

**TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ I  
INTERPRETACIÓ**

***Departament de Traducció i Comunicació***

***TÍTOL***

**La traducció al català dels llibrets d'òpera: el cas del  
*Parsifal* de Richard Wagner**

**Autor/a:** Àngela Úbeda Mollà

**Tutor/a:** Josep Roderic Guzmán Pitarch

**Data de lectura:** juny 2016



## **Resum:**

La traducció dels llibrets d'òpera és una qüestió que a priori pot semblar poc investigada, però si ens endinsem en aquest món, trobem una sèrie d'articles i tesis que parlen sobre el tema. La primera decisió que ha de prendre un traductor de llibrets d'òpera és si desitja fer una versió rítmica o una versió literal. Al llarg de la història, s'han fet tant traduccions literals com traduccions rítmiques, segons els gustos de l'autor, de l'època i de l'obra. Nosaltres farem una traducció literal de la primera escena del segon acte de l'òpera Parsifal del compositor Richard Wagner. Aquest autor és l'inventor de l'obra d'art total o *Gesamtkunstwerk*, que significa la combinació indissoluble de música, llenguatge i posada en escena. A part de la traducció, farem una anàlisi traductològica de l'obra. Ens centrarem en analitzar el context i alguns aspectes lingüístics que ens han cridat l'atenció. Com a conclusió, farem una explicació per saber com està el panorama de traducció operística en l'actualitat. Comentarem per què estem a favor dels sobretítols, però com també defenem que el receptor pugui disposar d'un llibret bilingüe amb el TO i la seua traducció.

## **Paraules clau:**

Parsifal, traducció, anàlisi traductològica, llibret, òpera

## ÍNDEX

1.	Introducció .....	5
1.1.	Justificació i motivació .....	5
1.2.	Contextualització de l'objecte d'estudi.....	6
1.2.1.	L'obra d'art total de Richard Wagner .....	6
1.2.2.	La traducció dels llibrets d'òpera .....	7
1.2.2.1.	Apunts per a una anàlisi traductològica.....	7
1.2.3.	Parsifal.....	9
1.2.3.1.	Argument .....	9
1.2.3.2.	Traducció .....	9
2.	Metodologia .....	12
2.1.	Fases i procediment .....	12
3.	Desenvolupament del treball .....	14
3.1.	Text meta .....	14
3.2.	Anàlisi traductològica .....	19
4.	Conclusions.....	25
4.1.	Reflexions sobre els resultats i sobre la traducció dels llibrets.....	25
4.2.	Interès futur .....	26
5.	Bibliografia .....	27
6.	Annexes .....	29

*Solange Forschungen auf dem Weg sind, sind ihre Begriffe offen, ihre Definitionen im Fluß. Nur das Fließende hat Zukunft; das De-finierte ist — wie der Ausdruck besagt — abgeschlossen und erledigt. (Frank, 1990: 125)*

# 1. Introducció

## 1.1. Justificació i motivació

Per al meu treball d'investigació he optat per fer una anàlisi traductològica d'un fragment d'una òpera de Richard Wagner. La traducció musical és un camp que em crida molt l'atenció, ja que sóc músic i vaig cursar els meus estudis de grau mitjà al conservatori. La traducció musical és un camp quasi inexplorat al nostre país i fa molt pocs anys que ha començat a ser un punt d'atenció per a nombrosos especialistes europeus. Els estudis en aquest camp en llengua catalana són pràcticament inexistents i per això m'agradaria aportar el meu òbol amb aquest treball.

L'òpera escollida ha estat «Parsifal», perquè és l'última òpera que va compondre Wagner. A més, per fer una investigació sobre la traducció d'òpera no trobe cap representant millor que aquest compositor. Com explicarem a continuació, Richard Wagner (1869-1930) és el compositor romàntic que va introduir el concepte de *Gesamtkunstwerk*, on la paraula i la música apareixen, emmarcades en la nova estètica romàntica, com una unitat indissoluble.

Hem traduït la primera escena del segon acte, perquè pensem que s'adapta als límits d'espai d'aquest treball i que té una quantitat de paraules adequada per fer una anàlisi traductològica. En primer lloc, farem una contextualització de l'objecte d'estudi, és a dir, sobre la traducció dels llibrets d'òpera. Explicarem la concepció que tenia Wagner de l'òpera i les seues innovacions en aquesta modalitat. Després, farem una explicació general sobre la traducció dels llibrets d'òpera amb una sèrie de pinzellades per fer una anàlisi traductològica. Per a acabar amb el marc teòric i posar-nos en situació, contarem l'argument de l'obra i donarem informació sobre les traduccions que ja s'han fet d'aquesta obra al català, on hem inclòs una taula amb les traduccions al català de les òperes de Wagner ordenades cronològicament. A continuació, a l'apartat de metodologia explicarem el procés que hem seguit en l'elaboració d'aquest treball. Tot seguit, es pot llegir la traducció i l'anàlisi traductològica que hem fet. Després, a les conclusions, parlarem sobre la traducció d'aquest fragment en particular, i sobre la traducció de llibrets d'òpera en general. També, justificarem la versió de traducció que hem escollit i parlarem sobre un tema molt actual: l'ús dels sobretítols en les representacions d'òpera. Finalment, comentarem l'interès futur que pot tindre aquest treball.

## **1.2. Contextualització de l'objecte d'estudi**

### **1.2.1. L'obra d'art total de Richard Wagner**

L'òpera és un gènere musical que va néixer a finals del segle XVI a Itàlia. Es tracta d'un art escènic amb text dramàtic destinat a la seua interpretació cantada, que compta amb acompanyament orquestral i una posada en escena. És un art que ha evolucionat amb el temps i que, segons molts estudiosos, amb Wagner es va arribar al seu punt culminant.

Al segle XIX, Wagner va dotar el drama operístic d'una nova dimensió totalitzadora que va definir com a *Gesamtkunstwerk* («obra d'art total»). El compositor buscava una fusió de les arts i va tractar d'aplicar l'amalgama música-paraula a la seua concepció dramàtica fins que va sentir la necessitat d'escriure ell mateix els seus llibrets d'òpera. A més, va introduir el *Leitmotiv*, un sistema de motius conductors que s'exposen i desenvolupen en la part musical i que estan vinculats a personatges, estats, idees, emocions i situacions dramàtiques. Aquest *Leitmotiv* és l'evolució dels temes musicals que es converteixen en símbols sonors d'importància psicològica i que constitueixen un fil conductor pel laberint del drama musical (Bauer, 1988).

Cal explicar que el compositor pensava l'òpera com a suma de totes les formes artístiques que hi participaven: les parts visuals en la part escènica, la literatura en el text i la disposició teatral, i les parts musicals en el cant i la part orquestral (Alier 2008). Pensava que l'òpera que s'havia fet fins al moment consistia en peces musicals inconnexes i també era partidari de portar el drama a l'escenari mitjançant la unió de paraula, música, imatge i gest (Bauer, 1988).

Una gran influència per a Wagner va ser el pensament filosòfic de Schopenhauer, que va ser el representant, entre d'altres, del primer romanticisme alemany. Aquest primer romanticisme va derivar en l'àmbit musical en una integració de la literatura en la creació musical (Ortiz-de-Urbina Sobrino, 2005). Com ja hem dit, Wagner va aplicar aquesta unió entre paraula i música a les seues obres i va escriure ell mateix els llibrets de les seues òperes. Per aquest motiu, és necessari comprendre el text per poder entendre el conjunt de l'obra musical.

A partir d'aquest moment, parlem d'un estil wagnerià que va tindre molta influència en l'òpera alemanya. El compositor era un clar exemple d'artista romàntic total en el qual hi coexistien el músic, el compositor, el poeta i el dramaturg (Rodríguez López, 2013).

