera diría que ya lo está... (R)

BECKMESSER (*con creciente turbación*).—¡Qué miedo tengo! y la gente parece que se burla! (*Continuando.*) «En mi escalera había una mujer; ruborosa, no quiso mirarme... Pálido como una col, ceñido de cáñamo...»

(1) Las incoherencias de este pasaje son casi intraducibles.

el perro me guiñaba el ojo, soplando... he devorado... como fruto... Así como madera á caballo...

*(El pueblo prorrumpe en grandes carcajadas).*

BECKMESSER *(retirándose enfurecido, yendo hacia Sachs).*

—¡Maldito zapatero! esto te lo debo á ti! La canción no es mía; es un regalo de Sachs, de vuestro estimadísimo Sachs! el miserable me atribuye su mala poesía.

*(Corrido, furioso, va á esconderse entre la multitud.—Gran tumulto).*

EL PUEBLO.—¿De Sachs esta canción? ¡muy raro nos parecería!

LOS MAESTROS.—Qué escándalo. Hable Sachs... ¿esto es de V.? ¡Caso más raro!

SACHS *(quien con mucha calma recoge el papel que Beckmesser ha echado al suelo).*—Realmente, esta canción no es mía; el señor Beckmesser yerra otra vez. Como la obtuvo, él mismo debe decirlo; pero nunca me atrevería á declararme autor de tan bella composición.

LOS MAESTROS.—¿Cómo bella? ¡Sachs se burla!

PUEBLO.—¡Cómo!... Esto es chanza, Sachs!...

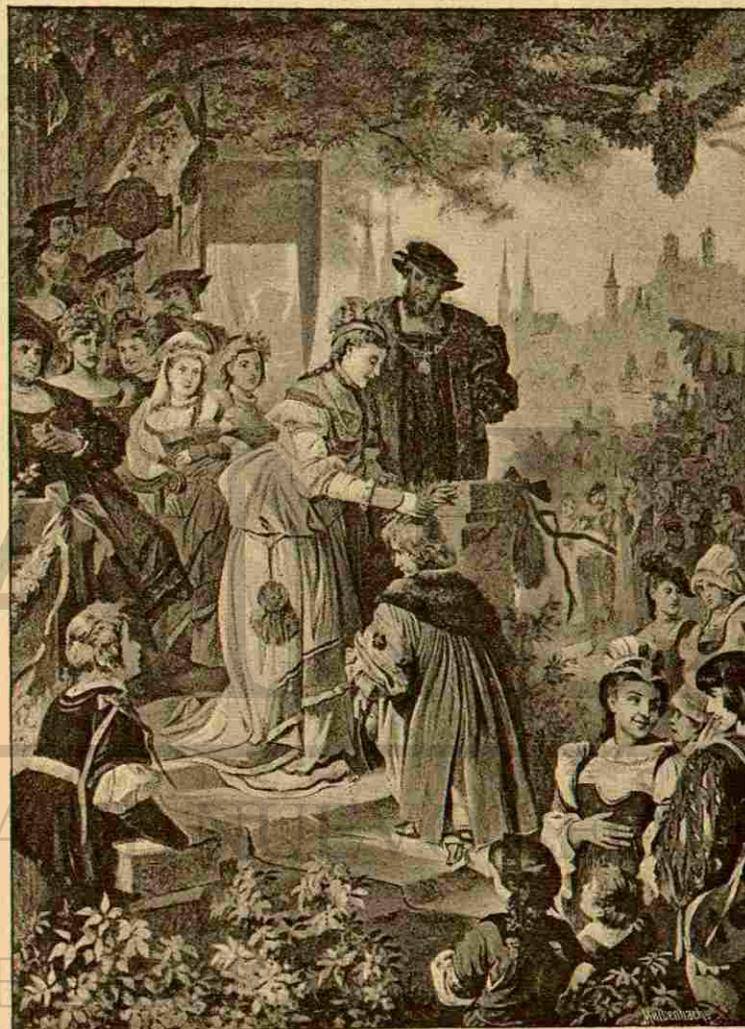
SACHS.—Repito, señores, que la canción es preciosa; pero al primer golpe se ve que nuestro amigo Beckmesser la ha desfigurado. Doy mi palabra de que, bien cantada, os gustaría muchísimo; quien supiese ejecutarla probaría que es su autor y con derecho al título de maestro, si los jueces le fuesen favorables... Como acusado que soy, debo probar mi inocencia y tengo derecho á presentar testigos. Si hay álguien aquí que pueda defenderme, que se presente como testigo.

*(Walther sale de entre la multitud. Sensación general.)*

Prueba que la canción no es mía, y que he dicho en todo la verdad.

LOS MAESTROS.—Como Sachs habla hoy con tal elocuencia, le concedemos por especial favor esta prueba.

SACHS.—La excepción confirma la regla.



EL PUEBLO.—¡Qué magnífico y osado testigo! seguramente saldrá con la suya...

SACHS.—Los maestros y el pueblo están dispuestos á escucharle como testigo: Señor Walther de Stolzing, empiece V. la canción. (*A los maestros.*) Ustedes pueden cerciorarse de que está bien compuesta.

(*Se la da á los maestros para leerla.*)

APRENDICES.—¡Qué general atención! No tenemos que imponer silencio.

(*Walther sube animoso y con paso firme sobre el montón de flores y entona otra vez la primera estrofa de su canción, con ligeras variantes.—Los maestros conmovidos, sueltan el manuscrito. Walther parece advertirlo; pero continúa sin preocuparse de ello.*)

EL PUEBLO (*en voz baja*).—Esto ya es otra cosa. ¡Quién hubiese creído! qué efecto produce la letra bien cantada!

