

Richard Wagner

El anillo del nibelungo

Traducción española en prosa
a partir de la edición de 1872

Edición comentada

Primera edición en español, 2021

Traducción: Alfonso Lombana Sánchez

Título: El anillo del nibelungo. Traducción española en prosa a partir de la edición de 1872. Edición comentada.

Formato: 12,5x19 cm, 540 pp.

© de la introducción, de la traducción y de las notas:

Alfonso Lombana Sánchez

También disponible:

El oro del Rin. ISBN: 9783754921197.

La valquiria. ISBN: 9783754921210.

Sigfrido. ISBN: 9783754921227.

Crepúsculo de los dioses. ISBN: 9783754921258.

Material complementario. ISBN: 9783754934777.

A modo de introducción

Tras publicar mis traducciones de *El anillo del nibelungo*¹ noté que para completarlas, además, un lector interesado se alegraría de poder leer también parte del extenso «material complementario» que Wagner redactó a raíz de su *Festival escénico*², y que hasta ahora solo en parte había sido traducido al español. Sin embargo, con todos estos libros ya en las manos, no deja-

¹ *El oro del Rin; La valquiria; Sigfrido; Crepúsculo de los dioses*. Traducciones de Alfonso Lombana Sánchez. E-Publi, Berlín 2021.

² Este ha sido publicado como Richard Wagner, *El anillo del nibelungo: material complementario*. Trad. de Alfonso Lombana Sánchez. E-Publi, Berlín 2021.

ba de saltarme a la vista lo mucho que como traductor debí y quise callar en mis versiones españolas: ni referí lecturas, ni expuse reflexiones, ni anoté ápice alguno de mi visión sobre *El anillo del nibelungo*, una visión que he venido alimentando desde hace muchos años ya.

Desde antes de mi primer *Oro del Rin* en el Teatro Real de Madrid en 2002 hasta el día de hoy, mi interés por la obra y la música del *Festival escénico* ha sido grande. He leído, he escuchado, he aprendido y he pensado; así, casi dos décadas después, tengo la sensación de que ha llegado el momento de exponer mis «notas al pie de página» al respecto.

Lingüística, mitología y crítica textual.

Las 964 notas al pie de página giran en torno a tres cuestiones que, pienso, ayudan a entender mejor el conjunto dramático del *Festival escénico* «*El anillo del nibelungo*». Conciernen a temas de lingüística, mitología y crítica textual.

En primer lugar, he querido explicar mi propia lectura de aquellos versos o pasajes más oscuros tanto en su traducción como en alemán.

Entiéndanse mis apuntes en este sentido como lecturas en voz alta de un filólogo alemán que intenta entender a Richard Wagner. El lenguaje del *Festival escénico* es muy singular. Sería incorrecto decir que es arcaico o historicista; tampoco es poético en el sentido más estricto de la palabra. El texto del *Anillo* es, desde mi punto de vista, un lenguaje directo, sugestivo, muchas veces enrevesado por su ambivalencia y, por encima de todo, un vehículo sometido a la composición musical. Para Wagner priman en este sentido las aliteraciones y las sonoridades antes que necesariamente los significados. Así, palabras como *hehr* (aquí traducida como «prestante») o *Schmach* (aquí traducida como «oprobio») aparecen muchas veces antes por la fuerza sonora de su aliteración que por su auténtico significado. Y aun así, lo hacen con una rotundidad inolvidable.

Asimismo, el lenguaje bebe muchas veces de las fuentes, por lo que la «extrañeza» de algunas palabras no se debe exclusivamente a Wagner, sino más bien a las traducciones que él leyó. Por ello, también he creído necesario resaltar puntualmente las fuentes mitológicas que pudieron haber inspirado la redacción del texto.

Cabe decir al respecto que Wagner, cuando usa la mitología germánica, no la está recreando, sino interpretando; esto es, pocas veces plasma el mito tal cual lo lee. Por ello, aunque en cada una de las referencias mitológicas del *Festival escénico* se podría argüir una fuente, mi trabajo en este sentido ha querido solo ser «sugestivo» y resaltar únicamente aquellas coincidencias más relevantes, y además nunca con ambiciones de exhaustividad³.

Y, por último, he considerado recuperar parte de la «tramoya» del *Festival escénico* atendiendo a cuestiones más bien propias de la crítica textual. Es decir, en varias ocasiones he revisado el proyecto creativo citando notas, esbozos o versiones primigenias del drama que, así lo veo yo, explican y completan algunas oscuridades del texto.

³ Lo han hecho además otros ya. Hace tiempo, y con gran exhaustividad, Ernst Meinck, *Die Sagenwissenschaftlichen Grundlagen: Der Nibelungendichtung Richard Wagners*. Emil Felber, Berlín 1892. Más recientemente, Árni Björnsson, *Island und der Ring des Nibelungen - Richard Wagner, Eddas und Sagas*. Edda Publishing, Reikiavik 2003.

Las fuentes

El texto en prosa, idéntico al de las versiones ya traducidas y publicadas por mí⁴, parte de las versiones «definitivas» que aparecieron en la edición de las obras selectas de Wagner en 1872⁵, considerando igualmente las variantes de las partituras.

Las traducciones españolas de las fuentes antiguas las cito siempre conforme a las versiones más «clásicas» y difundidas en nuestra lengua, esto es: sendas *Eddas* de Luis Lera-te; *Los nibelungos* de Emilio Lorenzo; *Los vol-sungos* de Javier Díaz Vera; el *Teodorico de Verona* de Mariano González Campo y la *Ger-manía* de José María Requejo.⁶ Lamentable-mente no es posible leer en español obras como *Deutsche Mythologie* de Jacob Grimm, consul-tada por Wagner frecuentemente, o textos como el *Lied vom Hürnen Seyfrit*. Estos siete títulos

⁴ Véase nota 1.

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

⁶ Véanse, a continuación, las referencias completas de todas estas fuentes.

son, a mi parecer, los que más influyeron a Wagner. Aunque leyó y uso muchísimos más estudios y obras, estas siete fuentes nos ayudan a entender bien qué quería en cada caso.⁷

¿Por qué?

Estas son «mis» notas al pie de página, que no aspiran nunca a ser exhaustivas con las fuentes ni decisivas en la interpretación. Desearía que fueran vistas como glosas de un filólogo comentador que, además, es también amante de la música de Richard Wagner.

Pienso y deseo que con ellas puedan otros muchos disfrutar con la misma intensidad que yo de estos versos tan peculiares.

ALFONSO LOMBANA SÁNCHEZ
Rottenburg, diciembre de 2021.