## **1.2.2. La traducció dels llibrets d'òpera**

Quant a la traducció dels llibrets d'òpera, començarem dient que el text és una part integrant i decisiva de l'espectacle d'òpera. En el llibret està escrita la història que s'interpretarà mitjançant llenguatges diferents: la música, la dansa, l'escenificació, l'expressió, la veu, etc. Hi ha autors com Ortiz de Urbina (2005: 1190) o Vega Cernuda (2012: 18) que han proposat una divisió de les versions que pot adoptar un llibret: una versió literal o una versió rítmica. La versió literal s'escriu normalment en prosa i està destinada a facilitar la comprensió del text de partida i per tant és una versió per ser llegida. Aquesta versió respectarà sempre l'essència lingüística, literària i l'estil. Per contra, la versió rítmica s'escriu en vers i està adaptada al cant, perquè la seua finalitat és pràctica, és a dir, ser cantada.

En l'actualitat, la major part de les òperes es representen en la llengua original i s'inclouen sobretítols durant l'escenificació. Això fa que el llibret i la seua traducció siguin complements de l'espectacle. Per tant, la finalitat actual de la traducció del llibret és transmetre el contingut de l'òpera i no sol estar pensada per ser cantada.

### **1.2.2.1. Apunts per a una anàlisi traductològica**

Vega Cernuda denuncia que la traducció del text musical haja estat sistemàticament ignorada en manuals i estudis teòrics de traducció. A partir d'aquesta mancança i prenent com a model la proposta teòrica de Katharina Reiss (*Texttyp und Übersetzungsmethode*, Kronsberg: Scriptor Verlag, 1976), Vega Cernuda pren nota dels diversos problemes amb què es pot trobar el traductor d'aquesta mena de textos i elabora l'esquema d'una «tipologia o fenomenologia del text musical» (Vega Cernuda, 2012: 22).

Klaus Kaindl (*Die Oper als Textgestalt: Perspektiven einer interdisziplinären Übersetzungswissenschaft*: Stauffenburg Verlag, 1995) explica que el problema de la traducció d'òpera és quasi tan antic com l'òpera mateixa. Les primeres traduccions eren en forma de *Leselibretti* i estaven pensades perquè l'espectador compregués el desenvolupament de l'acció que es representava a l'escenari en llengua original (la majoria de les vegades, en italià). A partir de mitjans del segle XVIII, amb l'exaltació del patriotisme alemany, els alemanys començaren a voler les òperes en la llengua pròpia. D'aquesta manera, van començar a fer-se traduccions orientades a la música.

L'autor també comenta que a partir de mitjans del segle XIX, va haver-hi una gran preocupació per la qualitat de les traduccions i per la relació entre música, lletra (llengua) i representació escènica. En paraules del mateix Richard Wagner:

Deutsche Sänger sind dagegen gewohnt, zum überwiegend größten Teil nur in Opern zu singen, die aus der italienischen oder französischen Sprache in die deutsche übersetzt sind. Bei diesen Übersetzungen ist nie weder ein dichterischer noch musikalischer Verstand tätig gewesen, sondern sie wurden von Leuten, die weder Dichtkunst noch Musik verstanden, im geschäftlichen Auftrage ungefähr so übersetzt, wie man Zeitungsartikel oder Kommerznoten überträgt. (1851/1983: 352)

Kaindl defèn la idea de la interdisciplinarietat de l'òpera, és a dir, hi ha una sèrie de ciències particulars que se senten responsables de l'òpera i que alimenten el seu objecte d'estudi. Aquestes ciències són la música, la literatura i el teatre. No podem estudiar la traducció de l'òpera des d'una sola perspectiva, sinó des de la multiperspectiva. Per tal d'estudiar aquesta interdisciplinarietat, primer s'ha de definir el concepte «text», perquè l'autor considera que els textos formen la base primària de qualsevol traducció i defineix la traducció operística com a «*Gestaltung theatralisch-realisierbarer Textzusammenhänge*». El text operístic, per tant, està definit per la seua *Multimedialität*. Mitjançant la suma de formes escèniques, verbals i musicals s'origina quelcom qualitativament nou, que no és simplement la suma de les seues parts individuals, sinó que resulta de la seua interdependència funcional.

La problemàtica específica que presenta la traducció rítmica de textos d'òpera és la relació entre paraula i so i la seua representació escènica. Per traduir òpera s'ha de parar esment a la dicció, la qual definirà l'estil, el dramatisme i la caracterització dels personatges. També, haurem de tindre en compte les limitacions físiques de l'aparell vocal o fonador, el rigor mètric d'una prosòdia rígida i preconcebuda i la necessitat de combinar el sentit verbal amb els matisos musicals (Apter, 1989: 27 en Gorrée 1997: 246). Quant a la rima, la podríem considerar un factor problemàtic en la traducció musical, tot i que gràcies a l'acompanyament musical, l'efecte auditiu d'aquesta és més lleu que en la poesia. A més, l'intent de recerca de la rima desemboca sovint en una sintaxi i una elecció de vocabulari poc adequades (Graham, 1989: 31 en Gorrée 1997: 247).



### **1.2.3. Parsifal**

#### **1.2.3.1. Argument**

L'acció se situa en un lloc indeterminat de les muntanyes del nord de l'Estat espanyol, durant l'Edat Mitjana. La història narra la decadència del castell on una comunitat custodia el Greal. Amfortas és el guardià del Sant Greal, el calze sagrat que va arreplegar la sang de Crist en la creu. Gurnemanz, un cavaller que ja servia al pare d'Amfortas, conta als seus cavallers com Kundry, sota les ordres del mag Klingsor, va seduir Amfortas i com aquest va resultar ferit pel mag. En aquesta lluita, Amfortas va perdre la llança sagrada que va usar Longinos per a ferir a Crist en la creu. Per poder curar les seues ferides, Amfortas ha de fregar-les amb aquesta llança, però solament un home simple convertit en savi podrà recuperar-la. Aleshores, apareix Parsifal, i Gurnemanz creu que podria tractar-se de l'home que busquen i el condueix fins a Amfortas. Klingsor reconeix Parsifal com el redemptor d'Amfortas i li demana a Kundry que el seduïska. En el jardí màgic de Klingsor, Parsifal resta indiferent davant dels encants de les donzelles-flor, però quan Kundry li fa un bes se n'adona de com Amfortas va ser temptat, i es converteix en savi. Kundry entén que la seua salvació també depèn de Parsifal. Klingsor li tira la llança sagrada, però aquesta s'atura miraculosament en l'aire. Quan Parsifal l'agafa, el castell de Klingsor s'esfondra. Uns anys més tard, en divendres sant, Parsifal torna al temple, sana a Amfortas i assumeix la direcció de la vida del temple després de redimir la penedida Kundry.

#### **1.2.3.2. Traducció**

Trobem diversos estudis amb postures específiques a l'hora de traduir Wagner. Per exemple, Ortiz-de-Urbina (2005: 1191) fa referència a Zanné, autor que destaca la importància de l'estudi del conjunt de l'obra de Wagner. Després, s'hauria d'estudiar la relació entre vers i frase musical, sempre respectant les característiques pròpies de l'autor, és a dir, conservar l'expressió germànica. Després de veure que per a Wagner l'òpera és una obra d'art total (*Gesamtkunstwerk*), sabem que és imprescindible entendre el text per tal de comprendre l'obra. Per tant, la traducció és de vital importància perquè el públic que no parle alemany siga capaç d'entendre correctament les òperes de Wagner (Gorlée, 1997: 249 en Rodríguez López, 2013: 18).

Quant a la traducció de Parsifal, en particular, trobem la primera traducció al català de Jeroni Zanné i Joaquim Pena i Costa editada per l'Associació Wagneriana de

Barcelona en 1907. Aquesta és una traducció en vers adaptada a la música. Zanné era un ferm defensor de les traduccions rítmiques. En aquesta època, les traduccions al català de les òperes de Wagner són rítmiques, i Zanné, entre d'altres traductors, s'enfrontava als traductors al castellà perquè aquests eren partidaris de la traducció en prosa. L'estrena a Madrid el 1914 d'aquesta òpera va ser un gran èxit i es va fer una interpretació poliglota; el tenor Rousselière va cantar en francès, la soprano Guszalewicz en alemany i la resta, en italià. Tot i les interpretacions poliglotes de les obres de Wagner, ha quedat palesa la dificultat de concebre una obra wagneriana en un idioma que no fóra l'alemany, perquè darrere d'aquest idioma trobem amagat el vertader geni de l'autor.

