

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Programa de doctorado: Lenguas y Culturas

Título de la tesis (español e inglés): Traducción de los *Lieder* de Schubert a partir de la obra literaria de Goethe, Schiller y Heine // Translation of Schubert's *Lieder* from the literary Works of Goethe, Schiller and Heine.

Director/Directores (Nombre y apellidos del / de los mismos): María del Carmen Balbuena Torezano

Autor de la tesis (Nombre y apellidos del mismo): Ana Cristina de Castro Goñi

Fecha de depósito tesis en el Idep: octubre de 2022

TITULO: *TRADUCCIÓN DE LOS LIEDER DE SCHUBERT A PARTIR DE LA OBRA LITERARIA DE GOETHE, SCHILLER Y HEINE*

AUTOR: *Ana Cristina De Castro Goñi*

© Edita: UCOPress. 2022
Campus de Rabanales
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A
14071 Córdoba

<https://www.uco.es/ucopress/index.php/es/>
ucopress@uco.es



TÍTULO DE LA TESIS:

**Traducción de los *Lieder* de Schubert a partir de la obra literaria de Goethe, Schiller y Heine.
Translation of Schubert's *Lieder* from the literary Works of Goethe, Schiller and Heine.**

DOCTORANDO/A: Ana Cristina de Castro Goñi

INFORME RAZONADO DEL/DE LOS DIRECTOR/ES DE LA TESIS

(se hará mención a la evolución y desarrollo de la tesis, así como a trabajos y publicaciones derivados de la misma).

La presente Tesis Doctoral cumple con todos los parámetros exigibles a un trabajo de investigación de estas características. La doctoranda ha acometido, con responsabilidad e interés, todas las tareas encomendadas desde la dirección para dotar a este trabajo de investigación de coherencia científica. En este sentido, junto a la formación doctoral, D^a. Ana Cristina de Castro Goñi ha realizado notables trabajos derivados de su tesis, que han sido publicados o se encuentran aceptados para su publicación, y que se adjuntan a la documentación para acreditar los indicios de calidad para la defensa de la Tesis Doctoral.

En lo relativo a la tesis propiamente dicha, tiene la estructura adecuada para la consecución de los objetivos propuestos: en una primera parte, de carácter eminentemente teórico, se inicia el trabajo estableciendo los antecedentes y el estado de la cuestión; a continuación, se abordan elementos fundamentales para la temática que se trata en este trabajo, tales como la definición del género *Lied*, y su pervivencia en el periodo romántico alemán, así como la relación del género musical con la literatura de la época.

La segunda parte, de carácter eminentemente práctico, conforma un corpus textual *ad hoc* para obtener más de un centenar de textos literarios a partir de los cuales se conforman los *Lieder* estudiados en esta tesis. Junto a la presentación de dicho corpus textual, se especifica también una metodología de trabajo para que el discente sea capaz de leer y analizar el texto origen, esto es, el *Lied* literario, ser capaz de traducir a la lengua actual para su comprensión, y encontrar la relación con la pieza musical, para, después, poder interpretar correctamente el *Lied* cantado. El grueso del estudio está conformado por la aplicación de esta metodología inicialmente planteada a más de ciento veinte poemas de insignes autores de las letras alemanas, como son J. W. Goethe, J. Ch. F. Schiller o Ch. J. H. Heine. Para ello, su autora crea una ficha en la que ofrece datos y análisis de carácter filológico y musical, así como otros aplicados a la traducción de los textos. Cada TO va acompañado por un TM, propuestas de traducción de los textos originales aquí tratados.

Finalmente, se analizan los resultados obtenidos, llegando a cumplirse la hipótesis de partida y detallándose de manera pormenorizada las conclusiones obtenidas. El trabajo se completa con una bibliografía actualizada, amplia, y adecuada a la temática tratada en la Tesis.

A lo largo de todo el periodo tanto de formación como de investigación, la doctoranda ha seguido los consejos, recomendaciones y correcciones efectuadas para la finalización de la Tesis Doctoral.

Por todo ello, se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

Córdoba, 19 de octubre de 2022

Firma del/de los director/es

Fdo.: María del Carmen Balbuena Torezano



UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Departamento de Ciencias Sociales, Filosofía, Geografía y Traducción e Interpretación

**TRADUCCIÓN DE LOS *LIEDER* DE SCHUBERT A PARTIR DE
LA OBRA LITERARIA DE GOETHE, SCHILLER Y HEINE**

Doctorando:

Vº Bº del Director:

Ana Cristina de Castro Goñi

Dra. M.^a del Carmen Balbuena
Torezano

AGRADECIMIENTOS

La lista de personas que requieren un agradecimiento por mi parte sería más larga que los documentos científicos que la justifican. En aras de la brevedad, me gustaría expresar mi más sincero agradecimiento a quienes me han seguido de cerca durante esta época:

M^a Carmen Balbuena Torezano, por estar siempre disponible, aunque su tiempo es escaso, siempre sacaba tiempo para responder a mis grandes dudas y por el apoyo y confianza que ha depositado en mí. Agradecerle sobre todo que me enseñara a ver un poco más allá de lo que es evidente.

A mi familia y amigos, por su apoyo y comprensión, aunque muchos de ellos no son conocedoras del tema tratado, han sabido entender mi necesidad vital de realizar este trabajo de doctorado.

Y por último a mi marido y mi hija, porque es imposible que yo haya hecho este Doctorado sin su ayuda. Por tolerar mi falta de tiempo, mis cambios de ánimo y respetar la pasión que siento por la lengua y cultura alemanas.

*“Cuando surge el Lied, el poema, al ser tomado por Schubert,
se anula y es creado de nuevo como estructura musical.”*

Dietrich Fischer-Dieskau (1925-2012)

*“La música es irracional, y la palabra solamente se acomoda a la razón”¹
“El poema sólo estará completo cuando sea musicalizado”.*

Goethe (1749-1832)

¹ Cita extraída *La obra y biografía de Schubert* (Massin, 1990). Goethe se lo dijo a Humboldt.

ÍNDICE

PARTE I: ANTECEDENTES, ESTADO DE LA CUESTIÓN Y FUNDAMENTOS TEÓRICOS

| | |
|--|----|
| 1. INTRODUCCIÓN | 13 |
| 1.1. Estado de la cuestión e hipótesis de partida | 15 |
| 1.2. Objetivos | 26 |
| 1.3. Estructura del trabajo | 26 |
| 2. LA ESENCIA DEL <i>LIED</i> EN LA ÉPOCA ROMÁNTICA | 28 |
| 2.1. Los autores, sus relaciones personales y la creación de <i>Lieder</i> | 37 |
| 2.1.1. Franz Peter Schubert | 37 |
| 2.1.2. Johann Wolfgang von Goethe | 44 |
| 2.1.3. Johann Christoph Friedrich Schiller..... | 54 |
| 2.1.4. Christian Johann Heinrich Heine | 59 |

PARTE II: ESTUDIO TERMINOLÓGICO APLICADO A LA TRADUCCIÓN

| | |
|--|----|
| 3. PRESENTACIÓN DEL CORPUS TEXTUAL | 64 |
| 3.1. Fuentes para la selección de textos literarios..... | 64 |
| 3.1.1. Publicaciones sobre literatura alemana | 64 |
| 3.1.2. Publicaciones sobre música y literatura alemanas | 64 |
| 3.1.3. Publicaciones sobre traducción literaria y traducción de poesía alemana | 65 |
| 3.2. Fuentes para la selección de textos musicales | 66 |
| 3.3. Consideraciones sobre nomenclatura y versiones de los TO | 70 |
| 4. METODOLOGÍA DE TRABAJO: ESTUDIO Y TRADUCCIÓN DE LOS TEXTOS ORIGINALES | 71 |
| 4.1. Lectura y análisis del <i>Lied</i> | 74 |
| 4.2. Traducción del <i>Lied</i> | 75 |
| 4.3. Comentario del <i>Lied</i> | 77 |
| 4.4. Revisión de la traducción | 78 |
| 4.5. Revisión general de todo el trabajo | 79 |
| 4.6. Modelo de ficha de trabajo | 80 |
| 5. TRADUCCIONES Y COMENTARIOS DE <i>LIEDER</i> BASADOS EN LA OBRA DE GOETHE..... | 81 |
| 5.1. D. 118 <i>Gretchen am Spinnrade</i> | 81 |
| 5.2. D. 119 <i>Nachtgesang</i> | 84 |
| 5.3. D. 120 <i>Trost in Tränen</i> | 85 |
| 5.4. D. 121 <i>Schäfers Klage</i> | 88 |