⁷ Wagner leyó muchas cosas más. Una relación de todas las fuentes a raíz de las notas del propio Wagner y de los libros que se encontraban en su biblioteca se puede conocer en el volumen compilado por Ulrich Müller y Oswald Panagl (eds.), *Ring und Gral*. Königshausen & Neumann, Würzburg 2002.

Lista de abreviaturas utilizadas

- Arte escáldico* = *El lenguaje de arte escáldico*, *Edda menor*, 129-228.
- Cantar de Sígurd* = *Edda mayor*, 267-270.
- Cantar primero de Gudrun* = *Edda mayor*, 271-276.
- Crepúsculo* = *Crepúsculo de los dioses*. Trad. de Alfonso Lombana Sánchez. E-Publi, Berlín 2021.
- DWB = Jacob Grimm, Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, en www.woerterbuchnetz.de/DWB.
- Edda mayor* = *Edda mayor*. Trad. de Luis Lerate. Alianza, Madrid 1986.
- Edda menor* = Snorri, *Edda menor*. Trad. de Luis Lerate. Alianza, Madrid 2016³.
- Grimm, *Mythologie* = Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie*. Ferdinand Dümmlers, Berlín 1875-1878.
- Gylfi* = Snorri, *La alucinación de Gylfi*, *Edda menor*, 41-127.
- Los conjuros de Groa* = *Edda mayor*, 163-166.
- Los dichos de Fafnir* = *Edda mayor*, 249-258.
- Los dichos de Grímnir* = *Edda mayor*, 75-87.
- Los dichos de Regin* = *Edda mayor*, 241-248.
- Los dichos de Sigrdrífa* = *Edda mayor*, 259-266.
- Los dichos de Vafrúdnir* = *Edda mayor*, 63-74.
- Los escarnios de Loki* = *Edda mayor*, 115-128.
- Los nibelungos* = *Cantar de los Nibelungos*. Trad. de Emilio Lorenzo. Cátedra, Madrid 1994.
- Los sueños de Bálder* = *Edda mayor*, 143-146.

- Los volsungos* = *Saga de los volsungos*. Trad. de Javier Díaz Vera. Gredos, Madrid 1998.
- Oro* = *El oro del Rin*. Trad. de Alfonso Lombana Sánchez. E-Publi, Berlín 2021.
- Sigfrido* = *Sigfrido*. Trad. de Alfonso Lombana Sánchez. E-Publi, Berlín 2021.
- Tácito, *Germania* = Tácito, *Agrícola, Germania, Diálogo sobre los oradores*. Trad. de José María Requejo. Madrid, Gredos 1988.
- Teodorico* = *Saga de Teodorico de Verona*. Trad. de Mariano González Campo. Esfera, Madrid 2011.
- Valquiria* = *La valquiria*. Trad. de Alfonso Lombana Sánchez. E-Publi, Berlín 2021.
- Visión de la adivina* = *Edda mayor*, 23-36.
- Wagner, *El joven Sigfrido* = Wagner, *Skizzen*, 96-196.
- Wagner, *La muerte de Sigfrido* = Richard Wagner, *Siegfried's Tod*, en R. W., *Gesammelte Schriften und Dichtungen* 2. Fritsch, Leipzig 1871, 215-300.
- Wagner, *Nibelungenmythus* = Richard Wagner, *Der Nibelungen-Mythus. Als Entwurf zu einem Drama*, en R. W., *Gesammelte Schriften und Dichtungen* 2. Fritsch, Leipzig 1871, 201-214.
- Wagner, *Skizzen* = Richard Wagner, *Skizzen und Entwürfe zur Ring-Dichtung*. Ed. de Otto Strobel. Bruckmann, Múnich 1930.

El anillo del nibelungo.

Un festival escénico.

Víspera:

El oro del Rin.

Personajes.

Dioses: Wotan, Donner, Froh, Loge.

Nibelungos: Alberico, Mime.

Gigantes: Fasolt, Fafner.

Diosas: Fricka, Freia, Erda.

Hijas del Rin: Woglinda, Wellgunda, Flosshilda.

Nibelungos.

En el fondo del Rin.

Un verdoso amanecer, más claro por arriba, más oscuro por abajo. Torrentes de agua atraviesan la escena de derecha a izquierda en la parte superior. En la parte inferior, sin embargo, estos parecen disolverse en una neblina cada vez más fina y húmeda. Así, a la altura de una persona, más o menos a ras de suelo, es como si no hubiese ya agua, y que esta hubiera abandonado la escena por el fondo, muy oscuro. Desde las profundidades se alzan varios escollos que delimitan el espacio escénico. El lecho del río en sí está dominado por un entramado salvaje de bancos, de modo que nunca es

plano; en la más profunda oscuridad, estos bancos sugieren profundos abismos.

Un escollo puntiagudo domina el centro del escenario, a flor de agua, alzándose hasta donde los torrentes son más claros por la luz del amanecer. Alrededor de este escollo, con alegres movimientos, nada una de las HIJAS DEL RIN¹.

WOGLINDA.— ¡Uy, ay, ola, boga, olea al lecho² del que vienes!³ ¡Uy, ola, olea, ay!

¹ Sería demasiado impreciso pensar que «Rin» es la vía fluvial que nace en los Alpes y atraviesa Alemania hasta desembocar en el Mar del Norte. El Rin que imagina Wagner aquí tiene otra doble connotación muy diferente que se corroborará a lo largo del drama: «Rin» (*Rhein*) es, por un lado, la personificación de un ser o deidad natural llamada Rin —a cuyas hijas conoceremos a continuación—, y, por el otro lado, una palabra muy próxima a la palabra «puro» (*rein*). Por ello, pensar aquí solo en una ubicación geográfica real sería erróneo: estamos hablando más bien de una fuerza de la naturaleza en estado puro.

² En alemán aquí, en realidad, dice «cuna» (*Wiege*), si bien tan solo porque en la raíz de la palabra se encuentra el verbo que indica precisamente ese movimiento mecedor del agua (*wiegen*).

³ Wagner inicia su *Festival escénico* con un sugerente juego de palabras, irreconocibles para un hablante de alemán: *weia, waga, wagalaweia, wallala*. Son palabras oscuras con una sonoridad sugerente y emotiva que evocan lo que podrían significar en el fondo de su etimología: ondas, olas y aguas en movimiento. *wâc*, asimismo,

WELLGUNDA.— (*Solo su voz desde arriba.*)

Woglinda, ¿velas⁴ hoy tú sola?

WOGLINDA.— Bueno, con Wellgunda seríamos dos.