En la taula següent trobem les traduccions al català que es van fer de les òperes de Richard Wagner ordenades cronològicament:

<b>Any de publicació de la traducció</b>	<b>Títol de l'obra traduïda</b>	<b>Autor/s de la traducció</b>
1901	El Capvespre dels Déus	Jeroni Zanné i Antoni Ribera
1902	L'Or del Rhin	Salvador Vilaregut i Antoni Ribera
1903	La Walkyria	Xavier Viura i Antoni Ribera
1904	L'Holandès Errant	Xavier Viura i Antoni Ribera
1904	Tannhäuser y el torneig dels Cantayres a la Wartburg	Josep Lleonart i Antoni Ribera
1904	Siegfried	Xavier Viura i Joaquim Pena
1904	Tristan y Isolda	Joan Maragall i Antoni Ribera
1904	Els Mestres Cantayres de Nuremberg	Josep Lleonart i Antoni Ribera
1905	Lohengrin	Josep Lleonart i Antoni Ribera
1905	Lohengrin	Xavier Viura i Joaquim Pena
1905	Els Mestres Cantayres de Nuremberg	Xavier Viura i Joaquim Pena
1906	La Posta dels Déus	Xavier Viura i Joaquim Pena
1906	Rienzi	Xavier Viura i Joaquim Pena <sup>0</sup>
1906	Tristany y Isolda	Jeroni Zanné i Joaquim Pena
1907	Tannhäuser y la tençó de Wartburg	Jeroni Zanné i Joaquim Pena

1907	Les Fades	Jeroni Zanné i Joaquim Pena
1907	Parcival	Jeroni Zanné i Joaquim Pena
1910	L'Or del Rhen	Jeroni Zanné i Joaquim Pena
1910	La Walkiria	Jeroni Zanné i Joaquim Pena
1923	Sigfrid	Joaquim Pena
1924	Parcival	Jeroni Zanné i Joaquim Pena
1925	La Posta dels Déus	Joaquim Pena
1925	Tristany y Isolda	Jeroni Zanné i Joaquim Pena
1925	Els Mestres Cantaires de Nuremberg	Joaquim Pena
1926	Lohengrin	Joaquim Pena
1927	La Walkíria	Jeroni Zanné i Joaquim Pena
1928	L'Holandès Errant	Joaquim Pena
1929	Tannhäuser y la tençó de Wartburg	Jeroni Zanné i Joaquim Pena

Taula 1: Òperes de Richard Wagner traduïdes al català

## 2. Metodologia

### 2.1. Fases i procediment

El tema del treball, com hem dit a la introducció, ha estat motivat per l'interès en relacionar la traducció amb la música. Quan vam tindre clar que volíem fer alguna cosa relacionada amb aquest tema, vam escollir el compositor i seguidament l'obra.

En primer lloc, vam fer una fase d'investigació; vam llegir llibres, articles, revistes i autors que parlaren sobre la traducció dels llibrets d'òpera. Al començament, semblava que no hi havia massa estudis sobre el tema (cosa que també ens va animar a seguir amb el nostre treball). No obstant això, van acabar apareixent un munt d'articles que ens ajudarien en la redacció d'aquest treball. Cal esmentar que, la gran fase investigadora va ser la primera, però que, a mesura que avançava el treball, anaven sorgint nous articles amb noves idees a les quals s'havia de parar esment. Durant aquesta fase vam enviar alguns correus a l'Associació Wagneriana de Barcelona per aconseguir la traducció al català de Joaquim Pena i Jeroni Zanné, però els resultats van ser infructífers. A més, vam enviar correus a Miguel Ángel Vega Cernuda, autor de l'article *¿A qué tipo de texto pertenece el libreto? Reflexiones sobre la traducción de la literatura musical* i amablement ens va facilitar el correu de l'editora de l'article, Pilar Martino Alba, amb qui ens vam posar en contacte i ens va ajudar a trobar-lo.

En segon lloc, vam estudiar l'òpera que havia estat escollida, Parsifal, per saber-ne més d'ella. Era una òpera que ja havia escoltat prèviament i que ara tenia l'oportunitat d'estudiar una mica més en profunditat. Situar el context d'aquesta òpera, passava per conèixer millor el seu autor, Richard Wagner. A més, una vegada vam tindre la lletra del llibret original en alemany, la vam llegir diverses vegades per tal de decidir quin fragment traduiríem.

Després, vam començar amb la redacció del treball. D'una banda, vam acordar els punts del treball, tot i que han anat variant d'acord amb les necessitats posteriors. D'altra banda, vam redactar el marc teòric en primer lloc i pensem que ha estat una elecció positiva. Una vegada es tenen clares les idees teòriques i es comparen les opinions dels diversos autors, és molt més fàcil començar amb la part pràctica, és a dir, la traducció i l'anàlisi d'aquesta.

Per continuar, vam fer la traducció del fragment que s'havia escollit, és a dir, la primera escena del segon acte. Vam escollir aquest acte perquè ens resultava interessant la relació que hi ha entre Kundry i el seu amo Klingsor, i com aquesta relació s'expressa

a través del llenguatge. A més, en aquest fragment es plasma completament l'essència del drama wagnerià i el caràcter del llenguatge alemany.

Tot seguit, hem realitzat l'anàlisi traductològica i ens hem basat, entre d'altres, en el llibre *El fil d'Ariadna* de Josep Marco. Com que en aquest llibre es donen apunts per a fer una anàlisi d'una traducció literària, hem pres idees de caire més general que puguerem adaptar a la nostra traducció. Hem decidit fer una anàlisi del context i una anàlisi lingüística.

Per últim, hem escrit les conclusions sobre els resultats particulars de la traducció i conclusions de caire més general. En aquest apartat, també hem fet ús de la recerca per trobar articles i estudis que parlaren sobre la traducció d'òpera i concretament sobre els sobretítols. A més, el llibre *La traducción de las artes escénicas*, on hi trobem l'article que hem citat anteriorment de Miguel Ángel Vega Cernuda, ens ha permès descobrir les conclusions de l'autor. Aquestes resulten molt interessants perquè aquest traductor té molta experiència en aquest camp. A l'apartat d'interès futur, donem la nostra opinió sobre la repercussió que pot tenir aquest treball i com podem aprofitar la informació que ens dóna.

### 3. Desenvolupament del treball

#### 3.1. Text meta

##### Preludi orquestral

##### ACTE II

*Al castell màgic de Klingsor, al vessant sud de la mateixa muntanya, mirant cap a l'Espanya àrab. A l'interior d'unes masmorres d'una torre oberta per la part de dalt. Uns escalons de pedra condueixen al camí de ronda del mur de la torre. Fosc en la profunditat, cap a la qual es baixa des d'una volada del mur que conforma l'escenari. Instruments màgics i nigromàntics. Klingsor, assegut al costat de la volada del mur, davant d'un espill de metall.*

##### **Klingsor**

Ja és el moment.

Ja atrau el meu castell el neci  
que, amb alegria infantil, veig arrimar-se.

En el somni de mort l'agafa la maledicció,  
el sofriment de la qual jo puc fer desaparèixer.

Vinga! Posem fil a l'agulla!

*(Baixa cap al mig, un poc més cap avall i hi encén un encens que ràpidament omple el fons d'un fum blavós. Després, torna de nou davant dels instruments màgics i crida, amb gestos misteriosos, cap a l'abisme:)*

Ací dalt! Ací dalt! Vine!

El teu amo et crida, sense nom!

Endimoniada! Rosa de l'infern!

Vas ser Herodies, i qui més?

Gundryggia ací, Kundry allà!

Vine ací! Vine ací, Kundry!