| | |
|---|-----|
| 5.5. D. 123 <i>Sehnsucht</i> | 90 |
| 5.6. D. 126 <i>Szene aus Faust</i> | 92 |
| 5.7. D. 138 <i>Ratlose Liebe</i> | 95 |
| 5.8. D. 142 <i>Geistes-Gruss</i> | 98 |
| 5.9. D. 149 <i>Der Sanger (Ballades des Harfners)</i> | 98 |
| 5.10. D. 160 / D. 766 <i>Am Flusse</i> | 101 |
| 5.11. D. 161 <i>An Mignon</i> | 102 |
| 5.12. D. 162 <i>Nahe des Geliebten</i> | 104 |
| 5.13. D. 210 <i>Die Liebe (Klarchen Lied)</i> | 106 |
| 5.14. D. 215 <i>Jagers Abendlied</i> | 108 |
| 5.15. D. 215a <i>Meeres Stille</i> | 109 |
| 5.16. D. 216 <i>Meeres Stille</i> | 110 |
| 5.17. D. 224 <i>Wanderers Nachtlid (I)</i> | 111 |
| 5.18. D. 225 <i>Der Fischer</i> | 112 |
| 5.19. D. 226 <i>Erster Verlust</i> | 115 |
| 5.20. D. 234 <i>Tischlied</i> | 116 |
| 5.21. D. 239 <i>Claudine von Villa Bella</i> | 118 |
| 5.22. D. 247 <i>Die Spinnerin</i> | 120 |
| 5.23. D. 254 <i>Der Gott und die Bajadere</i> | 121 |
| 5.24. D. 255 <i>Der Rattenfanger</i> | 125 |
| 5.25. D. 256 <i>Der Schatzgraber</i> | 127 |
| 5.26. D. 257 <i>Heidenroslein</i> | 130 |
| 5.27. D. 258 <i>Bundeslied</i> | 132 |
| 5.28. D. 259 <i>An den Mond</i> | 134 |
| 5.29. D. 260 <i>Wonne der Wehmut</i> | 136 |
| 5.30. D. 261 <i>Wer kauft Liebesgotter?</i> | 137 |
| 5.31. D. 291 <i>Hoffnung</i> | 140 |
| 5.32. D. 296 <i>An den Mond</i> | 141 |
| 5.33. D. 310 / D. 359/ D. 481/ D. 658/ D. 877 N ^o (1) (4) <i>Sehnsucht</i> | 143 |
| 5.34. D. 321 <i>Mignon, kennst du das Land?</i> | 144 |
| 5.35. D. 325 <i>Harpenspieler</i> | 147 |
| 5.36. D. 328 <i>Erkonig</i> | 148 |
| 5.37. D. 359/ D. 310/ D. 481/ D. 656/ D. 877 N ^o (19) (4) <i>Sehnsucht</i> | 151 |
| 5.38. D. 367 <i>Der König in Thule</i> | 151 |
| 5.39. D. 368 <i>Jägers Abendlied</i> | 153 |

| | |
|---|-----|
| 5.40. D. 369 <i>An Schwager Kronos</i> | 154 |
| 5.41. D. 469/ D. 727/ D. 877/ N° 3) <i>Mignon</i> (“so last mich scheinen“)..... | 156 |
| 5.42. D. 478 <i>Harfenspieler I</i> („Wer sich der Einsamkeit ergibt“)..... | 158 |
| 5.43. D. 479 <i>Harfenspieler II</i> („An die Türen will ich schleichen“) | 160 |
| 5.44. D. 480 <i>Harfenspieler III</i> („Wer nie sein Brot mit Tränen aß“)..... | 161 |
| 5.45. D. 481 / D. 310/ D. 359/ D. 656/ D. 877 N° (1) / D. 877 N° (4) <i>Sehnsucht. Lied der Mignon</i> | 163 |
| 5.46. D. 484 <i>Gesang der Geister über den Wassern</i> | 163 |
| 5.47. D. 543 <i>Auf dem See</i> | 165 |
| 5.48. D. 544 <i>Ganymed</i> | 167 |
| 5.49. D. 549 <i>Mahomets Gesang</i> | 170 |
| 5.50. D. 558 <i>Liebhaller in allen Gestalten</i> | 172 |
| 5.51. D. 559 <i>Schweizer Lied</i> | 174 |
| 5.52. D. 560 <i>Der Goldschmiedsgesell</i> | 176 |
| 5.53. D. 564 <i>Gretchens bitte</i> | 178 |
| 5.54. D. 656 / D. 310/ D. 359/ D. 481/ D. 877 N° (1)/ D. 877 N° (4) <i>Sehnsucht</i> | 180 |
| 5.55. D. 673 <i>Die liebende schreibt</i> | 180 |
| 5.56. D. 674 <i>Prometeus</i> | 182 |
| 5.57. D. 715 <i>Versunken</i> | 185 |
| 5.58. D. 716 <i>Grenzen der Menschheit</i> | 186 |
| 5.59. D. 717 <i>Suleika II</i> | 189 |
| 5.60. D. 719 <i>Geheimen</i> | 191 |
| 5.61. D. 720 <i>Suleika I</i> | 192 |
| 5.62. D. 721 <i>Mahomets Gesang</i> | 194 |
| 5.63. D. 726 / D. 877 N° (2) <i>Mignon I</i> („Heiss mich nicht reden“)..... | 197 |
| 5.64. D. 727/ D. 469/ D. 877/ N° (3) <i>Mignon II</i> („So lasst mich scheinen“) | 199 |
| 5.65. D. 728 <i>Johanna Sebus</i> | 199 |
| 5.66. D. 764 <i>Der Musensohn</i> | 201 |
| 5.67. D. 765 <i>An die Entfernte</i> | 203 |
| 5.68. D. 766 / D. 160 <i>Am Flusse</i> | 205 |
| 5.69. D. 767 <i>Willkommen und Abschied</i> | 205 |
| 5.70. D. 768 <i>Wandrer's Nachtlid (II)</i> | 207 |
| 5.71. D. 877 / N° (1) / D. 656/ D. 310/ D 359/ D. 481 <i>Mignon und der Harfner</i> („Nur we die Sehnsucht kennt“) | 209 |
| 5.72. D. 877 N° (2)/ D. 726 <i>Lied der Mignon I</i> („Heiss mich nicht reden“) | 209 |

| | |
|--|-----|
| 5.73. D. 877 N° (3)/ D. 469/ D. 727/ <i>Lied der Mignon II („Heiss mich nicht reden“)</i> | 210 |
| 5.74. D. 877 N° (4)/ D. 310/ D. 359/ D. 481/ D. 656/ D. 877 N° (1) / <i>Lied der Mignon III („So lasst mich scheinen“)</i> | 210 |
| 6. TRADUCCIONES Y COMENTARIOS DE <i>LIEDER</i> BASADOS EN LA OBRA DE SCHILLER..... | 211 |
| 6.1. D. 6/ D. 191/ D. 389 <i>Des Mädchens Klage</i> | 211 |
| 6.2. D. 7 <i>Leichenphantasie</i> | 213 |
| 6.3. D. 30 / D. 192 / D. 638 <i>Der Jüngling am Bache</i> | 216 |
| 6.4. D. 52/ D. 636 <i>Sehnsucht</i> | 218 |
| 6.5. D. 73/ D. 595 <i>Thekla, eine Geisterstimme</i> | 220 |
| 6.6. D. 77/ D. 111 <i>Der Taucher</i> | 222 |
| 6.7. D. 113 <i>An Emma</i> | 228 |
| 6.8. D. 117 / D. 252 <i>Das Mädchen aus der Fremde</i> | 229 |
| 6.9. D. 159 <i>Die Erwartung</i> | 231 |
| 6.10. D. 189 <i>And die Freude</i> | 234 |
| 6.11. D. 191/ D. 6/ D. 389 <i>Des Mädchens Klage</i> | 237 |
| 6.12. D. 192/ D. 30/ D. 638 <i>Der Jüngling am Bache</i> | 237 |
| 6.13. D. 195 <i>Amalia</i> | 238 |
| 6.14. D. 245 / D. 283 <i>An der Frühling</i> | 240 |
| 6.15. D. 246 <i>Die Bürgschaft</i> | 242 |
| 6.16. D. 250 / D. 793 <i>Das Geheimnis</i> | 246 |
| 6.17. D. 251/ D. 637 <i>Hoffnung</i> | 248 |
| 6.18. D. 252/ D. 117 <i>Das Mädchen aus der Fremde</i> | 250 |
| 6.19. D. 253 <i>Punsch Lied (Im Norden zu singen)</i> | 251 |
| 6.20. D. 283 / D. 245 <i>An der Frühling</i> | 252 |
| 6.21. D. 284 <i>Lied</i> | 253 |
| 6.22. D. 312 <i>Hektor Absschied</i> | 254 |
| 6.23. D. 323 <i>Klage der Ceres</i> | 257 |
| 6.24. D. 388 <i>Laura am Klavier</i> | 261 |
| 6.25. D. 389/ D. 6/ D. 191 <i>Des Mädchens Klage</i> | 263 |
| 6.26. D. 390/ D. 577 <i>Die Entzückung an Laura</i> | 264 |
| 6.27. D. 391 <i>Die vier Weltalter</i> | 266 |
| 6.28. D. 396/ D. 583 <i>Gruppe aus dem Tartarus</i> | 269 |
| 6.29. D. 397 <i>Ritter Toggenburg</i> | 271 |
| 6.30. D. 402 <i>Der Flüchtling</i> | 274 |
| 6.31. D. 577/ D. 390 <i>Die Entzückung an Laura</i> | 276 |