WELLGUNDA.— (*Se sumerge en los torrentes y baja hasta uno de los bancos del fondo.*)

Vamos a ver cómo velas. (*Intenta capturar a Woglinda.*)

es en *Los nibelungos* el nombre que recibe el Danubio, donde también tenemos a tres ondinas que se le aparecen a Hagen, «ondinas de mágicas virtudes que allí se refrescaban bañando su cuerpo», *Los nibelungos*, cap. 25, 1533. La inspiración, según dice el propio Wagner, le vino de la palabra *Heilwag* y la interpretación que de ella hace Jacob Grimm mm como «agua sagrada» (cf. DWB, s.v. *Heilwag*; Grimm, *Mythologie*, cap. 20). Asimismo, la intención de estas palabras era evocar la misteriosa palabra alemana *eiapopeia*, que cantan las madres cuando arrullan a sus niños. Así se lo explicó a Nietzsche en una carta del 12 de junio de 1872, cf. «An Friedrich Nietzsche», en R. W., *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, vol. 9, E. W. Fritsch, Leipzig, 1873, 350-358; el fragmento en cuestión, en p. 356.

⁴ Velan porque ambas son guerreras: lo llevan en el nombre. Tanto *Linde* como *Gunde* son nombres antiguos germánicos que sugieren la lucha o la defensa. Mientras que Wellgunda defiende a las olas (*Wellen*), Woglinda defiende a la corriente (*wâc*). De ahí que el carácter de estas dos hermanas sea parecido, en contraste a Flosshilda, que en vez de luchar contra las olas es la «guerrera» (*Hilda*) del «río» (*Floss=Fluss*). Ninguno de los tres nombres parece tener inspiración nórdica o mitológica, sino que son creación del propio Wagner.

WOGLINDA.— (*Se le escapa nadando.*) ¡Estoy a salvo de ti! (*Bromeando⁵ juntas empiezan a jugar al pilla pilla.*)

FLOSSHILDA.— (*Solo su voz; desde arriba.*) |10| ¡Eh, hola! ¡Qué salvaje es mi hermana!

WELLGUNDA.— Flosshilda, ¡sumérgete! Se me escapa Woglinda, ven, ayúdame a atraparla.

FLOSSHILDA.— (*Se sumerge y se mete entre las dos.*) Veláis mal el sueño del oro. Mejor haríais en vigilar el lecho del que duerme, porque si no pagaréis caro el haber estado jugando.

Ambas se separan con un griterío alegre, pero FLOSSHILDA intenta capturar primero a la una, luego a la otra. Sin embargo, las dos se le escapan y, juntándose de nuevo, se lanzan a perseguir a FLOSSHILDA. Como si fueran peces saltan muy rápido por los bancos de arena

⁵ En alemán, *necken*, lo cual deja claro cómo entiende Wagner a estas criaturas acuáticas: no solo son «ondinas» (*Nicker*), sino también juguetonas crías que gastan bromas (*necken*). Encaja bien con el reproche de Flosshilda en los siguientes versos. En alemán, *Nicker* es una palabra emparentada con *Nixe* («sirena») y que evoca criaturas acuáticas; aquí se traduce siempre como «ondina».

del fondo del río, riendo y bromeando. Entretanto, ALBERICO se ha encaramado a uno de los escollos más oscuros, como asomándose a las profundidades. Aún sumido en la oscuridad, aguarda ahí y observa el juego de las ondinas, y este cada vez le gusta más.

ALBERICO.— [20] Eh, ondinas, ¡qué amables y fatales sois! Vengo de la noche en la que moran los nibelungos⁶, ¡acercaos a mí!
(Nada más escuchan la voz de ALBERICO, las criaturas interrumpen de inmediato su juego.)

WOGLINDA.— ¡Eh! ¿Quién está ahí?

WELLGUNDA⁷.— Es el crepúsculo⁸, se oye algo.

⁶ En alemán, *Nibelheim*; es una palabra poliédrica en su significado, ya que además de «morada de los nibelungos» puede ser interpretada como la «morada de las (ti)nieblas». Es decir, el lugar adonde no llega la luz, y por lo tanto tampoco habitan los dioses.

⁷ En la partitura, Flosshilda.

⁸ Desde estos primeros versos tenemos constancia de una luz «crepuscular». Wagner usa el motivo del crepúsculo (*Dämmerung*) en su doble faceta, esto es, como claridad de la mañana antes de salir el sol y como claridad del final del día nada más ponerse. Este motivo, con toda su ambivalencia, lo tenemos en el título mismo de la última jornada, *Crepúsculo de los dioses*.

FLOSSHILDA⁹.— ¡Mirad quién nos está espiando! (*Se sumergen más aún y se dan cuenta de que es el nibelungo.*)

WOGLIDA y WELLGUNDA.— ¡Qué asco!
¡Qué feo!

FLOSSHILDA.— (*Saliendo rápido a la superficie.*) |30| ¡Proteged el oro! Nuestro padre¹⁰ ya nos advirtió de un enemigo así. (*Las dos hermanas la siguen hasta que rápidamente, juntas las tres, se suben encima del escollo central.*)

ALBERICO.— ¡Eh, las de ahí arriba!

LAS TRES.— ¡Eh, el de ahí abajo! ¿Qué quieres?

ALBERICO.— ¿Acaso molesto vuestros juegos si me quedo aquí callado mirándoos? Sumergíos de nuevo, que a este nibelungo le volvéis loco y se lo pasa muy bien con vosotras.

WELLGUNDA¹¹.— |40| ¿Quiere jugar con nosotras?

WOGLINDA¹².— ¿Es una broma?

⁹ En la partitura, Wellgunda.

¹⁰ Es decir, Rin o, en consecuencia, el espíritu de las aguas del Rin del que descienden las ondinas.

¹¹ En la partitura, Woglinda.

¹² En la partitura, Wellgunda.

ALBERICO.— Brillan esbeltas con reflejos dulces y claros, ¡me encantaría achuchar a cualquiera de estas gracias en mis brazos si bajasen de nuevo!

FLOSSHILDA.— Risa me da el miedo que me dio. El enemigo ¡se ha enamorado! (*Ríen las tres.*¹³)

WELLGUNDA.— ¡Qué tipo tan lascivo!

WOGLINDA.— |50| Venga, dejadle que nos conozca¹⁴. (*Se sumerge hasta el ápice de un escollo que ALBERICO está escalando desde abajo.*)

ALBERICO.— Esa de ahí está bajando.

WOGLINDA.— ¡Acércate tú a mí!