El teu amo et crida ací dalt!

*(Entre la llum blavosa s'alça la silueta de Kundry. Sembla endormiscada. Però poc a poc fa els moviments de qui desperta. Finalment, llança un crit esfereïdor.)*

Despertes? Ah!

Als meus encants

tornes hui en bon moment.

*(Kundry deixa anar uns planys, que s'escolten primer amb gran ímpetu i després com gemecs temerosos.)*

Digues, per on estaves de nou?

Ecs! Allí amb la tropa de cavallers,

On t'has deixat mantenir com a bestiar!

No estàs millor al meu costat?

M'has caçat com el teu amo!

Haha! El vertader guardià del Greal.

Què t'ha portat de nou ací?

**Kundry**

*(amb veu ronca i escanyada, com si buscara recuperar la paraula)*

Ah! Ah!

Profunda nit!

Follia! Oh, ira!

Ah! Planys!

Somni! Somni!

Somni profund! La mort!

**Klingsor**

T'ha despertat algú altre, eh?

**Kundry**

*(com abans)*

Sí, la meua maledicció!

Oh! Anhels! Anhels!

**Klingsor**

Així com? Allí, amb els cavallers casts?

**Kundry**

Allí! Allí servisc!

**Klingsor**

Sí, sí. Per a compensar el mal que perversament els vas portar?

Els no t'ajuden:

tots es poden subornar,

si els oferisc el preu adequat.

Fins i tot el més ferm pot caure,

esfondrar-se en els teus braços,

i decaure en la llança,  
que jo mateix vaig furtar-li al seu amo.  
Al més perillós hem de vèncer hui:  
el protegeix l'escut de la neciesa.

**Kundry**

Però, jo no vull! Oh! Oh!

**Klingsor**

I tant que vols i ho has de fer!

**Kundry**

No em pots retenir.

**Klingsor**

Però sí que puc agafar-te.

**Kundry**

Tu?

**Klingsor**

El teu amo.

**Kundry**

Amb quin poder?

**Klingsor**

Ah! Perquè solament a mi  
no m'afecta el teu poder.

**Kundry**

*(amb riure estrident)*

Haha! N'eres, de cast?

**Klingsor**

*(enrabiad)*

Què preguntes tu ara? Dona maleïda!

*(Se submergeix en profunda meditació.)*

Quina misèria!

Ara es burla el dimoni de mi,  
perquè una vegada vaig lluitar pels sants?

Quina misèria!

Turment d'indomable anhel,  
un impuls infernal dels més terribles instints,



al qual vaig impulsar a un silenci de mort,  
se'n riu i se'n burla de mi en veu alta  
a través de tu, núvia del dimoni?

Vigila!

Burla i menyspreu ja hem va fer un,  
l'orgullós, fort en santedat,  
que una vegada em va menysprear,  
el seu llinatge vaig prendre,  
de manera irredimible.

M'ha de delejar el guardià dels sants  
i prompte, això pense,  
guardaré jo mateix el Greal.

Haha!

T'ha agradat ell, Amfortas, l'heroi  
que et vaig concedir com a amant?

**Kundry**

Oh! Planys! Planys!

Ell també és dèbil! Dèbils...tots!

Per la meua maledicció

tots cauen!

Oh, somni etern,

l'única salvació,

com, com puc aconseguir-te?

**Klingsor**

Ah! Aquell que et rebutge, t'alliberarà.

Intenta-ho amb el xicot que s'aproxima!

**Kundry**

Jo no vull!

**Klingsor**

*(puja ràpidament pel mur de la torre)*

Ja està escalant el castell.

**Kundry**

Oh! Pobra de mi!

Per a això he despertat?

Ho he de fer?

**Klingsor**

*(mirant cap avall)*

Ah! És bell el xicot!

**Kundry**

Oh! Oh! Pobra de mi!

**Klingsor**

*(girat cap a fora, bufa per un corn)*

Ei, guardians! Ei, cavallers!

Herois! Amunt! S'aproxima l'enemic!

Ah! Com s'abalancen als murs,

els crèduls vassalls,

per protegir les seues belles diablasses!

Així! Valor! Valor!

Haha! Ell no té por:

li ha arrabassat l'arma a l'heroi Ferris,

i ara la dirigeix contra el grup.

*(Kundry solta una rialla inquietant i extàtica que es converteix en un crit de dolor)*

Amb poc empeny es mouen aquests bledes!

A un li pega en el braç, a l'altre en la cama!

*(Kundry crida i desapareix.)*

Ah! Reculen. Fugen.

Les seues ferides els porten a casa!

Com me n'alegre!

Tant de bo tots els cavallers

es maten entre ells!

Ah! Molt orgullós està sobre els merlets!

Com somriuen les roses de les galtes,

quan mira, amb sorpresa infantil,

cap al jardí solitari!

*(Es gira cap a la profunditat del fons.)*

Eh! Kundry!

*(Com que no la veu)*

Com? Ja comences?

Haha! Conec perfectament l'encanteri,  
que sempre fa que tornes a servir-me!  
Estàs ahí, tendre xicot,  
per molt que diga la profecia,  
tan jove i tan innocent  
cauràs en les meues mans:  
la teua pureza serà arrabassada,  
i et sotmetràs a mi!

### **3.2. Anàlisi traductològica**

En aquest apartat, farem una anàlisi del text original alemany del fragment que hem escollit i de la traducció al català que hem fet. Per començar, cal que aclarim que el llibret d'òpera no és cap tipus de text, sinó, com diu Vega Cernuda (2012), una classe.

Basant-nos en Marco (2002), farem l'anàlisi del context. Després, també farem una anàlisi lingüística d'aspectes com: marques d'oralitat, funcions del llenguatge, frases fetes, lèxic complicat, sintaxi complexa i referents culturals. En l'anàlisi del context de situació, ens fixarem en el context intern i analitzarem qüestions relacionades amb el registre, la variació lingüística i el dialecte.

En primer lloc, cal aclarir que el context de situació intern o marc intern de l'obra fa referència als participants que no pertanyen al món real, és a dir, als personatges ficticis (Marco, 2002: 64). La caracterització del context de situació la proporciona el registre. El registre implica una relació molt estreta entre text i context i l'analitzarem mitjançant el camp, el mode i el tenor. Quant al camp, es tracta d'un camp de transmissió escrita, perquè el text original ens arriba de forma escrita. No obstant això i com veurem més avant, la seua finalitat és ser cantat. Dins del camp, analitzem també el tema, el marc social i el grau d'especialització. El tema del fragment és la relació entre Kundry i Klingsor, i pertany a les humanitats. El grau d'especialització és baix, perquè es tracta d'un diàleg entre els dos personatges que mostra moltes marques d'oralitat. D'una banda, del tenor interpersonal, destaquem l'alta relació de poder que hi ha entre els personatges; com Klingsor està en una posició jeràrquica superior a Kundry, que es veu manifestada quan aquest li diu que qui la crida és el seu amo («Dein Meister»). El llenguatge mostra un grau elevat de familiaritat, però amb un grau alt d'implicació afectiva negativa, que podem observar, per exemple, a «Dein Meister ruft dich,

Namenlose, Urteufelin! Höllenrose!». D'altra banda, el tenor funcional es veu manifestat en la funció expressiva del llenguatge i estètica. En singular es tracta d'un text literari, però que està integrat a un conjunt, l'òpera. Per últim, per a analitzar el mode distingirem entre la funció del TO i la del TM. Si ens fixem en la funció del TO, el canal seria fònic, i el medi parlat. En el cas del TM, el canal seria gràfic i el medi escrit. Per tant, es tracta d'un escrit per a ser cantat i que el receptor l'escolte. A més, va acompanyat del text traduït al català com a suport argumental per al receptor. El llenguatge, en aquest cas, acompanyaria l'acció social que s'està produint, que és l'òpera completa. El llenguatge seria un element del *Gesamtkunstwerk* del qual parla Wagner. Continuant amb el context de situació intern, mirarem tot seguit la variació lingüística i els dialectes. Aquesta obra està escrita en un alemany estàndard, no utilitza cap dialecte, tot i que l'autor procedeix de la regió de Saxònia. En aquest fragment no hi ha marques de dialecte geogràfic ni temporal. Per a la traducció, per tant, utilitzarem un català actual i neutre. No obstant això, procurarem mantindre totes les característiques que hem dit quant al registre.