| | |
|--|-----|
| 6.32. D. 583/ D. 396 <i>Gruppe aus der Tartarus</i> | 276 |
| 6.33 D. 584 <i>Elysium</i> | 277 |
| 6.34. D. 588 <i>Der Alpenjäger</i> | 279 |
| 6.35. D. 594 <i>Der Kampf</i> | 281 |
| 6.36. D. 595/ D. 73 <i>Thekla, eine Geisterstimme</i> | 283 |
| 6.37. D. 636/ D. 52 <i>Sehnsucht</i> | 283 |
| 6.38. D. 637/ D. 251 <i>Hoffnung</i> | 284 |
| 6.39. D. 638/ D. 30/ D. 192 <i>Der Jüngling am Bache</i> | 284 |
| 6.40. D. 677 <i>Die Götter Griechenlands</i> | 285 |
| 6.41. D. 793/ D. 250 <i>Das Geheimnis</i> | 286 |
| 6.42. D. 794 <i>Der Pilgrim</i> | 287 |
| 6.43. D. 801 <i>Dithyrambe</i> | 289 |
| 6.44. D. 990 <i>Der Graf von Habsburg</i> | 291 |
| 7. TRADUCCIONES Y COMENTARIOS DE <i>LIEDER</i> BASADOS EN LA OBRA DE HEINE | 293 |
| 7.1. D. 957/8 <i>Der Atlas</i> | 293 |
| 7.2. D. 957/9 <i>Ihr Bild</i> | 294 |
| 7.3. D. 957/10 <i>Das Fischermädchen</i> | 296 |
| 7.4. D. 957/11 <i>Die Stadt</i> | 297 |
| 7.5. D. 957/12 <i>Am Meer</i> | 299 |
| 7.6. D. 957/13 <i>Der Doppelgänger</i> | 300 |
| CONCLUSIONES..... | 302 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 308 |
| ANEXOS | 313 |
| Anexo I: Correspondencia del catálogo de Otto Erich Deutsch | 313 |
| Anexo II: Imágenes de Franz Peter Schubert..... | 315 |
| Anexo III: Casa natal de Schubert en Viena..... | 316 |
| Anexo IV: Partitura original de <i>Erlkönig</i> y <i>Heidenröslein</i> | 317 |
| Anexo V: Schubertiadas..... | 318 |
| Anexo VI: Piano de Schubert, propiedad de su hermano Ignaz | 319 |
| Anexo VII: Imagen del Maestro Salieri | 320 |
| Anexo VIII: Casa donde falleció Schubert | 321 |
| Anexo IX: Obras de Franz Schubert..... | 322 |

Índice de figuras e imágenes

- Fig.1: Nivel de estudios en Enseñanzas Superiores de Música
- Fig. 2: Presencia de idiomas como lengua extranjera en estudios de Música.
- Fig. 3: Horas semanales de idiomas extranjeros impartidos en estudios de Música.
- Fig. 4: Conocimiento de la intencionalidad del autor del texto.
- Fig. 5: Deseo de formación específica en enseñanza de idiomas extranjeros adaptados al canto.
- Fig. 6: Continuación de estudios en el extranjero.
- Imagen 1: Búsqueda por compositor en *The LiederNet Archive*
- Imagen 2: Búsqueda por título de *Lied* en *Antikoerpercher.de*
- Imagen 3: Ficha correspondiente a *Der Fischer* en *Schubertlied.es*
- Imagen 4: Búsqueda de *Am Flusse* en *Oxford Lieder*
- Imagen 5: Captura de pantalla de *Karool*.
- Imagen 6: Búsqueda en IMSLP del *Lied* D123: *Sehnsucht*.

Abreviaturas y acrónimos

| | |
|------------|---|
| D. | Hace referencia a Otto E. Deutsch, el primer investigador que ordenó toda la producción musical de Franz Schubert. Por ello, cada una de sus obras llevan en la nomenclatura la inicial y un número, para determinar el orden que le asignó el autor. |
| LM | Lengua meta, lengua de llegada |
| LO | Lengua original, lengua de partida |
| Op. | Opus (“obra”) |
| Op. posth. | Opus postumus (“obra póstuma”). Hace referencia a una obra publicada tras el fallecimiento de su autor. |
| TM | Texto meta, texto de llegada |
| TO | Texto original, texto de partida |

PARTE I: ANTECEDENTES, ESTADO DE LA CUESTIÓN Y FUNDAMENTOS TEÓRICOS

1. INTRODUCCIÓN

La Ley Orgánica 1/1990 de 3 de octubre de Ordenación General del Sistema Educativo supuso un cambio radical al reconocer a una serie de asignaturas relacionadas con la enseñanza de lenguas dentro del sistema educativo. A partir de esa Ley Orgánica y de los decretos posteriores estas materias estas dejaron de impartirse de manera transversal para ocupar por derecho propio un lugar en el currículo oficial de los estudios musicales. Las asignaturas, que aparecen vinculadas a las especialidades de Canto de los distintos cursos o grados. Se trata de asignaturas como “Lengua alemana, italiana o inglesa aplicada al Canto”.

Pero a pesar de haberse reconocido dentro del sistema educativo español la necesidad de establecer un currículo específico dentro de las enseñanzas en los conservatorios de música; los docentes y alumnos se encuentran ante con una carencia de material didáctico adecuado para el aprendizaje de dichas asignaturas y menos aún que traten la unión de la música y la literatura. Los alumnos de canto de los centros de música de grado medio y superior se enfrentan a la inexistencia de publicaciones específicas que traten estos aspectos que mejorarían sus conocimientos y al mismo tiempo la calidad de la interpretación.

En esta breve disertación, nos situaremos en un nivel elemental donde nuestros alumnos tienen que poner en práctica las claves fundamentales de la retórica poética y la retórica musical, reconociendo que existe una estrecha relación entre palabra y música. Las palabras deben ser a la retórica poética lo que los sonidos a la retórica musical. Desde la música vocal del Renacimiento y del Barroco, sabemos que el cantante debe ser un virtuoso de la retórica musical, al igual que el orador lo será en la retórica de sus discursos”. (Berrocal 2010: 415)

La relación entre el arte y la literatura son apuestas muy apetecibles desde el punto de vista de la diversidad cultural y la época de la globalización, no solamente el conocimiento de una lengua extranjera sino de su cultura y reconocimiento de otras artes, como la literatura, política o historia. Como interpretar obras musicales basadas en obras literarias, desarrollando estrategias significativas que dinamicen el interés del alumnado, desde otro punto de vista “no-musical” puede servir de estímulo al alumnado y que desarrollen un interés por la lengua y culturas alemanas que repercuta en una mejor interpretación de las obras musicales y de esta forma conseguir mejores resultados.

Sorprendida, como profesora de lengua alemana, ante la práctica ausencia de material didáctico referido a una manifestación cultural tan importante y tan profundamente enraizada como es la tradición musical en los países de habla alemana y convencida de la utilidad de la música clásica en la enseñanza no sólo del alemán, sino de cualquier lengua extranjera. (Ortiz de Urbina 2000: 11)

La relación tan íntima que se da en el *Lied* con la fusión de la literatura y la música ha sido muy poco estudiada pero la existe una necesidad de recursos que ayuden al alumno en su interpretación musical y que expliquen la relación que existe entre la lengua y la música, ya que interpretar una partitura no solo se requiere un proceso de decodificación lingüística, la cual traspasa la información de una a otra, sino una interpretación completa de la intencionalidad de la obra musical repleta de sentimientos y simbología y mitología.