ALBERICO.— (*Asciende al ápice del escollo, aunque torpón como un duendecillo y parándose a cada rato.*) Qué piedra tan fea, lisa y resbaladiza. Ni con manos y pies llego a atrapar a estas fangosas criaturitas. (*Resoplando.*) Esta acuosa humedad |60| me llega hasta la nariz y me hace estornudar. (*Ha llegado cerca de WOGLINDA.*)

¹³ En la partitura faltan las acotaciones de que las hijas del Rin ríen.

¹⁴ Es decir, hasta este momento solamente las ha escuchado, no necesariamente las ha visto aún.

WOGLINDA.— (*Riéndose.*) ¡Aquí llega resoplado mi glorioso libertador!

ALBERICO.— Niña, jovencita, ¡sé mi amante!¹⁵
(*Intenta abrazarla.*)

WOGLINDA.— (*Intenta escapar de él.*) Si me quieres poseer, ¡poséeme aquí! (*Acaba de llegar a otro escollo. Las hermanas ríen.*)

ALBERICO.— (*Rascándose la cabeza.*) ¡Vaya! ¿Te me escapas? Venga, ¡vuelve! |70| Lo suyo me costó llegar aquí, lo que para ti fue tan fácil.

WOGLINDA.— (*Lanzándose a un tercer risco, más profundo.*) Venga, sumérgete, que en el fondo me pillas seguro.

ALBERICO.— (*Desciende jadeando.*) ¡Mejor ahí abajo!

¹⁵ Estos dos versos (vv. 64-65) se pueden interpretar con diferentes matices, ya que si bien Alberico le está pidiendo que ella sea su «amante» (*Friedel*), lo hace describiéndola como si todavía fuera una niña (*Kind*), aunque con ciertos rasgos de mujer (*fräulich*), de ahí el «jovencita» en español. Si se mira sin embargo la raíz medieval de este «*fräulich*», una palabra hoy en desuso, podemos ver en ella los atributos de un ama de casa; en este caso, entonces, el deseo de Alberico sería encontrar a una esposa y no necesariamente una aventura carnal. La afirmación es ambigua, máxime cuando Woglinda reacciona exponiéndose carnalmente en su respuesta, lo cual no termina de encajar con una «niña», salvo si entendemos su proposición, claro, como una provocación infantil.

WUOLINDA.— *(Sube muy deprisa, a uno de los escollos laterales.)* ¡Y ahora hacia arriba! *(Las tres muchachas ríen.)*

ALBERICO.— Pescadilla dura de roer, ¿y cómo la atrapo al vuelo? Espera, ¡falsa! *(Intenta escalar hacia ella a toda prisa.)*

WELLGUNDA.— *(Se ha sumergido hasta un banco muy profundo del otro lado.)* ¡Eh, agraciado! |80| ¿Acaso no me oyes?

ALBERICO.— *(Dándose la vuelta.)* ¿Me llamas a mí?

WELLGUNDA.— Bien te recomiendo que te gires y me mires, olvídate de Woglinda.

ALBERICO.— *(Escala ansioso por el fondo del suelo hacia Wellgunda.)* Tú eres más guapa que esa recatada, hipócrita y más que descortés... Pero sumérgete más |90| si quieres valerme para algo.

WELLGUNDA.— *(Sumergiéndose más aún.)* ¿Estoy ya cerca de ti?

ALBERICO.— No lo suficiente. Atrápame con tus delgados bracitos hasta que me deleite acariciándote el cuello con libidinosa pasión y achuchándote sobre mi ardiente corazón.

WELLGUNDA.— Vaya, te has enamorado, |100| quieres amor carnal, vamos a ver,

guapetón, qué pinta tienes... ¡Bah! ¡Pero si eres un loco enano peludo! ¡Uno de los callosos y azufrosos enanos negros!¹⁶

Búscate una amante a la que le gustes.

ALBERICO.— (*Intenta retenerla violentamente.*) Pues si no te gusto, |110| ¡te agarraré con fuerza!

WELLGUNDA.— (*Sube nadando rápidamente hacia el escollo central.*) Más fuerte, que me voy a escapar. (*Las tres ríen.*)

ALBERICO.— (*A trompicones y enfadado con Wellgunda.*) ¡Eres una falsa! ¡Una fría pescadilla llena de espinas! Si te parece que no soy guapo ni dulce ni atractivo, y tampoco cortés ni listo, ¡ea! Seduce a una anguila si te da asco mi piel.

FLOSSHILDA.— ¿Qué gruñes, elfo¹⁷? ¿Ya tan desesperado? |120| Solo has rondado a es-

¹⁶ En este momento reconoce en Alberico a un enano negro, esto es, ve que es un elfo de la noche o del fondo de la tierra; nótese que no asoció antes la presentación de Alberico con su origen, como si en realidad desconociera qué es la morada de los nibelungos (v. 23) o, en sí, qué es un nibelungo (cf. v. 39).

¹⁷ En todo momento, las tres hijas del Rin se refieren a Alberico como «elfo». Cabe por ello pensar que «alberico» sea más bien un título que un nombre propio; así lo sugiere la etimología: el «señor» (-rico, -reich) de los «elfos» (*Alb, Elf*). La palabra «elfo», por su parte, tiene

tas dos, quizás si preguntaras a la tercera,
¡muy amable y dulcemente te consolaría!

ALBERICO.— ¡Ay qué canto tan grato¹⁸! Me-
nos mal que no sois solo una... Parece ser
que de todas ellas solo le gusto a una;
|130| de haber habido una sola, ¡ninguna
me hubiera escogido! Si he de creerte,
¡ven acá abajo!

FLOSSHILDA.— (*Se sumerge hasta Alberico.*)
Hermanas necias, ¡estáis locas! ¿Acaso no
os parece bello?

ALBERICO.— (*Acercándose ansioso.*) Ahora
que te vi a ti, la más grata de todas, tontas
y feas me parecen aquellas otras.

FLOSSHILDA.— (*Zalamera.*) Oh, ¡sigue |140|
con tan fino y dulce canto, que prestante¹⁹
seduce mis oídos!

una connotación ambivalente, pues elfos son tanto los enanos nibelungos (elfos de la noche) como los dioses celestiales (elfos de la luz).

¹⁸ Al igual que sucede con los motivos conductores de la música, hay ciertas palabras que se repiten una y otra vez a lo largo del texto. «Grato», aquí y en todo el resto del libro, viene a traducir *hold*, la palabra usada por Wagner con frecuencia tanto como adjetivo como adverbio, y en su sentido de «agradable» o «gustoso», aunque ciertamente también con una leve connotación carnal.