En l'anàlisi lingüística analitzarem les marques d'oralitat que hi apareixen, les funcions del llenguatge, les frases fetes, el lèxic complicat, la sintaxi complexa i nomenarem alguns referents culturals.

Per parlar de les marques d'oralitat, distingirem entre interjeccions i apòstrofs. El fragment que hem traduït és un diàleg replet d'interjeccions, que ens donen informació sobre el registre al qual pertanyen, l'oral, i sobre la col·loquialitat del llenguatge. La dificultat de traduir interjeccions la trobem en la diferència expressiva entre la llengua alemanya i la catalana. Distingirem les interjeccions expressives, les conatives, les fàtiques i les onomatopeies. D'interjeccions expressives hem trobat: «Ha!», «Pfui!», «Ach!», «Oh!», «O!». Hi ha també expressions conatives com «Auf denn!», «Herauf!», «Hierher», «Da!», «Ho!», «Auf!» i fàtiques com «He?», «He!». Entre les onomatopeies, n'hem trobat una que imita el so del riure: «haha». Quant a apòstrofs, trobem: «seh'», «Sag'», «dir's», «einand'rer», «dient'», «biet'», «gilt's», «versuch's» i «wusst'». Cal aclarir que en alemany, els apòstrofs són una característica del llenguatge col·loquial perquè s'utilitzen per a acurtar paraules. Com podem observar, és molt comú elidir la vocal del pronom «es». En català, però, els apòstrofs formen part de la gramàtica estàndard i els utilitzem, generalment, en afixacions de pronoms asil·làbics. Tot seguint amb les marques d'oralitat, creiem convenient assenyalar els vocatius que hi apareixen: «Namenlose», «Urteufelin», «Höllenrose», «Kundry», «Ihr Wächter», «Ritter!»,

«Helden!». Els tres vocatius primers que hem nomenat podríem considerar-los negatius, «Kundry» seria un vocatiu neutre, perquè és el nom real del personatge, i els tres últims els podríem considerar positius.

Com hem dit més amunt, al text hi ha plasmat un tractament familiar entre els personatges. Aquesta familiaritat es veu reflectida quan entre ells es parlen de tu: «Dein», «Du?», «dich», «dir». A més, la familiaritat negativa la trobem a, com hem dit abans, «Dein Meister», i també al lèxic negatiu que utilitza Klingsor «Namenlose», «Urteufelin», «Höllense», que estaria dins de la funció conativa del llenguatge.

Quant a les funcions lingüístiques, com acabem d'explicar, apareix la funció conativa, però també la funció fàtica i l'expressiva en el diàleg. Però si ens fixem en les acotacions, la funció predominant és la representativa. A més, la funció poètica també la trobem, perquè el text està escrit en vers per embellir el llenguatge i adaptar-lo al ritme de la música. Aquests són exemples de les funcions que hem mencionat:

Funció conativa: «Dein Meister ruft dich, Namenlose,  
Urteufelin! Höllense!»

Funció fàtica: «Da weckte dich einand'rer? Eh?»

Funció expressiva: «Ich will nicht!»

Funció representativa: «*Klingsor auf dem Mauervorsprunge zur Seite, vor einem Metallspiegel sitzend.*»

Funció poètica: «Ungebändigten Sehns Pein,  
schrecklichster Triebe Höllendrang,  
den ich zum Todesschweigen mir zwang»

Al text també trobem la frase feta «Ans Werk!», que hi apareix dues vegades («Schon am Werk?»). Té el mateix significat, però en dues situacions diferents. En la primera incita a posar-se a treballar, i en la segona es tracta d'una pregunta retòrica.

Pel que fa al lèxic, destaquem tres termes que ens han resultat difícils de solucionar: «Eigenholde», «Rittergesipp» i «wohl». La primera, «Eigenholde»<sup>1</sup>, cal apuntar que en el TO que havíem pres de model per a la traducció, aquest terme estava erroni i no ens n'havíem adonat. A més, es tracta d'un terme que hi apareix també al llibret de l'òpera *Tristan und Isolde*, de Wagner, però que no hi apareix en cap diccionari, ni tan sols al diccionari dels germans Grimm. Finalment, hem decidit traduir-ho com a «vassalls»

---

<sup>1</sup> «Eigenholde». Aquesta paraula estava traduïda de maneres diferents a l'anglès, a l'italià i a l'espanyol. En la traducció a l'anglès han optat per «guarnició», a l'italià per «cavallers» i a l'espanyol han traduït «orgullosos».

perquè Klingsor es dirigeix als cavallers que té al seu servei. La segona paraula, «Rittergesipp», també ens ha resultat difícil de trobar. Tampoc hi apareix al diccionari dels Grimm, però si la separem, trobem les paraules «Ritter», que significa «cavallers», i «Sipp», que significa «clan». Per això hem donat la solució: «tropa de cavallers». L'última paraula que comentarem, «wohl», més que per ser lèxic complicat, l'hem escollida per la seua polisèmia. Apareix tres vegades al text i l'hem traduïda de tres maneres diferents:

1. «Wohl willst du, denn du musst!»: la funció és afirmar de forma insistent alguna cosa
2. «Gefiel er dir wohl, Amfortas, der Held/ den ich zur Wonne dir gesellt?»: es tracta d'una frase interrogativa on «wohl» és un reforç que sol·licita una confirmació
3. «Den Zauber wusst' ich wohl,/ der immer dich wieder zum Dienst mir gesellt!»: en aquest cas, es tracta d'un reforç del verb «wissen»

Com que es tracta d'un text escrit per a ser cantat, i que busca adaptar la sintaxi al vers, trobem alguns casos de dificultat sintàctica quan ho hem traduït. El primer cas és la frase «Als ihren Meister du mir gefangen -/ haha - den reinen Hüter des Grales -/ was jagte dich da wieder fort?». En primer lloc, destaca que la frase està plena d'acotacions, com la que inclou l'onomatopeia. A més, a la primera part de la frase li falta el verb auxiliar «haben», així quedaria «Als ihren Meister du mir gefangen hast». La resta de la frase ja està correcta. I el segon cas és «So lacht nun der Teufel mein,/ dass einst ich nach dem Heiligen rang?». En esta oració, «mein» no és gramaticalment correcte, però l'autor l'ha utilitzada per qüestions relacionades amb la música i la rima, ja que «mein» rima amb «rang». Ací Klingsor diu que el dimoni es burla d'ell, que en alemany seria «So lacht nun der Teufel über mich».

Per últim, trobem alguns referents culturals al text, dels quals n'hem destacat dos: «Gral» i «Herodias». El «Gral» és l'objecte conductor de l'argument, al voltant d'aquesta peça es desenvolupa la trama. El Greal és, segons la tradició cristiana, el calze utilitzat per Crist al sant sopar. Ha estat objecte de moltes disputes i lluites entre cavallers. En Parsifal, s'explica que qui bega del calze sagrat assolirà la immortalitat, i només els dignes aconseguen veure'l. La recerca del Greal és en realitat, la recerca de la redempció. «Herodias» és una de les maneres amb què Klingsor anomena Kundry.

Herodies va ser la néta d'Herodes el Gran, la qual apareix als Evangelis com a instigadora de la mort de sant Joan Baptista.

El context de situació extern, també anomenat marc extern, és la relació entre el context de creació i el context d'interpretació. Com més gran siga la distància entre ells, més inaccessibles esdevenen els significats (Marco, 2002). Marco aconsella analitzar el context de situació extern després de realitzar l'anàlisi lingüística, per modificar o esclarir, si cal, la hipòtesi que s'ha plantejat quan hem parlat del registre. No obstant això, la tasca de recerca i de llegir bibliografies de l'autor, comentaris teòrics sobre la seua obra, etc., l'hem feta abans per poder escriure el marc teòric.