La lengua alemana ocupa un lugar destacado en el canto lírico, debido al gran número de compositores de prestigio internacional pero apenas he encontrado material didáctico que pueda servir como guía docente sobre esta unión entre la música y la literatura que se representan los *Lieder*. Si bien es cierto que la impartición de este tipo de asignaturas es una enseñanza basada en aspectos interpretativos, no hay que olvidar que están cantando un texto —lírico en la mayoría de las ocasiones— y donde la importancia de la intencionalidad del autor-letrista tiene que estar presente en la interpretación del *Lied*. Para lograr la integración de esas ideas dentro la interpretación no se debe olvidar que están interpretando un texto y que es fundamental que el

intérprete no solamente sepa cuál es la temática de la canción, sino aspectos sobre el compositor-letrista, sus influencias e inspiraciones que muchas veces junto con las experiencias personales o el marco socioeconómico dan como resultado grandes *Lieder* donde resulta imposible aislar las partículas musicales de las literarias.

El cantante debe comprender el contenido lírico o dramático de lo que canta para dar vida al texto cantado. La técnica vocal del cantante deberá transmitir, con el cromatismo de su voz y los recursos de la retórica musical, las emociones y sentimientos inherentes a la poética del texto. (Berrocal 2010: 417)

De aquí nace la necesidad de traducir y comentar los textos de los *Lieder* desde el punto de vista literario, ya que no sólo hay que tener en cuenta las diferencias en cuanto a contenido musical, sino también la necesidad que tienen los cantantes de conocer y entender la intencionalidad del autor del poema que dio lugar al *Lied*. La contextualización histórica, conceptos lingüísticos, gramaticales, literarios y experiencias personales de los autores de las obras enriquecen los conceptos estrictamente musicales a la hora de interpretar estas obras. El contexto sociocultural de los *Lieder* es fundamental para centrar esta tesis doctoral, para que el alumno conozca las claves históricas de la literatura de la época y la importancia que tuvo en los artistas la unión de las artes. Asimismo, analizar la morfosintaxis y el léxico original de cada partitura junto con el contexto sociocultural del compositor de la música y del autor del libreto.

Si conseguimos que el alumnado sienta curiosidad, (no solo por la interpretación de la obra desde el punto de vista musical) y motivación por conocer los sentimientos que el autor y compositor sintieron cuando crearon la obra enriqueceremos el aprendizaje de por parte de los alumnos de estas obras maestras, muchas de ellas vigentes hoy en día.

1.1. Estado de la cuestión e hipótesis de partida

El objetivo principal de la programación didáctica dentro de los Conservatorios de música es la adquisición de destrezas fonéticas por parte de los alumnos en la interpretación de piezas musicales en lengua alemana. Esta

autonomía se basa principalmente, en la adquisición de los conocimientos y las estrategias necesarios para la consecución de una dicción acorde a los parámetros establecidos.

La vinculación de la enseñanza musical con la de los idiomas en los Conservatorios españoles ha atravesado distintas etapas a lo largo de las últimas décadas. El estudio de las lenguas, y más concretamente del alemán, aparece tradicionalmente relacionado con especialidades vinculadas a la música vocal y no siempre se le ha conferido la misma importancia dentro del currículo escolar. Así, en el plan de estudios de 1966 (Decreto 2618/1966 de 10 de septiembre), que estuvo en vigor sin interrupción hasta 1990, únicamente se menciona el conocimiento de idiomas de forma transversal al tratar la especialidad de Canto.

La prioridad de un correcto tratamiento de estas asignaturas requiere por parte del docente un perfecto conocimiento de la lengua y cultura alemana en cuestión. No olvidemos que la designación de estas materias en general y de la que nos ocupa, "Alemán aplicado al canto", hace necesario un doble perfil del profesor que la imparte. Las particularidades del alemán cantado frente al hablado obligan al docente de esta asignatura a enfrentarse a una serie de dificultades añadidas a las habituales para un profesor de una lengua extranjera, el cual no solo tiene que dominar la lengua alemana sino también profundos conocimientos de la literatura y cultura alemana. La identificación de las dificultades concretas que encuentran los hispanohablantes en la pronunciación de la lengua alemana, junto con el planteamiento de soluciones para su superación hacen esencial el estudio de las diferencias segmentales y suprasegmentales entre la lengua alemana hablada y cantada. Es fundamental tener en cuenta estas diferencias ya que sus variedades dialectales, distinción de acentos y la lengua alemana empleada a partir del siglo XVIII.

¿Cómo interpretar los textos líricos de la literatura alemana durante la época romántica?, ya que la mayoría de las obras musicales se basan en textos poéticos donde la declamación, los acentos, rima, métrica, pronunciación deben tenerse en cuenta en la ejecución de la obra musical y cuya estructura rítmica nos siempre coincide con la del texto, sin olvidar la importancia del

piano. A los alumnos les resulta mucho más sencilla su interpretación si comprenden la temática/intencionalidad del autor y compositor.

En algunas ocasiones hemos oído a cantantes que interpretan de la misma forma *Lieder*² cuya temática varía de forma exponencial porque no entienden el sentido de la letra, el texto queda seccionado y carente de sentido y no se puede diferenciar el comienzo, desarrollo y final del *Lied*. La música está escrita es exacta pero no debería interpretarse igual, son tres partes a tener en cuenta la sensibilidad, la técnica vocal y el conocimiento del texto; si alguna de las partes falla la interpretación quedará como seccionada, y esto ocurre por un desconocimiento del texto que se está interpretando. Actualmente los alumnos de los conservatorios de música siguen sin tener material específico para poder abordar este tipo de obras musicales. Es vital que el intérprete se sienta familiarizado con el texto y que se siente seguro al cantar para seguir aportando el placer, disfrute a los oyentes de los *Lieder* después de más de dos siglos de su composición. Pese a que los estudios que relacionan música y filología ya se han aplicado con éxito al campo del *Lied*, aún es posible encontrar, incluso en revistas especializadas, frases que comentan los *Lieder* prescindiendo de su texto, o incluso, que lamentan la nefasta influencia sobre la música que ejerce la escasa calidad literaria del texto de un *Lied*.

El *Lied*, como género vocal y pianístico, es parte esencial del repertorio de cantantes y pianistas, siendo un punto clave en la formación musical de los alumnos que estudian estas especialidades. El *Lied* aúna poesía y música y en su estudio es tan fundamental el componente idiomático y textual, como el pianístico y vocal. Es música de cámara y la equidad de ambas partes hacen que el diálogo, la complementariedad y la concertación sean fundamentales en este género. La cultura en el siglo XVIII estaba destinada a las élites, pero ciertos movimientos independentistas que empiezan a emplear la música folclórica, la música del pueblo llano, seleccionando elementos populares y tradicionales para musicalizarlos, como por ejemplo los *Lieder*, con una temática a veces nacionalista donde conforman la identidad de ese pueblo y lo

² El sustantivo *Lied* (plural: *Lieder*) significa "canción".

retratan en la música. Estos elementos musicales pueden llamar a esa grandeza y exclusividad relatando a través de esa música gloriosa, las pericias del héroe, de fuerzas extrahumanas reivindicando la defensa de la historia germánica pero también del individualismo del amor, la muerte y el sufrimiento. La idea de que la música reivindicaba la patria, la idea de unir al pueblo en torno a esta música épica refuerza que une a la gente para demostrar su identidad comienza con este nuevo principio que se inicia en la época romántica y los *Lieder* tienen gran responsabilidad sobre el cambio político, social y cultural que se produjo en Europa sobre todo a partir del siglo XVIII, que hoy en día sigue estando presente en nuestras vidas.

Un ejemplo claro lo tenemos en la conocidísima *Oda a la alegría*. La mayoría de los nosotros recuerda el *Himno de la Alegría* de Beethoven, pero se desconoce que es un texto de Schiller³ escrito en 1785, donde la identidad nacional, el contexto sociopolítico unido con al *Volkstümlich* definieron el incipiente espíritu germánico, con esta sencilla letra que calaron en la sociedad de habla alemana de forma permanente. Schubert compuso una versión anterior a la obra de Beethoven, pues tenía dieciocho años cuando compone este *Lied* en 1815 y Beethoven había cumplido ya los cincuenta y cuatro cuando publica su versión definitiva en 1824.

Sigue paso a paso el texto de Schiller haciendo una melodía continua, ligera y llena de atractivo donde cada sílaba es cantada en dos notas —algo típico en las composiciones de Schubert—, adquiriendo una ondulación permanente llena de ligereza adornada con toques arcaicos, lo que diferencia de la obra de Beethoven que le asignara solamente una sílaba por nota. Este tratamiento de una sola sílaba es típico de los músicos franceses, en particular de los músicos revolucionarios. Según Massin (2011: 261), Beethoven adopta esta idea con el espíritu de los jacobinos y simpatizantes cantaban la marsellesa junto con a la estrofa de *An die Freude* de Schiller.