¹⁹ El adjetivo «prestante» o el sustantivo «prestancia» sirven en todo momento para traducir del alemán *hehr*,

ALBERICO.— (*Ganando confianzas y tocándola ya.*) Mi corazón se acongoja, se remueve y se derrite cuando le llegan tan dulces alabanzas.

FLOSSHILDA.— (*Rechazándolo suavemente.*) ¡Cuánto satisface a mis ojos tu presencia! ¡Cuánto trastoca mi ánimo²⁰ la ternura de tu sonrisa! (*Lo arrastra dulcemente hacia sí.*) ¡Hombre feliz!

ALBERICO.— |150| ¡Dulce muchacha!

FLOSSHILDA.— ¡Si fueras bueno conmigo!

ALBERICO.— ¡Si te pudiera sujetar siempre!

una palabra muy querida y usada por Wagner en su *Festival escénico. Hehr*, asimismo, tiene un largo y oscuro recorrido en las lenguas germánicas, estando muy próxima a la palabra *Herr* («Señor»), en su doble sentido profano y religioso.

²⁰ La palabra «ánimo» traduce consistentemente el original alemán *Mut*. Wagner no usa esta palabra en su sentido contemporáneo («valor, audacia»), sino que la entiende más bien como lo que hoy en alemán se llama *Gemüt*: el conjunto de capacidades psíquicas y mentales de un ser humano; en otras palabras, su carácter, su personalidad, ¿su alma? La palabra «ánimo», en español, recoge bien esta ambivalencia, ya que no solo sirve para expresar el principio de la actividad humana o una condición psíquica, sino que, como sucede en alemán, en su acepción contempla también la noción de valor o esfuerzo.

FLOSSHILDA.— (*Sujetándolo en sus brazos.*²¹)

Tu mirada penetrante, tus barbas puntiagudas, ¡ojalá fueran más si las viera! Y el tenso rizado de tu cabello crispado, ¡ojalá acogiera a Flosshilda para siempre! Y tu apariencia de rana y el alarido de tu voz, ¡ojalá pudiera |160| quedarme ensimismada viéndola y escuchándolo siempre en silencio! (*WOGLINDA y WELLGUNDA han venido nadando con risas claras.*)

ALBERICO.— (*Alejándose de los brazos de FLOSSHILDA muy sorprendido.*) Niñas malas, ¿os estáis riendo de mí?

FLOSSHILDA.— (*Separándose de él de repente.*) ¡Qué mal ha acabado la serenata! (*Se sumerge de nuevo rápidamente junto a sus hermanas sumándose a sus risas.*)

ALBERICO.— (*Con una voz chillona.*) ¡Ay, ay! ¡Qué dolor! Aquella tercera, tan amable, ¿también me engañó? Sois unas listillas injuriosas²², |170| frívolas y mala gente. ¿Acaso solo sabéis alimentar el engaño, infieles criaturitas de ondinas?

²¹ Esta acotación falta en la partitura.

²² Siempre que en español se habla de «injuriar» o de «injurioso» se están traduciendo del alemán las palabras *schmähen* o *schmählich*, como aquí.

LAS TRES HIJAS DEL RIN.— ¡Oh, ola, la, la, la! ¡Heia! ¡Heia! ¡Ja, ja!²³ Elfo, avergüénzate y deja de hacer ojitos por ahí abajo. Escucha mejor lo que te decimos. Cobarde, ¿por qué no te hiciste |180| con la chica a la que amabas? Nosotras somos fieles y no engañamos al libertador que nos captura. Elige y no te amilanes, ¡no lo tenemos tan fácil el huir en la corriente! (*Se separan nadando de aquí para allá y de arriba hacia abajo como provocando a ALBERICO para que las coja.*)

ALBERICO.— ¡Me prenden, me arden los miembros del fuego de la pasión! Me hacen recobrar el ánimo |190| la furia y el amor, la brutalidad y el poder. Ahora reís y mentís, pero me derrito de lascivia por vosotras, ¡con una me tengo que hacer! (*Con un esfuerzo desesperado se lanza, escala los escollos y, con una torpeza terrible, salta de uno a otro intentando atrapar primero a una y luego a la otra, pero las*

²³ Estas llamadas de las ondinas se repiten aquí y a lo largo de la intervención.

muchachas, riéndose burlonas²⁴, se le escapan. Se remueve, vuelve a sumergirse y sube de nuevo jadeando hasta lo alto para intentar cazarlas. Ellas se le acercan, pero una y otra vez, cuando casi las tiene, se cae hacia atrás. Finalmente, muy furioso, contiene la respiración y alza su puño hacia las muchachas, casi sin poder controlarse.) ¡Si este puño se hiciera con una de vosotras!... (Se detiene conteniendo su furia y, mirando hacia arriba, se muestra fascinado y atraído por cuanto ve.)

A través de las olas se deja entrever un brillo muy leve, que poco a poco se va encendiendo en un oro claro y resplandeciente junto al escollo central. Una encantadora luz dorada atraviesa las aguas.

WOGLINDA.— ¡Mirad, hermanas! |200| ¡El sol despierta²⁵ a las profundidades con su sonrisa!

²⁴ Las «risas burlonas» del libro son en la partitura un «griterío placentero».

²⁵ Wagner usa aquí un símil muy sugerente llamando al sol, que en alemán es una palabra femenina, «despertadora» (*Weckerin*).

WELLGUNDA.— Atravesando el verde alu-
vi6n, saluda al que duerme pl6cidamente.

FLOSSHILDA.— Est6 ahora besando sus ojos
para que los abra. Mirad c6mo sonrien
con su leve brillo. Sus luceros resplande-
cientes atraviesan la corriente.

LAS TRES²⁶.— (*Nadando juntas alrededor del
escollo, muy felices.*) ¡Eh, ay, oh! ¡Heia!
¡Oh, ola, ay! |210| ¡Oro del Rin! ¡Placer
que ilumina²⁷! ¡C6mo de claro y prestante
sonries! ¡Qu6 brillo tan ardiente y augus-
to²⁸ inunda las olas²⁹! ¡Heia! Amigo, ¡des-

²⁶ En la partitura, las tres ondinas altern6ndose.

²⁷ El hecho de que el oro despida luz e ilumine se debe a su naturaleza divina. En el *Festival esc6nico*, la diferencia sustancial de los dioses con las dem6s criaturas es su poder de iluminar y de vivir en la luz.