A continuació, podeu trobar un quadre resum de les dades que s'han analitzat. El primer quadre refereix al context de situació intern, i el segon quadre a l'anàlisi lingüística:

Registre	Camp:
	Mode:
	Tenor:
Variació lingüística i dialectes	

Taula 2: Context de situació intern

Marques d'oralitat	Interjeccions: 1. expressives 2. conatives 3. fàtiques 4. onomatopeies
	Apòstrofs
	Vocatus: 1. negatius 2. neutres 3. positius
Tractament familiar	Tractament de «tu» i funció conativa del llenguatge
Funcions lingüístiques	Conativa
	Fàtica
	Expressiva
	Representativa
	Poètica
Frases fetes	«Ans Werk!»
	«Schon am Werk?»
Lèxic	«Eigenholde»: «vassalls»
	«Rittergesipp»: «tropa de cavallers»
	«wohl»: paraula polisèmica que hem traduït de manera diferent tres vegades.
Sintaxi	«Als ihren Meister du mir gefangen -/ haha - den reinen Hüter des Grales -/ was jagte dich da wieder fort?»
	«So lacht nun der Teufel mein,/ dass einst ich nach dem Heiligen rang?»
Referents culturals	«Gral»: objecte conductor de l'argument
	«Herodias»: una de les maneres amb què Klingsor anomena Kundry

Taula 3: Anàlisi lingüística



## 4. Conclusions

### 4.1. Reflexions sobre els resultats i sobre la traducció dels llibrets

Com hem explicat anteriorment, eren molt comunes les versions cantades dels textos operístics. No obstant això, hui en dia, la traducció dels llibrets d'òpera és una qüestió específica de la sobretitulació, per tant, no és estrictament necessari que el traductor tinga coneixements musicals per poder enfrontar-se a la traducció d'un llibret (Vega Cernuda, 2012). Compartint opinió amb el professor Vega Cernuda, coincidim que aquesta classe de text exigeix al traductor una creativitat que pot tindre una aplicació didàctica en l'aula de traducció. En el seu article *¿A qué tipo de texto pertenece el libreto? Reflexiones sobre la traducción de la literatura musical*, Vega conclou amb què el text meta d'un llibret poc pot fer per empitjorar o per millorar el destí de l'obra original, però que el traductor té un paper fonamental a l'hora de dignificar la praxi cultural.

Nosaltres hem fet una versió literal de traducció. Per tant, la traducció al català, no s'adapta a la música, però hem intentat prestar certa atenció a la rima i a la funció poètica del llenguatge.

Quant a la forma del text, hem tractat de respectar l'original. Hem escrit la traducció en prosa, però intentant respectar al màxim la funció poètica del llenguatge. La idea és que aquesta traducció aparega en un llibret bilingüe, per tal que el receptor pugui llegir la traducció de cada línia dramàtica. Com alguns autors creuen, si el lector té accés a les dues versions, original i meta, pot comparar-les i valorar la traducció. No obstant això, pensem que la millor manera d'acostar una òpera a un públic és amb la versió bilingüe del llibret.

En l'actualitat, trobem que la traducció dels llibrets d'òpera és una polèmica molt present. Hi ha autors a favor de l'ús de sobretítols en les representacions d'òpera i autors que afirmen que aquest element distrau l'atenció del receptor. Entre aquests últims observem opinions molt fermes i radicals, ja que creuen que no s'haurien de traduir els llibrets, sinó solament incloure un resum de l'argument als llibrets (de Frutos, 2011). Són opinions, al meu parer, bastant conservadores i classistes, perquè com hem anat observant al llarg de la història, la gent que ha assistit als teatres i a les òperes ha sigut la burgesia intel·lectual que podia conèixer diverses llengües i que, a més, coneixien a la bestreta les obres que anaven a interpretar-se. Actualment, aquesta opció no seria viable perquè el que s'intenta és que tot el món pugui tindre accés a la cultura i, per tant, la

traducció dels llibrets considerem que n'és una solució idònia. Els sobretítols, per la seua part, són un resum d'allò que canten els intèrprets. És una ferramenta molt útil perquè el públic seguisca l'argument de l'obra d'una manera senzilla i instantània. No obstant això i com ja hem dit, pensem que la millor manera de fer arribar una òpera a un públic estranger, és, no solament amb els sobretítols, sinó també amb el llibret bilingüe de l'obra. La traducció del llibret estaria en prosa perquè la seua finalitat seria ser llegida i l'espectacle s'interpretaria en la llengua original, per tal de mantindre, en aquest cas, el tan característic geni de Richard Wagner.

## **4.2. Interès futur**

El treball està pensat com a eina per seguir investigant en la traducció dels llibrets d'òpera, i més concretament, en els llibrets d'òpera de Richard Wagner. Wagner és un autor molt estudiat i venerat, però la part de la traducció de les seues obres no ha estat massa investigada. Amb açò ens agradaria, com hem dit abans, fer la nostra aportació al món de les traduccions de llibrets d'òpera, perquè pensem que és un món fascinant i complex.

Quant a l'obra concretament, seria molt interessant poder traduir-la sencera i idear-ne els sobretítols que podrien anar acompanyant una representació en un teatre, òpera, etc.

## 5. Bibliografia

- ALIER, R. (2008). *¿Qué es esto de la ópera? Introducción al mundo de la lírica*. Barcelona: Ediciones Robinbook
- BAUER, H. J. (1988). *Lübbes Richard Wagner-Lexikon*. Bergisch Gladbach: Gustav Lübbe Verlag.
- DE FRUTOS, R. (2011). *Los sobretítulos como herramienta de comunicación en la ópera actual*. Madrid: Comunicación 21. doi: ISSN 2174-7253
- DUDEN. Diccionari de la llengua alemanya. Recuperat de: <http://www.duden.de/>
- GRAN ENCICLOPÈDIA CATALANA (S.D.): Herodies. Recuperat el 10 de maig de 2016 de: <http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0032526.xml>
- GRIMM, JACOB I WILHELM. *Deutsches Wörterbuch*. Recuperat de: <http://woerterbuchnetz.de/DWB/>
- KAINDL, K. (1991). *Stimme und Gestalt in der Opernübersetzung. Am Beispiel Carmen von G. Bizet*. *A TextConText* 4, 227-250
- KAINDL, K. (1995). *Die Oper als Textgestalt: Perspektiven einer interdisziplinären Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Stauffenburg-Verl.
- KINDERMAN, W. I SYER, K. R. (eds.) (2005). *A Companion to Wagner's Parsifal*. Regne Unit: Camden House
- MARCO, J. (2002). *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Universitat de Vic: EUMO
- MARTINO ALBA, P. (ed.) (2012). *La traducción en las artes escénicas*. Madrid: DYKINSON
- ORTIZ DE URBINA Y SOBRINO, P. (2003). *La recepción de Richard Wagner en Madrid (1900-1914)*. (Memòria presentada per optar al grau de doctor, Universitat Complutense de Madrid). Recuperada el 2 d'abril de 2016 de <http://biblioteca.ucm.es/tesis/ghi/ucm-t26883.pdf>
- PONS. Diccionari bilingüe alemany-espanyol. Recuperat de: <http://de.pons.com/>
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, O. (2013). *La traducción de los libretos de ópera. Tristán e Isolda de Richard Wagner*. (Treball de Final de Grau, Universitat de Salamanca). Recuperada el 2 d'abril de 2016 de [http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/123463/1/OlaiaRodriguezLopez\\_TFG.pdf](http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/123463/1/OlaiaRodriguezLopez_TFG.pdf)
- VEGA CERNUDA, M. Á. I MARTÍNEZ-GAITERO, R. (eds.) (1999). *Lengua y cultura. Estudios en torno a la traducción*. Madrid: Editorial Complutense