La extraordinaria floración de sus *Lieder* se explica en gran parte por el surgimiento poético de la literatura romántica de la época. En los *Lieder* se nota

³ La *Oda a la Alegría* (*An die Freude*, en alemán) fue escrita por *Johann Christoph Friedrich von Schiller* (1759 - 1805), poeta, dramaturgo, filósofo, historiador y editor alemán, considerado después de Goethe, el dramaturgo más importante de Alemania.

ese equilibrio entre el dibujo de la melodía, el ritmo de la declamación, la importancia sublime del piano que mantiene siempre la estrecha e íntima relación con el poema, produciendo efectos dramáticos y expresivos admirables. Los textos elegidos por Schubert son coherentes y algunos “menos brillantes”, pero podemos razonar su falta de creatividad en el origen de los propios poemas. Tomaba las letras de los poemas de grandes escritores, otros textos fueron compuestos por amigos, o personas relacionadas con el círculo de amigos del compositor, que Schubert convertía en *Lieder* para socializarlos a través de sus “schubertiadas”, de tal forma que darlos a conocerse se convertía en un acto socialmente necesario. En otros casos, además, el hecho de componer un *Lied* sobre tal o cual poema mediocre, podría conducir a su publicación inmediata y a una mejora de la siempre maltrecha economía del compositor. La gran contribución de Schubert en el campo del *Lied* está más que probada, no es su creador, pero sí el primero en proporcionar al *Lied* soluciones definitivas, originales e inimitables. A finales del siglo XVIII, el canto era principalmente un entretenimiento de aficionados que tenía lugar en los salones privados entre amigos y familiares, una especie de *Hausmusik* donde las modificaciones y arreglos eran habituales, las clases medias eran los principales receptores que poco a poco fueran reemplazando a la aristocracia como principales mecenas.

Los dos quintos de las creaciones de Schubert son compuestos en apenas dos años entre 1815 y 1816, casi doscientas de sus obras y nunca volverá a alcanzar ese nivel de productividad. La abundante producción del joven Schubert representa un caso único en la historia de la música sin llegar a estar claro hoy en día, de donde procedía esta fuente inagotable de talento y creatividad. Quizás la respuesta a esta pregunta se deba a la escasez de textos literarios de los que disponía, ya que la mayoría de estos libros son prestados de ahí, que los *Lieder* de un solo autor se desencadenan uno tras otro en definidas fechas, tiene que escribir apresuradamente mientras tuviera los libros en su poder antes de proceder a su devolución.

El *Lied* romántico tiene en Schubert su máximo exponente, seguido por Schumann⁴. Esencia, tono y facilidad popular junto a una maravillosa y refinada intuición armónica, que permite afrontar musicalmente las situaciones sentimentales más concretas y personales. Schubert ha puesto música a la lírica alemana desde mediados del siglo XVIII siendo la obra de Goethe la más extensa y precisamente porque la lírica, su poesía de ocasión aparecía predestinada para fecundar el destino del *Lied*, al que aspiraba la poesía romántica alemana. Goethe, que nunca le prestó atención, tiene en Schubert una especie de segunda vida poética, con una popularidad enraizada en el alma de la vida burguesa alemana.

Este trabajo intenta dar visibilidad a la parte literaria de los *Lieder*, desde la traducción y comentario de los *Lieder*. Los poemas fueron creados para ser leídos o recitados y los compositores les dieron una segunda oportunidad dándoles musicalidad convirtiéndolos en otra obra de arte independiente, pero partiendo de esa base literaria. La expresión de las emociones y las ideas a través de la música están estrechamente relacionadas con las vivencias y la cultura propia de cada uno de los intérpretes. La actitud de los compositores frente a su público, las ideas estéticas más generalizadas de cada comunidad y la visión acerca de la función del arte en la sociedad, sin olvidar la importancia del contexto social, económico, político o histórico pueden variar de forma significativa las características del *Lied*. Las investigaciones de este trabajo de doctorado pueden ser un comienzo para la reestructuración de la planificación de este tipo de enseñanzas didácticas y proporcionar a los alumnos un método didáctico que les permita abordar el repertorio vocal artístico en lengua alemana desde el punto de vista literario.

El *Lied* es, sin duda, el género que da sentido a la música romántica por excelencia. Aúna en singular la simbiosis la música y la poesía con el trasfondo del fenómeno del idealismo alemán, donde se produce una verdadera comunión de las artes y el pensamiento literario y filosófico (Cardó 2017: 25).

⁴ Robert Schumann (1810-1856) fue un compositor, pianista y crítico musical alemán del siglo XIX, considerado uno de los más importantes y representativos compositores del Romanticismo. Sus composiciones, de gran intensidad lírica, dejan entrever la notable complejidad musical donde la íntima unión de música y texto, dudando durante toda su vida si dedicarse a la literatura o a la música.

Conocer la profundidad como traductor/a de aspectos como la vida y obra del compositor y del autor literario, los contextos históricos, socioeconómicos, políticos, mitológicos, —tan presentes en las obras de Goethe, Schiller o Heine—, los movimientos literarios, así como las influencias de las diferentes escuelas literarias son fundamentales para poder traducir y comentar estos *Lieder*. La música es una devota acompañante de la poesía cuya fusión produce *Lieder* que invade por su gran calidad llena de aspectos concisos e intimistas.

Partiendo de lo expuesto anteriormente, cabe preguntarse si, para la correcta interpretación vocal de un Lied, es necesario conocer con cierta solvencia el contenido de aquello que estamos cantando. Esta misma premisa es la que hemos intentado poner en práctica en las clases del Conservatorio de Musical de Palma de Mallorca. Así, para conocer la opinión de alumnos de otras escuelas o conservatorios de música, realizamos una encuesta, entre los cursos 2018-2019 y 2021-2022, cuyos resultados son los siguientes (De Castro 2022):

Nivel de estudios de Enseñanzas superiores de Música.
45 respuestas



Fig. 1. Nivel de estudios en Enseñanzas Superiores de Música.

¿ En tu centro de estudios se imparte asignaturas interdisciplinarias como por ejemplo "alemán, francés, inglés o italiano aplicado al canto"?

45 respuestas

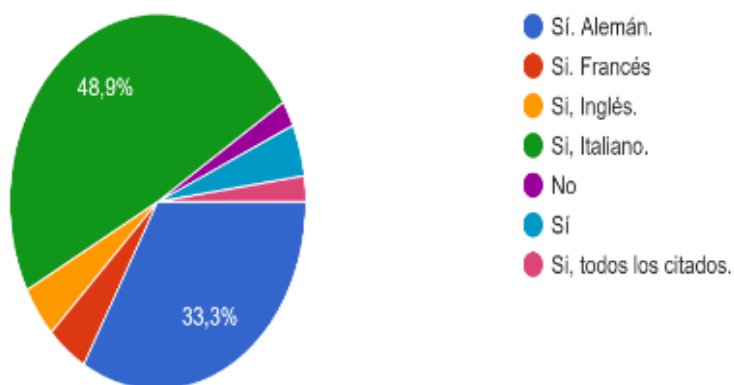


Fig. 2. Presencia de idiomas como lengua extranjera en estudios de Música.

¿ Cuántas horas semanales se imparten en tu centro de cada idioma?

45 respuestas

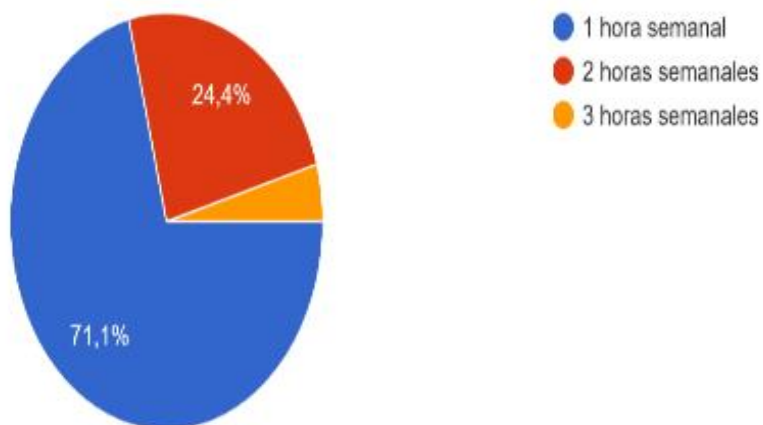


Fig. 3. Horas semanales de idiomas extranjeros impartidos en estudios de Música.

¿Consideras esencial entender y conocer la intencionalidad del autor del texto de la obras musicales mejoraría tu interpretación de la obra a cantar ?

45 respuestas



Fig. 4. Conocimiento de la intencionalidad del autor del texto.

¿ Crees que una formación más específica u otro tipo de didáctica distinta a la que has recibido y más centrada en la enseñanza de idiomas extranjero...aptadas al canto mejoría tu interpretación vocal?