²⁸ Este «augusto» traduce siempre la palabra *weihlich*, que es casi un h6pax wagneriano. Se asienta en un m6todo de composici6n de palabras que Wagner usa mucho: la explotaci6n sem6ntica del sufijo *-lich* para denotar acciones propias de la raiz a la que modifica. Este «augusto», por lo tanto, aspira a sugerir en espa6ol, como sucede en alem6n, algo entre sagrado, respetable y solemne.

²⁹ Wagner usa aqu6 para las olas del r6o la palabra *Wag*, que en medio alto alem6n significa r6o (*w6c*), y es como se llama por ejemplo el Danubio en *Los nibelungos*, 1467. En esta frase, en alem6n «*Gl6hender Glanz entglei6t dir weihlich im Wag*» (vv. 214-215), se ha querido ver la formulaci6n lingüística del onomatop6yico «*weia, waga, wagalaweia,, wallala*» (cf. vv. 1-5).

pierta, despierta feliz! Te regalamos |220|
nuestros juegos encantadores³⁰; al centelleo del río y al fuego de la corriente³¹,
abrazamos tu lecho nadando, bailando,
cantando en tu baño feliz. ¡Oro del Rin!
¡Oro del Rin! ¡Heia! |230| ¡Oh ola, eh!

ALBERICO.— (*Con los ojos fijados en el oro, fuertemente atraído por el brillo.*) Escurridizas, ¿qué es eso que brilla y relumbra en el escollo?

LAS TRES MUCHACHAS.— (*Alternándose.*)
¿De dónde eres tú, so áspero, que no oíste hablar del oro del Rin? Elfo, ¿acaso nada sabes del oro que observa, duerme y vela?
¿Del amable lucero de las profundidades³²
|240| que prestante aclara el oleaje? Mira con qué alegría nos deslizamos por sus

³⁰ En el original, *wonnige Spiele*. Wagner usa mucho la palabra *Wonne* y sus derivados, si bien con diferentes significados. Aquí se refiere a estos juegos como «encantadores» porque causan grata impresión y son agradables, y en cierto modo tienen también una connotación física o sensual.

³¹ «Fuego» porque hay que imaginar el río con un brillo más bien rojizo.

³² Entiéndase el oro, que brilla como el sol de las profundidades.

brillos. Cobarde, si te quieres bañar en él,
¡nada y déjate llevar con nosotras! (*Rien.*)
ALBERICO.— ¿Acaso jugabais a bucear solo
por el oro? ¡De poco me valdría a mí!
WOGLINDA.— No injuriarías el ornamento de
este oro |250| si supieras de sus milagros.
WELLGUNDA.— Quien logre hacer un anillo
con el oro del Rin recibiría la heredad del
mundo³³ y obtendría un poder infinito³⁴.
FLOSSHILDA.— Así habló nuestro padre, que
nos pidió proteger |260| las resplandecien-
tes riquezas³⁵ con audacia, para que nin-
guna persona inapropiada se las arrebate³⁶

³³ Esto es, la hacienda o el suelo de la tierra, con todos sus bienes y propiedades.

³⁴ El poder del anillo y cuanto con él se recibe concierne en primera línea al suelo de mundo: aquel que posea el anillo manejará el suelo del mundo como si fuera su propia hacienda, como su propia heredad, y tendrá pues poderes infinitos sobre él. Este poder, como se verá más adelante, consiste en primera línea en obtener las riquezas del suelo y en forjar construcciones mágicas con estos materiales preciosos.

³⁵ Tanto el oro en los escollos del Rin como posteriormente el oro amontonado por los nibelungos reciben en alemán la denominación *Hort* («riquezas»), que en cierto modo denota en su etimología algo que está oculto, guardado y preservado.

³⁶ El libro reproduce un estilo directo, la petición del padre, mientras que la partitura introduce un supuesto («arrebatare»).

a la corriente³⁷. Pero dejad de hablar en tropel, ¡callaos!³⁸

WELLGUNDA.— Hermana, ¿tan lista eres que nos acusas? ¿Acaso ignoras quién es aquel que únicamente puede dar forma al anillo?

WOGLINDA.— Solo dará con el conjuro para forjar³⁹ el oro en un anillo aquel que niegue⁴⁰ el poder del amor |270| y ahuyente el placer de la pasión⁴¹.

³⁷ El texto sugiere que el riesgo no es el robo del oro en sí, sino que este caiga en las manos equivocadas.

³⁸ Esta reacción de Flosshilda no contradice su tono zalamero de los versos anteriores. En este preciso momento ha notado cómo el foráneo puede ser realmente un riesgo; hasta ahora ninguna de las tres lo vio realmente como tal.

³⁹ En alemán usa el verbo *zwingen*, que tiene una connotación mucho más radical («forzar, someter, obligar»). Es decir, forjar el oro en un anillo significa someter a una forma circular, material y finita algo que en realidad es inabarcable y, sobre todo, «libre».

⁴⁰ Mientras que la versión original del libro usa aquí el verbo *versagen* («[re]negar»), en la versión en la partitura, la más difundida, se impone el verbo *entsagen* («renunciar, desistir»). Aunque *versagen* con el sentido de «renegar» es más claro, el verbo en sí es en exceso polisémico, de ahí que quizás se impusiera *entsagen*, que delimita con claridad esta renuncia a partir de un «no».

⁴¹ Esto es, no quien ahuyente o aparte de sí la pasión (el apetito sexual), sino quien deseche el placer que dicha pasión conlleva.

WELLGUNDA.— De modo que podemos estar tranquilas y seguras, pues todo lo que vive desea amar, nadie hay que huya del amor.

WOGLINDA.— Y mucho menos este elfo tan lascivo |280| a quien sus ansias carnales lo derriten.

FLOSSHILDA.— Tal y como lo vi, no me da miedo, ¡casi me abrasa su fogosa pasión!⁴²

WELLGUNDA.— Arde el azufroso en el aluvión de las olas, revolotea ruidoso de ira amorosa.

LAS TRES.— (*Juntas.*) |290| ¡Eh, oh ola, hola!⁴³ Nuestro elfo querido, ¿acaso no ríes con nosotras? ¡Qué hermoso nos iluminas al brillo del oro! Querido, ¡venga ven! ¡Únete a nuestras risas! (*Ríen.*)

ALBERICO.— (*Ha fijado sus ojos en el oro, si bien no dejó de escuchar la viva conversación de las tres hermanas.*) La heredad

⁴² Flosshilda fue de las tres quien más excitó a Alberico; en esta reacción hay que ver su estrategia de defensa: nadie ardiente de pasión renunciará al placer generado del amor y de una mujer a cambio del oro de un río. Más adelante, Loge corroborará esta afirmación: «Nadie hay en aire, tierra y agua que obvие el amor y la mujer» (vv. 674-676).