WAGNER, R. (1882). *Parsifal*. Traducció a l'espanyol del llibret de Parsifal, el festival sagrat en tres actes. Liceu: Barcelona. Recuperada el 4 d'abril de 2016 de [http://www.liceubarcelona.cat/fileadmin/PDF\\_s/Llibret/libretoParsifalesp.pdf](http://www.liceubarcelona.cat/fileadmin/PDF_s/Llibret/libretoParsifalesp.pdf)

## 6. Annexes

Text original en alemany

166 Libro

### Vorspiel

#### ZWEITER AUFZUG

*Klingsors Zauberschloss - am Südabhang derselben Gebirge, dem arabischen Spanien zugewandt anzunehmen. - Im inneren Verliesse eines nach oben offenen Turmes. Steinstufen führen nach dem Zinnenrande der Tummauer; Finsternis in der Tiefe, nach welcher es von dem Mauervorsprunge, den der Bühnenboden darstellt, hinabführt. Zauberwerkzeuge und nekromantische Vorrichtungen. Klingsor auf dem Mauervorsprunge zur Seite, vor einem Metallspiegel sitzend.*

#### KLINGSOR

Die Zeit ist da. -  
Schon lockt mein Zauberschloss den Toren,  
den, kindisch jauchzend, fern ich nahen seh'. -  
Im Todeschlaf hält der Fluch sie fest,  
der ich den Krampf zu lösen wies. -  
Auf denn! Ans Werk!  
*(Er steigt, der Mitte zu, etwas tiefer herab und entzündet dort Räucherwerk, welches alsbald den Hintergrund mit einem bläulichen Dampf erfüllt. Dann setzt er sich wieder vor die Zauberwerkzeuge und ruft, mit geheimnisvollen Gebärden, nach dem Abgrunde:)*  
Herauf! Herauf! Zu mir!  
Dein Meister ruft dich, Namenlose,  
Urteufelin! Höllenrose!  
Herodias warst du, und was noch?  
Gundryggia dort, Kundry hier!  
Hieher! Hieher denn, Kundry!  
Dein Meister ruft: herauf!  
*(In dem bläulichen Lichte steigt Kundrys Gestalt herauf. Sie scheint schlafend. - Allmählich aber macht sie die Bewegungen einer Erwachenden. - Schliesslich stösst sie einen grässlichen Schrei aus.)*  
Erwachst du? Ha!

### Preludio orquestal

#### ACTO II

*El castillo mágico de Klingsor, que se supone en la vertiente sur de la misma montaña, orientado hacia la España árabe. Una especie de calabozo en el interior de una torre abierta hacia arriba. Unos escalones de piedra conducen al paseo de ronda de la torre. Oscuridad en las profundidades hacia las cuales se baja desde un saliente de la muralla que hay encima del suelo del escenario. Instrumentos de magia y de nigromante. Klingsor, sentado al lado del saliente de la muralla, delante de un espejo de metal.*

#### KLINGSOR

¡Ha llegado el momento!  
Ya mi castillo encantado atrae al loco  
que, alegre cual un niño, veo acercarse.  
En sueño de muerte le mantendrá el sortilegio  
cuyo efecto sólo yo puedo deshacer.  
¡Adelante pues, manos a la obra!  
*(Desciende hacia el medio, un poco más abajo, y enciende una materia humeante que de inmediato llena el fondo de la escena con un vapor azulado. Después vuelve a sus instrumentos mágicos y, con gestos misteriosos, grita hacia el abismo.)*  
¡Sal! ¡Sal! ¡Ven hacia mí!  
¡Tu amo te llama, Innominada!  
¡Demonio primigenio! ¡Rosa del infierno!  
Fuiiste Herodias, ¿y quién más?  
¡Gundryggia allí, Kundry acá!  
¡Aquí, acude aquí, pues, Kundry!  
Tu amo te llama: ¡acude!  
*(Entre la luz azulada aparece la forma de Kundry. Parece adormecida. Pero progresivamente, se va moviendo como si despertase. Finalmente lanza un pavoroso grito.)*  
¿Te despiertas? ¡Ah!  
Al poder de mi encanto de nuevo

Meinem Banne wieder  
verfallen heut zur rechten Zeit.  
*(Kundry lässt ein Klagegeheul, von grösster  
Heftigkeit bis zu bangem Wimmern sich  
abstufend, vernehmen.)*  
Sag', wo triebst du dich wieder umher?  
Pfui! Dort bei dem Rittersgesipp,  
wo wie ein Vieh du dich halten lässt!  
Gefällt dir's bei mir nicht besser?  
Als ihren Meister du mir gefangen -  
haha - den reinen Hüter des Grales -  
was jagte dich da wieder fort?

**KUNDRY**  
*(rauh und abgebrochen, wie im Versuche,  
wieder Sprache zu gewinnen)*  
Ach! - Ach!  
Tiefe Nacht!  
Wahnsinn! - O! - Wut! -  
Ach! - Jammer! -  
Schlaf! - Schlaf! -  
Tiefer Schlaf! - Tod!

**KLINGSOR**  
Da weckte dich ein and'rer? He?

**KUNDRY**  
*(wie zuvor)*  
Ja - Mein Fluch!  
O! - Sehnen - Sehnen!

**KLINGSOR**  
Haha! - Dort, nach den keuschen Rittern?

**KUNDRY**  
Da! Da - dient' ich.

**KLINGSOR**  
Ja, ja den Schaden zu vergüten,  
den du ihnen bösl'ich gebracht?  
Sie helfen dir nicht:  
feil sind sie alle,  
biet' ich den rechten Preis:  
der festeste fällt,

vuelves hoy a sucumbir en buen momento.  
*(Kundry deja escapar un aullido quejumbroso  
que suena con extrema violencia hasta  
convertirse en un gemido angustiado.)*  
Dime, ¿por qué lugares rondabas de nuevo?  
¡Pfui! ¡Allí, con la tropa de caballeros,  
donde te dejas mantener como un animal!  
¿No te parece mejor estar conmigo?  
Después de haberme conseguido a su señor  
—¡ja ja!, el guardián puro del Grial—  
¿qué te ha llevado de nuevo allí?

**KUNDRY**  
*(con voz ronca y entrecortada, como si  
intentara recuperar de nuevo la palabra)*  
¡Ay, ay!  
¡Noche profunda!  
¡Demencia!... ¡Oh, furor!  
¡Ay!... ¡Tormento!  
¡Sueño! ¡Sueño!  
¡Sueño profundo! ¡Muerte!

**KLINGSOR**  
¿Te ha despertado otro, pues? ¿Eh?

**KUNDRY**  
*(como antes)*  
¡Sí! ¡Maldición!  
¡Oh! ¡Anheló! ¡Anheló!

**KLINGSOR**  
¡Ajaja! ¡Allí, con los castos caballeros!

**KUNDRY**  
¡Allí! ¡Allí sirvo!

**KLINGSOR**  
¡Sí, sí! ¿Para reparar los daños  
que malvadamente les causaste?  
Ellos no te van a ayudar:  
todos se pueden comprar  
si les ofrezco el precio adecuado.  
El más firme puede caer,

sinkt er dir in die Arme,  
und so verfällt er dem Speer,  
den ihrem Meister selbst ich entwandt. -  
Den Gefährlichsten gilt's nun heut zu bestehn:  
ihn schirmt der Torheit Schild.

**KUNDRY**  
Ich - will nicht! Oh! - Oh!

**KLINGSOR**  
Wohl willst du, denn du musst!

**KUNDRY**  
Du - kannst mich - nicht - halten.

**KLINGSOR**  
Aber dich fassen.

**KUNDRY**  
Du?

**KLINGSOR**  
Dein Meister.

**KUNDRY**  
Aus welcher Macht?

**KLINGSOR**  
Ha! Weil einzig an mir  
deine Macht - nichts vermag.

**KUNDRY**  
*(grill lachend)*  
Haha! - Bist du keusch?

**KLINGSOR**  
*(wütend)*  
Was frägst du das, verfluchtes Weib? -  
*(Er versinkt in finstres Brüten.)*  
Furchtbare Not! -  
So lacht nun der Teufel mein,  
dass einst ich nach dem Heiligen rang?  
Furchtbare Not!  
Ungebändigten Sehnsens Pein,

perdido entre tus brazos,  
y ser abalido con la lanza  
que yo mismo quité a su señor.  
Al más peligroso tenemos hoy que vencer:  
le protege el escudo de la insensatez.