LOS MAESTROS (*en voz baja*).—¡Bien se ve la diferencia!

SACHS.—¡Atienda el juez! ¡Continúe V.!

(*Walter entona la segunda estrofa.*)

EL PUEBLO (*en voz baja y aparte*).—¡Qué hermoso y agradable canto...

LOS MAESTROS.—¡Qué sublime!... Algo raro, en verdad; pero bien pensado y bien cantado...

SACHS.—¡Testigo!... Perfectamente... Acabe V.

WALTHER (*con el mayor entusiasmo*).—«¡Oh delicioso, oh celeste día... de cuyo sueño poético despierto!»

LOS MAESTROS.—Noble cantor: ¡toma tu guirnalda! ¡tu canto merece el premio!

POGNER.—¡Oh Sachs! te debo la honra y la dicha! cese mi pesar!

(*Eva desde el principio de la escena habrá permanecido inmóvil é impassible, escuchando á Walther con alma entera. Á la aclamación simultánea del pueblo y los maestros, se levanta y llega hasta el borde del tablado;*

*allí, coloca la guirnalda de laurel en la frente de Walther, de hinojos delante de ella. Luégo, Walther se levanta y acompañado por Eva va al encuentro de su padre; se arrodillan, y éste los bendice, extendiendo las manos.*)

SACHS (*señalando el grupo al pueblo*).—¿Verdad que escogí un buen testigo? ¿estáis satisfechos de Hans?

PUEBLO (*con alegría*).—Si has acertado, qué noble acción!

VARIOS MAESTROS.—¡Adelante, maestro Pogner! ¡Proclamad maestro al hidalgo, para nuestra gloria!

POGNER (*con una cadena de oro al cuello y tres medallas*).—Adornado con la efigie del rey David, queda proclamado miembro del gremio de Maestros cantores.

WALTER (*se conmueve, mal de su grado*).—¡Ah, no, maestros! no acepto el título!... Esta vanagloria no aumenta mi dicha.

*(Los maestros miran con sorpresa á Sachs).*

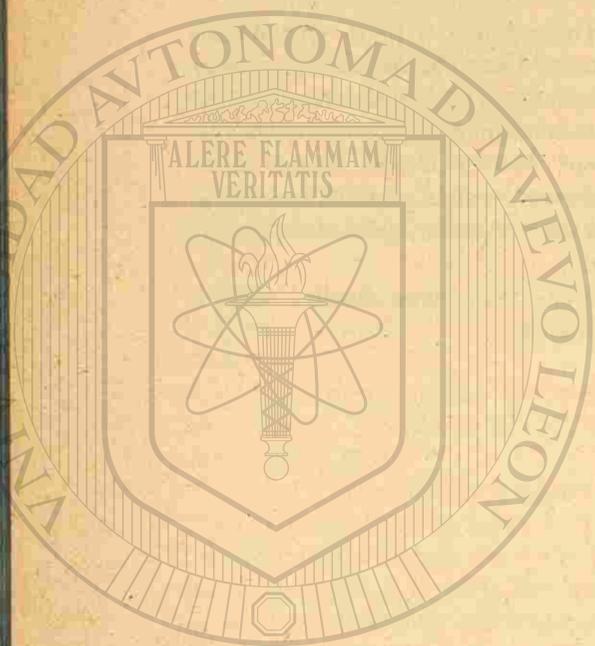
SACHS (*asiendo de la mano á Walther con fuerza*).—No desprecie á los maestros y el arte; esta distinción ha de parecerle á V. honrosa: Su mayor gloria no la debe ni al blasón de sus antepasados, ni á su lanza, sino á su calidad de poeta; y puesto que estima el arte que tales premios concede, debe estimar á los maestros que lo han cultivado y querido, y han conservado su tradición, que en los años de lucha y miseria, se refugiaba en ellos, y se conservaba castiza y genuina cuando se perdía en las cortes y castillos y palacios. Los maestros la han conservado siempre á su mayor altura. ¿Qué puede V. desear más de ellos? Ante el peligro que nos amenaza, é introduce las costumbres y el lenguaje de cortes extranjeras en el pueblo é imperio de Alemania, á tal punto que en breve ningún príncipe entenderá á su pueblo; cuando haya desaparecido nuestro carácter, todavía se guardará incólum-

me entre los Maestros cantores. Por esto, os conjuro á que les estiméis y honréis sus obras. Puede desaparecer el Imperio, pero será inmortal el arte sagrado alemán.

*(Todos con entusiasmo acompañan el final. Eva toma la guirnalda de Walther y corona á Sachs. Éste coge la cadena de manos de Pogner y la cuelga al cuello de Walther. Walther y Eva reclinan la cabeza sobre los hombros de Sachs y Pogner hinca la rodilla delante de él. Los maestros le proclaman su jefe alzando las manos. Los aprendices aplauden y el pueblo agita entusiasmado pañuelos y sombreros).*

PUEBLO.—¡Viva Sachs! viva Hans Sachs! viva el hijo querido de Nuremberg!

FIN DE LOS MAESTROS CANTORES



Índice de lo contenido en este tomo

	Pág.
Á Federico Villot : carta-prólogo. . . . .	v
RIENZI, Ópera en cinco actos. . . . .	55
EL BUQUE-FANTASMA, Ópera en tres actos. . . . .	101
LOHENGRIN, Ópera en tres actos. . . . .	137
TRISTÁN é ISOLDA, Ópera en tres actos. . . . .	187
LOS MAESTROS CANTORES DE NUREMBERG, Ópera en tres actos. . . . .	241
Cuatro palabras del traductor. . . . .	243

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