⁴³ La partitura se explaya en el uso de interjecciones, que aparecen en mayor número que en el libro.

del mundo⁴⁴, ¿sería mía gracias a ti? No me hice con el amor, pero ¿con astucia me podría apoderar del placer?⁴⁵ (*A voces.*) |300| Seguid burlándoos. El nibelungo se acerca a vuestro juego. (*Furioso se sube al escollo central y escala hasta su cima. Las niñas se separan gritando y se sumergen por diferentes partes.*)

LAS TRES HIJAS DEL RIN. ¡Ay, uy! ¡Heia! ¡Poneos a salvo! El elfo se está volviendo loco, el agua por donde pasa se pone en ebullición, ¡el amor lo enloquece! (*Riéndose con una soberbia enloquecida.*)

ALBERICO.— (*En lo alto del escollo, alzando la mano hacia el oro.*) ¿Todavía no os da pavor? A partir de hoy, seduciréis a oscuras, |310| ¡bichejas empapadas! Voy a apagaros la luz⁴⁶ arrancando el oro del escollo y voy a forjarlo en el anillo vengador. Que lo oigan bien las corrientes: ¡porque reniego del amor! (*Arranca el oro del escollo con gran violencia y ansioso*

⁴⁴ Entiéndase la hacienda o el suelo de la tierra.

⁴⁵ En otras palabras: comprándolo materialmente, y forzando a alguien a cambio del oro.

⁴⁶ El giro sugiere que al apagarles su luz les retirará su divinidad.

se lanza a las profundidades, por donde desaparece. De repente, una oscura noche se cierne por todas partes. Las muchachas se sumergen rápidamente detrás del ladrón en las profundidades.)

LAS HIJAS DEL RIN⁴⁷.— *(Gritando.) ¡Detened al ladrón! ¡Salvad el oro! ¡Ayuda! ¡Ayuda! ¡Qué disgusto!*

La corriente desciende con ellas hasta las profundidades. Desde abajo del todo se oyen aún las risas de ALBERICO, sarcásticas y profundas. Los escollos quedan envueltos en una profunda oscuridad que se apodera de todo el escenario hasta lo más profundo del oleaje, que parece ir remitiendo hacia un lado.

Las olas, poco a poco, van dejando paso a unos nubarrones que paulatinamente se aclaran hasta convertirse en una niebla fina, que termina desapareciendo por completo.

⁴⁷ En la partitura, un verso cada una: Flosshilda (v. 316), Wellgunda (v. 317), Woglinda (v. 318), y las tres juntas, el lamento final (v. 319).

Un espacio abierto en lo alto de las montañas

se abre entonces camino, como en medio de un amanecer, si bien al comienzo la iluminación es aún tenue. Cuando la noche deja paso al día, se entrevé en el fondo un alcázar que resplandece con luminosas almenas en lo alto de un pico; entre el alcázar y el primer plano de la escena se intuye un amplio valle por el que discurre el Rin. WOTAN y FRICKA duermen junto a él en un prado florido.

FRICKA.— *(Se despierta y lo primero que hace es mirar hacia el alcázar, entre asombro y horror.)* |320| Wotan⁴⁸, ¡esposo! ¡Levanta!

WOTAN.— *(Aún soñando.)* Una puerta y un portón⁴⁹ guardan la feliz sala de las delicias⁵⁰:

⁴⁸ Wagner perfila el carácter de Wotan a partir de la descripción que lee en Grimm, *Mythologie*, cap. 7. Ahora bien, no habla de Wuotan —como Grimm— ni tampoco se apropia de ninguno de los otros nombres que Grimm recopila como los más frecuentes: Vôdans, Wuotan, Woatan, Wôdan, Guôdan, Gudan, Wuodan, Vôden, Wêda. Quizá se decantó por Wotan porque la *Mythologie* afirma que Wotan, en las glosas más antiguas, aparece con la forma «alemana» *wôtan* = *tyrannus*, *herus malus*, cf. Grimm, *Mythologie*, cap. 7.

¡la dignidad viril y la potestad eterna se alzan con un prestigio interminable!

FRICKA.— (*Despertándolo.*) Venga, despierta de la deliciosa fantasía de tus sueños. Varón, levanta y piensa.

WOTAN.— (*Se despierta y se alza un poco; su mirada sigue prendada de la imagen del alcázar.*) La obra eterna se ha completado. |330| En la cima de las montañas se alza el glorioso alcázar de los dioses,

⁴⁹ El lector atento y conocedor de la mitología germánica irá más allá del texto y entenderá en esta expresión un guiño oculto de Wagner. «Puerta» (*Tür*) y «portón» (*Tor*) podrían ser también, en sentido mitológico, Tyr (el dios de la guerra) y Tor (el dios del trueno). En ningún otro momento aparecerá Tyr en el *Festival escénico*. Es una ausencia sorprendente, pues Jacob Grimm lo trata con gran relevancia como «Zio», cf. Grimm, *Mythologie*, cap. 9. ¿Son estos versos una disculpa al lector conocedor por su ausencia?

⁵⁰ Wagner usa la palabra *Wonne*, que se traduce aquí como «delicias», ya que viene a expresar un placer intenso y elevado, vinculado exclusivamente a los dioses. Nótese pues aquí un significado añadido al que tenía la palabra *Wonne* antes, cuando se hablaba de los «encantadores juegos» de las ondinas (v. 200). *Wonne*, *wonnig*, por lo tanto, se traduce como «delicias» o «delicioso» cuando conciernen a los placeres celestiales, y como «encantos» o «encantador» cuando tienen una clara evidencia terrenal o «humana». El alcázar, por cierto, no tiene nombre todavía; no lo recibirá hasta el final de *El oro del Rin* (v. 1804s).

¡cómo despunta la obra! Tal cual la portaba en mis sueños, tal cual la predispuso mi voluntad, ahí se nos muestra la obra, poderosa y bella, ¡prestante y señorial!

FRICKA.— ¿A ti te parece una delicia |340| lo que a mí me horroriza? Este alcázar es la razón de tu alegría, pero Freia es la razón de mi pavor. Insensato, deja que te recuerde cuál es el precio. Una vez construido el alcázar hay que pagar, ¿olvidas⁵¹ qué les ofreciste?⁵²

WOTAN.— Bien sé qué exigían aquellos que me construyeron el alcázar. |350| Es gente que se envalentona, pero con un acuerdo los sometí para que me construyeran la obra prestante. Y ahora, gracias a los fortachones, se alza ahí. No te preocupes por el pago.