**KUNDRY**  
¡Yo... no quiero! ¡Oh! ¡Oh!

**KLINGSOR**  
¡Ya lo creo que quieres, y debes!

**KUNDRY**  
Tú... no puedes... retenemos.

**KLINGSOR**  
Pero al tenerte.

**KUNDRY**  
¿Tú?

**KLINGSOR**  
Tu amo.

**KUNDRY**  
¿Por qué poder?

**KLINGSOR**  
¡Ah! Pues porque soy el único  
a quien tu poder no puede hacer daño.

**KUNDRY**  
*(con risa penetrante)*  
¡Ja ja! ¿Acaso eres casto?

**KLINGSOR**  
*(con rabia)*  
¿Qué preguntas ahora, maldita mujer?  
*(Se sume en sombría meditación.)*  
¡Terrible miseria!  
¿Ahora el diablo se burla de mí  
por haber ido antaño en pos de la santidad?  
¡Terrible miseria!  
Dolor de indomable deseo,

schrecklichster Triebe Höllendrang,  
den ich zum Todesschweigen mir zwang -  
lacht und höhnt er nun laut  
durch dich, des Teufels Braut? -  
Hüte dich!  
Hohn und Versachtung bürstest schon einer:  
der Stolze, stark in Heiligkeit,  
der einst mich von sich stieß;  
sein Stamm verfiel mir,  
unerlöst  
soll der Heiligen Hüter mir schmachten;  
und bald - so wähn ich -  
hüt ich mir selbst den Gral -  
Haha!  
Gefiel er dir wohl, Amfortas, der Held  
den ich zur Wonne dir gesellt?

**KUNDRY**

O! - Jammer! - Jammer!  
Schwach auch er! - schwach, - alle -  
Meinem Fluche mit mir  
alle verfallen! -  
O ewiger Schlaf,  
einziges Heil,  
wie, wie dich gewinnen?

**KUNGSOR**

Ha! Wer dir trotzte, löste dich frei:  
versuch's mit dem Knaben, der naht!

**KUNDRY**

Ich - will nicht!

**KUNGSOR**

*(steigt hastig auf die Turmmauer)*  
Jetzt schon erklimmt er die Burg.

**KUNDRY**

O! Wehe! Wehe!  
Erwachte ich darum?  
Muss ich? - Muss?

**KUNGSOR**

*(hinablickend)*  
Ha! Er ist schön, der Knabe!

infernale aguijón de espantosos instintos  
al que impuse un silencio de muerte,  
¿es él quien ríe y se burla en voz alta  
a través de ti, oh, novia del demonio?  
¡Vigila!

Burla y desprecio ha espionado ya uno,  
el altivo, fuerte en santidad,  
que una vez me rechazó;  
en mis manos cayó su linaje,  
sin posible rescate:  
el protector de los santos va a morir,  
y pronto - así lo creo -  
guardaré yo mismo el Gral.  
¡Ua ja!  
¿Fue de tu gusto, Amfortas, el héroe  
que te concedí como compañero de placer?

**KUNDRY**

¡Oh, desespero, desespero!  
¡Débil también él!... Débiles... todos...  
¡Por mi influjo  
todos caen!  
¡Oh, sueño eterno,  
única salvación!  
¿Cómo... cómo encontrarte?

**KUNGSOR**

¡Ah! Quien te desafía, te hará libre:  
inténtalo con el muchacho que se acerca.

**KUNDRY**

¡Yo... no quiero!

**KUNGSOR**

*(sube rápidamente a la muralla de la torre)*  
Ahora ya escala el castillo.

**KUNDRY**

¡Oh, ay de mí! ¡Ay de mí!  
¿Para eso he despertado?  
¿Acaso debo? ¿Debo?

**KUNGSOR**

*(mirando hacia abajo)*  
¡Ah! ¡Es guapo el muchacho!



**KUNDRY**

O! O! Wehe mir! -

**KUNGSOR**

*(stößt, nach aussen gewandt, in ein Horn)*

Ho! Ihr Wächter! Ho! Ritter!

Helden! - Auf! - Feinde nah!

Ha! Wie zur Mauer sie stürmen,

die betörten Eigenbolde,

zum Schutz ihres schönes Geteufels! -

So! Mutig! Mutig! -

Haha! Der fürchtet sich nicht:

dem Helden Ferris entwand er die Waffe;

dir führt er nun freilich wider den Schwarm. -

*(Kundry gerät in unheimliches ekstatisches Lachen bis zu krampfhaftem Wehegeschrei.)*

Wie tibel den Tölpeln der Eifer gedeiht!

Dem schlug er den Arm, jenem den Schenkell!

*(Kundry schreit auf und verschwindet.)*

Haha! - Sie weichen. Sie fliehen.

Seine Wunde trägt jeder nach heim!

Wie das ich euch gönne!

Möge denn so das ganze Rittergezicht

unter sich selber sich würgen!

Ha! Wie stolz er nun steht auf der Zinnel!

Wie lachen ihm die Rosen der Wangen,

da kindisch erstaunt

in den einsamen Garten er blickt!

*(Er wendet sich nach der Tiefe des Hintergrundes um.)*

He! Kundry!

*(Da er sie nicht erblickt)*

Wie? Schon am Werk? -

Haha! Den Zauber wusst' ich wohl,

der immer dich wieder zum Dienst mir gesellt!

Du da, kindischer Spross,

was auch

Weissagung dich wies,

zu jung und dumm

fielst du in meine Gewalt:

die Reinheit dir entrissen,

bleibst mir du zugewiesen!

*(Er versinkt schnell mit dem ganzen Turme;*

*zugleich steigt der Zaubergarten auf und erfüllt*

**KUNDRY**

¡Oh, oh! ¡Ay de mí!

**KUNGSOR**

*(vuelto hacia fuera, sopla en un cuerno)*

¡Eh, guardias! ¡Eh! ¡Caballeros!

¡Héroes! ¡Arriba! ¡Se acerca el enemigo!

¡Ah! ¡Cómo corren hacia las murallas

los orgullosos insensatos

para defender a sus bellas diablasas!

¡Así! ¡Valor! ¡Valor!

¡Aha! No tiene miedo de nada:

ha arrebatado el arma del noble Ferris,

y ahora la vuelve con fiereza contra el grupo.

*(Kundry deja escapar una risa inquietante y extática que se convierte en un aullido convulsivo.)*

¡Poco provecho sacan del ardor, estos rústicos!

¡Golpea a uno en el brazo, a otro en el muslo!

*(Kundry lanza un grito y desaparece.)*

¡Ah! Desfallecen. Huyen.

¡Cada cual se lleva su herida!

¡Lo celebro por vosotros!

¡Así pueda la estirpe entera de los caballeros

perecer, matándose los unos a los otros!

¡Ah! ¡Qué altivo está, subido en las almenas!

¡Cómo le rien las rosas de las mejillas

al mirar, infantilmente maravillado,

hacia el jardín solitario!

*(Se vuelve hacia las profundidades.)*

¡Eh, Kundry!

*(Al no verla)*

¿Cómo? ¿Ya manos a la obra?

¡Ua ja! Bien conozco el hechizo

que siempre te devuelve a mi servicio.

¡Y tú!, tierno retoño,

por mucho que diga la profecía,

por joven y por necio

caes ahora en mi poder:

cuando te sea arrebatada la pureza,

¡quedarás para siempre sometido a mí!

*(Se desvanece lentamente junto con la torre;*

*seguidamente, surge el jardín encantado y*

*ocupa por completo el escenario. Vegetación*