45 respuestas

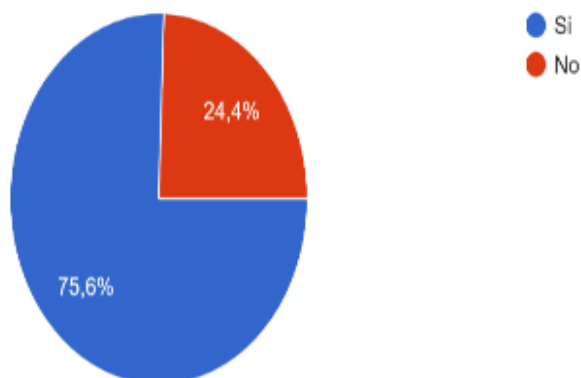


Fig. 5. Deseo de formación específica en enseñanza de idiomas extranjeros adaptados al canto.

¿Consideras importante para tu formación continuar tus estudios en el extranjero?.

45 respuestas



Fig. 6. Continuación de estudios en el extranjero.

Algunos de los comentarios personales de las personas participantes son los también muy clarificadores:

- (1) “Aprender uno o varios idiomas durante los estudios de canto, no debería de basarse solo en saber interpretar, sino en saber entender lo que se va a interpretar, saber que quería transmitir el compositor, solo se consigue con una formación continua del idioma”.
- (2) “Si no entiendes lo que estás cantando no puedes transmitir ninguna emoción y suena "ortopédico". Debería hacerse más hincapié en las asignaturas de idioma aplicado al canto y que no sean las "marías" del conservatorio”.
- (3) “Creo que es importante saber interpretar lo que quería decir el autor y si no entendemos el texto es muy difícil”.
- (4) “Habría que aumentar el nivel de las asignaturas de idioma aplicado al canto, es muy básico”.
- (5) “Los idiomas son esenciales en el estudio de Canto, pero creo que tienen mucha carga lectiva, bastantes alumnos tienen otra especialidad aparte de Canto y por eso les dificultaría más horas lectivas de idiomas”.
- (6) “Creo que serían interesantes programas de intercambio en los que se pusiera en práctica dicha pronunciación del idioma, ya que al hablar de forma natural no es igual que al cantar y a veces al cantar se pierde cierta intención por eso”.
- (7) “Creo que en general se enfoca demasiado en la fonética, y deberíamos saber al menos cosas básicas del idioma, para a la hora

de estudiar no sea una odisea memorizar, porque no sabemos lo que decimos”.

—Hipótesis de partida

Los resultados obtenidos de la encuesta, así como nuestra propia experiencia como docente, nos llevan a la siguiente hipótesis de partida: una traducción de calidad del género textual y musical *Lied* requiere no solo la comprensión total de cada uno de los vocablos, su significado o sentido; la temática de los *Lieder* varía notablemente dependiendo del autor y sus situaciones personales, ideologías, e influencias, además de los aspectos socioeconómicos de la época. El trabajo con textos musicados permite el tratamiento directo de los aspectos lingüísticos y literarios, así como extralingüísticos y extraliterarios en relación con la partitura, para poder dejar al alumno la capacidad de acercar la intencionalidad del texto, pero al mismo tiempo, como lector, extraer conclusiones por sí mismo y ayudarle a comprender de qué manera el mensaje poético puede reflejarse y potenciarse a través de la música. La expresión de las emociones y las ideas a través de la música están estrechamente relacionadas con las vivencias y la cultura propias de cada uno de los intérpretes. La actitud de los compositores frente a su público, las ideas estéticas más generalizadas de cada comunidad y la visión acerca de la función del arte en la sociedad, sin olvidar la importancia de la época histórico. Los poemas de la época romántica en Alemania nacen como una combinación de afanes literarios y filosóficos relacionados con el idealismo, el rechazo a la razón ilustrada. La búsqueda del sentimiento, la reivindicación del genio, el talento y la idea de que el lenguaje condiciona al individuo que pasa a ser el protagonista de la obra. La interpretación del individuo sobre sus sentimientos que supuso la exaltación de la pasión, la valoración de la originalidad del artista y la rebelión contra la visión del mundo convencional.

1.2. Objetivos

El objetivo fundamental de la presente tesis doctoral es contribuir a una mejor comprensión de los *Lieder* por parte del alumnado gracias a una buena traducción y análisis de los textos originales. A partir de este objetivo fundamental, es posible colegir otros objetivos específicos, tales como:

1. Lograr analizar y conseguir el acoplamiento del texto a la música, pues la letra es anterior a la música y tenía su propia función antes de ser musicalizada.
2. La comprensión total no solo de los términos, sino del sentido y de la temática global, de su ideología literaria y el contexto histórico y social de la época que representan el conjunto de estas obras.
3. Si bien nos hemos ceñido a la obra original, es nuestra intención final que los alumnos puedan entender el TO, y por ello la recreación está muy presente en esta tesis, adecuando la traducción a la lengua actual
4. Estimamos que todos estos cambios ayudarán a los estudiantes a mejorar la comprensión del texto, interiorizándolo para poder interpretar el *Lied* en su máximo apogeo.
5. Finalmente, esta tesis doctoral pretende constituir una propuesta didáctica a través de la traducción y comentario de los *Lieder de Schubert basados en los textos de Goethe, Schiller y Heine*, todo ello susceptible de ser empleado para la planificación de la asignatura “Alemán aplicado al canto”.

1.3. Estructura del trabajo

La presente tesis doctoral consta de dos partes bien diferenciadas: en primer lugar, la Parte I aporta los fundamentos teóricos necesarios para acometer este estudio. Así, en el capítulo 1 (“Introducción”) se establecen las premisas fundamentales a partir de las cuales iniciamos este trabajo, estableciendo el estado de la cuestión y la hipótesis de partida. Dentro de este capítulo, igualmente, establecemos los objetivos generales y específicos que se persiguen con esta investigación, al tiempo que definimos la estructura general del trabajo.

El capítulo 2 (“La esencia del *Lied* en la época romántica”) se centra en el *Lied* como género textual y género musical, al tiempo que aporta datos biográficos, literarios y musicales sobre las obras de Schubert, Goethe, Schiller y Heine en relación con el género aquí estudiado.

Los dos primeros capítulos conforman, pues, las bases teóricas a partir de las cuales iniciamos la Parte II, en la que ya aportamos el estudio aplicado a la traducción de los *Lieder*. Para ello, el tercer capítulo (“Presentación del corpus textual”, se centra en las fuentes a partir de las cuales se han extraído los textos, así como los recursos empleados para el análisis de cada TO y la traducción a la LM, al tiempo que se aclara la doble nomenclatura que muchos de ellos tienen. El capítulo 4 (“Metodología de trabajo: estudio y traducción de los textos originales”) establece el método de trabajo que seguiremos a lo largo del estudio, esto es, el análisis y la traducción de los *Lieder* seleccionados para este trabajo; incluye, además, el modelo de ficha que se ha diseñado para el análisis de los TO. A continuación, el capítulo 5 (“Traducciones y comentarios de *Lieder* basados en la obra de Goethe”) inicia el grueso del estudio con el análisis de 74 *Lieder* compuestos por Schubert, todos ellos a partir de textos de Goethe. Sigue a este capítulo el análisis de otros 44 *Lieder* y sus correspondientes traducciones en el sexto capítulo, a partir de TO de F. Schiller. Finaliza el bloque segundo con el análisis de seis últimos *Lieder*, compuestos por Schubert a partir de los TO de H. Heine. Todo ello conforma un total de 124 textos, que constituyen un corpus textual creado *ad hoc* para este trabajo de investigación.

Finalizamos esta tesis con el establecimiento de las oportunas conclusiones y la aportación de la bibliografía que ha servido para realizarla, y completamos información que se ha presentado en este trabajo con algunos anexos, en su mayor parte correspondientes a imágenes del compositor y de su época.

2. LA ESENCIA DEL *LIED* EN LA ÉPOCA ROMÁNTICA

El término alemán *Lied* (en plural: *Lieder*) no es fácilmente traducible, ya que puede significar, en sentido general, “canción original breve escrita para ser cantada”. Definir el *Lied* es una tarea algo más compleja que ceñirse a su definición o a la traducción literal del término a partir del diccionario, ya que se trata de un concepto típicamente germánico. El *Lied* creado a partir del siglo XVIII es el tipo de canción en el que la fusión de la música con la poesía alcanzó su unión más íntima, basándose en los parámetros de la música francesa e italiana, donde se producen claras conexiones entre la canción popular o *Volkslied*.