FRICKA.— Qué frivolidad tan irrisoria y temeraria, ¡un coraje repleto de dejadez! Desde luego, yo me hubiera opuesto a tal engaño de haber sabido de ese acuerdo. |360| Muy

⁵¹ En la partitura, «olvidaste».

⁵² Wagner puede haberse fijado en *Gylfi*, «La cerca del Asgard», para involucrar a Freia como parte del pago, si bien aquí, el maestro de obras pide también el sol y la luna; el pacto sale adelante gracias a Loki.

valientes fuisteis los hombres alejando a las mujeres para acordar con los gigantes lo que quisisteis, haciendo oídos sordos sin que se os molestara. Sin un ápice de decoro, sinvergüenzas, les prometisteis a Freia, a mi grata hermana, regocijándoos ante un negocio criminal. Insensibles, ¿qué os importa y respetáis |370| los varones ansiosos de poder?

WOTAN.— Al parecer, Fricka, que fue quien me pidió la obra, ¿no sabía nada de estas ansias?

FRICKA.— Me preocupaba la fidelidad del esposo⁵³, de ahí que elucubrara compungida cómo |380| atar a mí a aquel que siempre desea partir: un hogar espléndido con delicioso ajuar te obligaría a encontrar sosiego. Con la construcción, sin embargo, elucubraste sobre sus muros y defensas queriendo que tu poder y autoridad aumentaran, y

⁵³ No debemos pensar en un primer momento en problemas matrimoniales entre Fricka y de Wotan, sino más bien en la «fidelidad» (*Treue*) del esposo hacia todo lo que representa su mujer.

ahí se alzó⁵⁴ el punzante alcázar para desatar la borrasca⁵⁵ del desasosiego⁵⁶.

WOTAN.— (*Sonriendo.*) Mujer, si lo que querías era atraparme para siempre, |390| haberle permitido al dios por lo menos que desde su alcázar, atado⁵⁷ en él, se apoderase del mundo. Quienes viven aman que todo cambie y se transforme, ¡no puedo dejar pasar por alto tal deleite!

FRICKA.— ¡Qué hombre, qué dejadez, que insoportable! ¿Solo por el pasatiempo de |400| jugar al poder y a la autoridad, y con un escarnio sacrílego, arriesgaste el amor y la valía de la mujer?

⁵⁴ Al verbo acompaña en la partitura un dativo ético de segunda persona que muy sugestivamente atribuye el alcázar en exclusiva a Wotan.

⁵⁵ Wagner retrata a Wotan y a sus acciones con adjetivos propios de un vendaval (*Sturm, stürmisch*). En el *Festival escénico*, los dioses proceden del Norte; dado que la palabra «borrasca» está emparentada con el bóreas, el viento del Norte, con esta traducción se intenta reflejar esta sensación «borrascosa» y la presencia de Wotan sugerida por el texto.

⁵⁶ El desasosiego es la intranquilidad que genera en el dios su placer porque las cosas nunca sigan iguales, sino que siempre cambien. Lo explicará Fricka más adelante en *Valquiria*, vv. 722ss.

⁵⁷ En la partitura, «preso».

WOTAN.— (*Serio.*) Para desposarte aposté uno de mis ojos⁵⁸, ¡me acusas ahora sin saber! Yo admiro a las mujeres más de lo que a ti te gustaría, de ahí que no vaya |410| a entregar a Freia, ¡jamás se me pasó por la cabeza!

FRICKA.— Protégela entonces, ahí viene desprotegida y temerosa hacia nosotros pidiendo auxilio.

FREIA.— (*Aparece apurada.*) ¡Ayúdame, hermana! ¡Protégeme, cuñado⁵⁹! Al otro lado de las montañas, Fasolt me amenazó diciendo que se haría con la grata Freia.

WOTAN.— |420| ¡Déjale que amenace! ¿Acaso no viste a Loge?

⁵⁸ No hay que pensar que apostó el ojo, y lo perdió. Los apuntes primigenios para *El oro del Rin* lo explican mejor: «Wodan [sic] se acuerda de que para lograr a Fricka, en su momento, decidió apostar voluntariamente con sus envalentonados parientes uno de sus ojos», Wagner, *Skizzen*, 217.

⁵⁹ En el *Festival escénico*, Freia es hermana de Fricka. Ahora bien, este «cuñado», como sucede con la palabra alemana originaria *Schwäher*, debe ser entendido en su significado arcaico de pariente por afinidad. Esta afinidad es que ambos comparten el rango de «dioses».

FRICKA.— Vaya, ¡siempre confías en el más listo! Ya algún mal⁶⁰ nos ha hecho, y ahora te ha vuelto a enredar.

WOTAN.— No preguntaría a nadie si los ánimos estuviesen tranquilos, pero el uso de la astucia y de las ardidés, tal y como las practica Loge, nos pueden servir para aprovecharnos de las suspicacias del enemigo. |430| Fue él quien me aconsejó el acuerdo y prometió liberar a Freia, y en él confío ahora.

FRICKA.— Y te dejará solo. Ahí vienen ya los gigantes sin pausa, ¿dónde está tu secuaz?

FREIA.— ¿Dónde están mis hermanos |440| para tenderme su ayuda, ahora que mi cuñado está entregándome? Me siento débil, ¡ayuda, Donner! ¡Ven aquí! ¡Froh mío, salva a Freia!

FRICKA.— Que la protejan ahora quienes te persuadieron de cerrar un pacto así de malféfico.

*FASOLT y FAFNER aparecen armados con fuertes báculos; su apariencia es gigantesca.*⁶¹

⁶⁰ En la partitura, «muchos males».

Índice.

El oro del Rin.	19
En el fondo del Rin.	21
Un espacio abierto en lo alto de las montañas	43
Un abismo del inframundo	72
Un espacio abierto en lo alto de las montañas	90
La valquiria.	121
ACTO I.....	123
El interior de una habitación.....	125
ACTO II	165
Abrupta montaña rocosa.....	167
ACTO III	217
En lo alto de un riscal.	219
APÉNDICE	259
Sigfrido.....	267
ACTO I.....	269
Bosque.....	271
ACTO II	321
Bosque profundo.	323
ACTO III	361
Un paraje salvaje.	363

Crepúsculo de los dioses.....	399
PRÓLOGO.....	401
En el risco de las valquirias.....	403
ACTO I.....	419
El gran salón de los gibichungos junto al Rin.	421
La cima del risco.	440
ACTO II.....	457
Margen del río.....	459
ACTO III.....	493
Valle salvaje entre riscos y bosques.	495
El gran salón de los gibichungos.....	517
APÉNDICE.....	533