

un aliento dulce y deleitoso... amigos, ved... ¿no le percibís, no le veís?... ¿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? En las grandes olas del mar de delicias, en la sonora armonía de ondas de perfumes, en el alienato infinito del alma universal, 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 E ISOLDA

LOS
MAESTROS CANTORES

DE NUREMBERG

ÓPERA EN TRES ACTOS

TRADUCCIÓN DIRECTA DEL ALEMÁN

POR

ALFREDO WIEDERKEHR



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 incomprensible 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 ruiseñores 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 interior de los casti-

llos, 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). A 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 verificará un verdadero bautismo: v. g.: «la melodía azul», «la negra», «la del firmamento», «la de la rosa», etc.

A 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: pasando 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 confirmó 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 Zuínglio y de la Contrareforma realizada en el concilio de Trento. En aquella ocasión contábanse 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 Nengenbagen, 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 pouplar. A 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 difícil 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. A 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 ten-

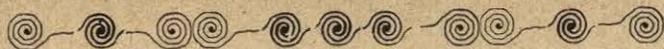
diendo sobre un papel hojas y pétalos, secos y marchitos. El desarrollo de la frase que requiere el canto, se convierte además en ampulosidad y énfasis de mal gusto, cuando el libreto no se canta, si no que se lee. De aquí la necesidad de algunas supresiones y leves alteraciones en la versión. Esperamos 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, peletero.
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 á 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 Stolzinger, apoyado en una columna y contemplando á Eva. Esta se vuelve á 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 pueblo por la puerta principal que se supone en el fondo de la izquierda. Walther se dirige rápidamente á las dos mujeres que también se disponen á irse.)

WALTHER (en voz baja, pero apasionada).— ¡Eva! Una palabra...

EVA (corriendo hacia Magdalena).—¿Dónde está el manto?

MAGDALENA.—¡Niña más descuidada!... vaya; ahora tendremos que buscarle.

(Se vuelve hacia los asientos.)

WALTHER.—Señorita, dispéñeme que me atreva... sólo una palabra... ¿Qué puedo esperar? ¿La vida ó la muerte? ¿La dicha ó la maldición? ¿Contésteme usted, señorita ¡por Dios!

MAGDALENA (volviendo).—Aquí está el manto.

EVA.—Pero ¿y el brazalete? (Notando que le falta.)

MAGDALENA.—Se habrá caído por allí.

(Vuelve á buscarlo.)

WALTHER.—¿Qué puedo esperar, dígame usted? ¿La luz y la alegría' ó la noche y la tumba? Si llevo á saber lo que deseo... tiemblo, señorita...

MAGDALENA (ya de vuelta).—Aquí está el brazalete, vamos; ahora ya lo tienes todo;... ¡bueno!; he olvidado el libro.

WALTHER.—Una palabra, una sola, que será mi sentencia. ¿Sí ó no? Dígame usted señorita, ¿está usted ya prometida?

MAGDALENA (que ha vuelto otra vez).—Caballero, mil gracias por las atenciones que le merece Eva. ¿Puedo informar al maestro Pogner de la visita del hidalgo?

WALTHER (con pasión).—¡Ojalá no hubiese puesto nunca los pies en su casa!

MAGDALENA.—Pero ¿qué quiere usted decir con esto? ¿no acaba usted de llegar á Nuremberg? ¿no fué usted bien recibido? ¿no merece las gracias el haberle enseñado la bodega, la cocina y la despensa?

EVA.—Si no quiere decir esto... ese caballero deseaba saber... no sé cómo explicarme... apenas le

comprendo... parece un sueño... ese caballero me preguntaba si tengo novio.

MAGDALENA (mirando con recelo en torno).—¡Por Dios no habléis tan alto! vamos á casa... si la gente nos viese aquí...

WALTHER.—No me iré hasta que me diga...

EVA.—Ya no hay nadie en la iglesia; la gente ha salido...

MAGDALENA.—Esto es lo que me hace temer. Vaya, caballero, haceos á un lado.

(Sale David de la sacristía y pasa por la iglesia y va á ocultarse detrás de un cortinaje negro que separa la nave del resto del escenario.)

WALTHER.—No... antes esa palabra.

EVA (cogiéndose á Magdalena).—¡Cómo!

MAGDALENA (que se ha vuelto y ha visto á David, se detiene y exclama con ternura).—¡Cómo, David aquí!

EVA (insistiendo).—Déjeme usted, ¿qué he de decir yo?

MAGDALENA (mirando distraída de cuando en cuando á David).—Caballero, lo que usted pide es difícil de contestar. Realmente, Eva Pogner está ya prometida.

EVA (interrumpiéndola con precipitación).—Pero nadie ha visto al novio.

MAGDALENA.—Porque hasta mañana no ha de proclamarlo el jurado que confiere el premio al mejor cantor.

EVA (como antes).—Y la misma novia le coronará.

WALTHER.—¿Al mejor cantor?

EVA (con ansiedad).—¿Usted no canta?

WALTHER.—¿Por lo visto se trata de un certamen musical?

MAGDALENA.—Sí; delante de un jurado.

WALTHER.—¿Y quién ganará el premio?

MAGDALENA.—El que los maestros elijan.

WALTHER.—¿Y la novia escogerá después?

EVA (distraída).—Sí; á usted ó á nadie.