Los románticos alemanes llegaron a la conclusión de que añadiendo música a los poemas al estilo de las romanzas creaban una nueva concepción artística. Esta trilogía de los elementos (música instrumental, música cantada y letra que se canta) consiguieron en manos de genios como Schubert las cuotas más altas del arte moderno y contemporáneo (Reverte 2008: 9).

La idea de musicalizar textos es probablemente tan antigua como la vocalización de la música, ya que permite recapacitar sobre temas, ideas o historias concretas que los poetas y compositores sentían. Aunque la música y la literatura constituyen dos ramas del campo de la significación perfectamente diferenciadas, la posibilidad de que la música transmita sentimientos de un autor externo al crear dicha música convierte al *Lied* en un transportista de emociones que el compositor recibe y conscientemente interpreta; componiendo música que no solamente se adecúa a la rima, sino que también pueda unirse a los sentimientos del autor a través de la voz del cantante. El paralelo entre la música y la poesía es un capítulo muy importante donde el acto de cantar constituye un repertorio sistemático de posibilidades de expresión y de alguna forma representa un barómetro de los sentimientos de artistas en la cultura sociedad de la época y que siglos después seguimos estudiando.

La música de forma independiente no es capaz de mostrar aspectos que evidencien la intencionalidad del letrista, el cual alcanza su máxima notoriedad en la descripción de los sentimientos más íntimos sobre temas como la noche,

el amor, la expresión de los sentimientos frente a la razón o la sensibilidad del individuo como temas principales de los poemas románticos. Es primordial para la inspiración del compositor entender y comprender al autor del poema, y poder reflejar los sentimientos, pensamientos o influencias que quedan plasmados dentro del carácter de un poema. La perfecta empatía que se produce en una canción cuando el texto y la música se dejan seducir mutuamente para producir el *Stimmung*. El término *Stimmung* (traducido como afinación, química, conexión...) tiene un significado especial, se trata de un vocablo difícil de traducir al español, ya que describe la emoción que se siente una persona cuando una obra de arte ya sea un cuadro, una obra musical o literaria entra en contacto con la persona.

La *Stimmung* es un conjunto de grafías fonéticas que describe progresivamente el armónico predominante en la pronunciación de cada vocal, ordenando las vocales según estos de más a menos armónicos y de menos a más. El hecho de que el material de base de *Stimmung* sea el círculo de las vocales –material fonético, al fin y al cabo– da pie a que la significación musical de la obra se extienda hacia lo semántico. De las secuencias vocálicas surgen a menudo palabras con un significado concreto, casi siempre referidas a la mitología, a la naturaleza o a la sexualidad (Gomar 2005: 7-8).

En un principio, era el público aficionado quien demandaba nuevas y variadas para ser usadas como entretenimiento en reuniones familiares, lo cual generaba grandes y significativos ingresos para los. Por lo tanto, el *Lied* se convirtió en una parte muy importante de todas las reuniones privadas de las clases adineradas que además sirvió a muchos compositores para estrenar sus nuevas canciones en salas más íntimas y menos formales que trabajaron en distintos campos: sinfónico, coral, sinfónico-coral, o simplemente liederístico. Para algunos compositores la música podía acompañar perfectamente al texto sin estar supeditado a él; no tenían por qué repetir con cada estrofa la misma compañía melódica. Es más, en muchos *Lieder* encontramos que gracias a la música el texto recobra un nuevo significado, el sentimiento instalado en la razón. Los compositores al elegir a sus poetas —algunos de los cuales se reunían en los salones junto a otros artistas en la denominadas *Schubertiadas*— unían ese sentimiento romántico con caracteres de naturalidad, espontaneidad que son grandes revelaciones de la historia

popular. Desde el punto de vista del texto, podría denominarse poesía musicalizada compuesta por un número equitativo de versos y estrofas, donde el juego de las rimas junto con la regularidad de los acentos, unido al carácter de sus significados poéticos predisponen estos textos a musicalizarse.

Si buscamos la relación entre el lenguaje y la música en la canción occidental nos sentiremos irritados al encontrar facetas tan diferentes y tropezamos en todas partes con contradicciones. Si bien constituye el lenguaje, como sucesión de sonidos dentro de la música, sin embargo, no tienen que constituir necesariamente una sucesión lógica del lenguaje. Lo que en el lenguaje ha de entenderse como una unidad indivisible necesita ser adaptada musicalmente primero. En esta contracción queda reflejado lo que nos obliga a reflexionar en la actuación conjunta del canto y el lenguaje (Fischer-Dieskau 1985: 12).

La profunda originalidad del *Lied* reside en transformar una obra literaria escrita, en una melodía acompañada de un piano dándole una esencia sublime. La intensidad que exige la poesía unida a la carga expresiva de la música produce una estructura formal que servía de placer estético para cantarse en los salones y reuniones de la sociedad de la época. Como ocurre con la literatura, la obra musical es una obra de arte que supone una íntima relación del texto musical con su autor, el cual crea una pieza musical junto a las estructuras establecidas y en torno a gustos estéticos, haciendo referencia a temáticas más humanas como pueden ser el amor, la angustia o el miedo o de la época que está viviendo.

Goethe lo describe en una hoja de su diario a Charlotte von Stein, el 7 de octubre de 1789: “No quiero investigar cómo ha surgido la melodía, me basta con que sirva admirablemente a un artista inspirado que tararee una canción y adapte a este canto los poemas que sabe de memoria” (Fischer-Dieskau 1985: 11).

La concepción romántica de la música es un verdadero arte porque es el infinito en su esencia, ya que representa los sentimientos más íntimos del ser humano, la poesía se convierte en su fiel aliado y unidos forman el *Lied*, la nueva obra de arte que conmueve miles de almas.

La época romántica en Alemania nace como rechazo a la razón ilustrada, donde el sentimiento, la reivindicación del talento y la creatividad condicionan la vida social del individuo, el cual se convierte en el verdadero centro de atención. El Romanticismo surge como

reacción a los acontecimientos producidos en Europa por la Revolución Francesa, pero a diferencia de lo que pretendían otros estudiosos a los que Lukács dirige su crítica, afirma que no era un movimiento feudal, sino eminentemente burgués, que pretendía la transformación de Alemania hacia el régimen sin renunciar a los “privilegios feudales”. (Pacheco y Vera 1998: 110).

El siguiente paso sería la estructuración general del *Lied*, según sus estrofas y frases, sus periodos, paralelismos, etc.... en torno al cual se generan, necesariamente, estos elementos musicales para la creación de la melodía. Todos ellos conformarán el carácter del *Lied*, en relación de causa-efecto, explicación o incluso contradicción, pero ninguno surge de la nada. Por ejemplo, parece claro que la elección de la tonalidad se relaciona también con el tema del poema, siendo uno de los factores más importantes para determinar el carácter de la música.

El *Lied* plantea de la manera más aguda el problema clave de la relación entre la poesía y la música; tal como se plantea en el Romanticismo alemán es un hecho cultural de extraordinaria importancia. La manera de entender lo más perdurable del Romanticismo debe partir del *Lied* con su maravillosa alianza de libertad y precisión formal (Sopeña 1973: 14).

Dos son las formas más habituales de *Lied*:

1. El *Lied* desarrollado o *durchkomponiert*, donde la música fluye para responder a las ideas, imágenes y diversas situaciones sugeridas por los versos. La expresión de las emociones y las ideas a través de la música están estrechamente relacionadas con las vivencias propias de cada uno de los autores adoptando una forma mucho más libre. Su estructura es rica y variable e independiente de la estrofa del verso: unas veces se adopta el esquema A-B-A como en *Im Frühling*, otras la del tema con variaciones y muy complejas como *Der Doppelgänger* o introducciones, transiciones o codas como en *Suleika*.
2. El *Lied* escénico o *declamado*, que se diferencia del *durchkomponiert* en el que el fluir musical no es incesante, las transiciones pueden ser abruptas, con cambios desapacibles de tiempo e introducción de recitativos que separan escenas o partes del poema y donde el piano juega un papel fundamental llegando a fundirse con la voz mezclando

elementos germanos (balada) e italianos (cantata) como ocurre en *Erlkönig*.

Sea cual sea el tipo de *Lied*, ambas modalidades tienen como característica común su estilo intimista, libre de las afectaciones vocales o de grandes alardes lírico-operísticos en términos generales. En sus inicios, este tipo de composición musical tenía una letra acompañada por una melodía sencilla, normalmente subrogada a la letra de la poesía escogida. Las formas individuales debían provenir de la declamación y nos encontramos con una música supeditada en su totalidad al texto, estando al servicio de la letra. Pero si miramos con detenimiento algunos *Lieder*, podremos encontrar que a veces se cumplen estas reglas, y en otras tantas no. Para algunos compositores el *Lied* debía ser una estructura cerrada, de una forma determinada, pero para otros muchos era una puerta abierta a la imaginación. En el *Lied* se unen música y poesía, y si la melodía se deja guiar por la poesía, la música alcanzará el mismo desarrollo poético. Poco a poco, la línea musical se irá enriqueciendo con la atención a secciones textuales cada vez más sutiles, que también condicionarían el discurso armónico, encomendado en su mayor parte al piano, y las dinámicas de ámbito más corto, en momentos puntuales, en cada frase con la compañía del piano, que era el instrumento ideal para la interpretación de los *Lieder*, ya que toda familia que se preciará “debía tener” en casa para acompañar las veladas con los amigos.

Desde la Grecia clásica, la lírica se ha asociado a la idea de cantar, pero lo que era más importante para los románticos alemanes era su énfasis del “yo lírico” convirtiendo la poesía en el lenguaje de los sentimientos a través del *Lied* pudiendo igualar la poesía a la música dotándola de un significado poético. Con el *Sturm und Drang* (“tormenta e ímpetu”), la música europea y, en general la cultura, comienzan a alejarse de la formalidad geométrica y racional del clasicismo para buscar un el pleno desarrollo y la libre expresión del genio humano. Si Francia fue la cuna de la transformación política y social, con el *Sturm und Drang* es Alemania el país que se impone en Europa como la cuna de la nueva cultura. Goethe, Schiller y Herder, entre otros, ponen las bases de

lo que pronto será el nuevo capítulo de la cultura e indirectamente de la música europea: el Romanticismo.

Para los autores del romanticismo la poesía era una forma de comunicar la más reservada intimidad, dotándola de un poder que iba mucho más allá de los conceptos clásico que hasta entonces había gobernado el mundo literario. El texto da una visión individualista desde el punto de visto del “yo” en la que los sentimientos del sujeto se alzan en contra del concepto clásico, con sus propios actores y tiempos sin que tengan una caducidad cronológica. Las repeticiones, la riqueza del lirismo de la poesía alemana en manos de grandes autores como Goethe (aunque fue Zelter su compositor favorito, su música apenas tiene la oportunidad de contribuir a la expresión del contenido en comparación con Mozart, Beethoven o Schubert que eran capaces de hacer comprender la poesía y el sentimiento que habitaba en ella para expresarla a través de la melodía). Schiller, Matthisson, Höltz, Stolberg, Heine ayudaron visiblemente al éxito de los Lieder a través de sus admirables poemas y en el caso de Heine (aunque exiliado en Paris) fueron los encargados de definir en gran parte la identidad nacional alemana a través de sus escritos de tipo social. A finales del XVIII el canto era un tema de aficionados que se reunían en entornos familiares y amistosos, una especie de *Hausmusik*. Los *Lieder* necesitan principalmente el piano – a veces también la guitarra – y la voz. Esta forma musical se utilizaba porque se tenía la certeza que el texto era importante y el elemento social tuvo gran importancia.

El origen del salón como foro cultural coincide con el ascenso de la burguesía como clase social. Ciudades tan importantes como Berlín no disponían lugares para el ejercicio de la cultura, a excepción de algunas asociaciones cerradas, de ahí que solamente pueda desarrollarse en el ámbito privado. El salón fue una de las formas preferidas para la relación social y la vida cultura, y en su centro siempre hubo una mujer. Los asiduos al salón pertenecían a diferentes clases sociales y les unían el gusto por conversas acerca de temas relacionados con la literatura, filosofía, política y muchas veces amenizados con música (Maldonado y Hernández 2003: 122).

Los efectos de las tres revoluciones —la industrial, la norteamericana y, sobre todo, la francesa— fueron evidentes en muchos aspectos de las sociedades occidentales: el sistema precapitalista del nuevo sistema industrial

había conducido, por un lado, a un gran desarrollo económico y, por otro, a grandes desigualdades sociales, malestar y pobreza en toda Europa occidental (los horarios y las condiciones de trabajo, con el nuevo sistema industrial, que se desarrollaba en Europa estaban en muchos casos deshumanizados). Este clima de descontento social se empezó a propagar tras La Declaración de Independencia de Estados Unidos (1776), pero la relativa inmovilidad política de Europa, y por tanto la ausencia de grandes acontecimientos que distrajeran a la opinión pública propiciando la lenta difusión y consolidación de los nuevos ideales entre las clases medias y altas unidas a un profundo malestar entre las clases bajas que acabó explotando, tras un clima de constante tensión, en Francia a través del grito de *Liberté, Égalité, Fraternité*, que formó la nueva identidad del hombre moderno: autónomo, libre, con derechos y deberes.

La Revolución Francesa (1789) marcó el inicio de una fase de transición: las viejas y las nuevas tradiciones coexistieron en el mismo lugar y los nuevos lenguajes se impusieron gradualmente, cambiando la cara de la música occidental. Las cambiantes perspectivas de los compositores fueron cruciales para la creación de nuevos lenguajes musicales: la definición del ser humano en su nueva identidad post-liberación, inquieta, compleja, entusiasta, portadora de valores y deseos de libertad. La búsqueda de nuevos estilos a través de los que se pueda expresar esta nueva identidad en público abrió nuevos espacios para que la creación musical que dieron voz a los sentimientos más íntimos. La historia de los acontecimientos políticos acaecidos entre 1797 y 1830 no se puede considerar como un periodo unitario, sino como un periodo de transformaciones excepcionales en el conjunto de los pueblos de Europa surgidas a raíz de la expansión del imperio Napoleónico y su posterior caída que traería como consecuencia las reordenaciones de las fronteras de Viena (1815). Nos situamos en la época de mayor esplendor de la cultura germánica. Es un período en la Historia que se caracteriza por presentarse en circunstancias donde el hombre europeo busca huir de la realidad, intentando encontrar una libertad auténtica que le permita concebir su propio concepto de la naturaleza y del mundo que lo rodea, buscando romper con la tradición clasicista llena de reglas e imposiciones establecidas. Debido a este sentir

revolucionario la música surge como un medio de escape, y al mismo tiempo como una forma de expresión de todos los sentimientos del hombre romántico.

Entre la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del XIX, se vivieron tiempos agitados en lo que hoy ocupa Alemania y Austria. La idea de nación contemporánea surge en el siglo XVIII. Con la revolución francesa y una Alemania romántica previa a la unificación, algunos sectores políticos empiezan a darse cuenta de que la música enardece, levanta al pueblo, y empiezan a usarla como una forma de aglutinar, de crear un imaginario nacional que en muchos casos no existía. Si le preguntamos a un campesino francés antes de la revolución qué era la patria, no tenía ni idea; él era súbdito de un rey. En la Revolución francesa, los revolucionarios ya se dieron cuenta que un himno como la Marsellesa —cantada por los defensores de la patria alemana con la letra del *Himno a la alegría* de Schiller—, podía conseguir unir al pueblo bajo un criterio de igualdad e ilusión. Esa creación del mensaje nacional en Francia es el momento donde más consciente en que la música y la literatura juegan un papel crucial, donde se crea un sentimiento de unidad que ayuda a pelear por un fin común, unir a los pueblos. Esta rebelión transformó radicalmente las artes, no sólo en sus lenguajes y sus formas —desde luego más atentas al gusto y las necesidades de un público más extenso y menos aristocrático—, también su papel social, definiendo de manera radical la relación entre el creador y su sociedad.

Hasta este momento, el compositor —con algunas excepciones— tenía que responder a lógicas sociales aristocráticas. Su trabajo se realizaba en función del gusto del comitente, un príncipe, un rey o la sociedad burguesa de una ciudad. Con la definición de nuevos valores individuales y con la caída de este sistema jerarquizado, el compositor comienza a recorrer nuevos caminos: su identidad musical ya no se construye solamente en relación con su entorno, sino también, y de manera más dominante respecto al pasado, en base a su propia individualidad, su sensibilidad y experiencia personal. Su trabajo, por consiguiente, poco a poco se independiza y busca su propia autonomía. Mozart nos regala un ejemplo precoz y fascinante cuando, en 1781, abandona su

trabajo, estable pero mediocre, en Salzburgo para mudarse a Viena, la capital en busca de su propio camino de manera autónoma.

Viena fue la capital de la cultura de la época donde se daba encuentro a músicos, literatos y cuya vida social y cultural era la envidia del mundo germánico provocando una era artística grandiosa dentro de la historia. Viena albergó los genios en todos los dominios del arte, que imprimieron su sello a la vida espiritual de la ciudad, aunque en casi todos los países ya tenían su propia tradición en Viena que han superado en al resto de países. En esta ciudad vivieron Mozart, Beethoven, Haydn, pero solamente Schubert nació allí. Muchos de estos artistas admiraban el trabajo de otros en sus respectivas disciplinas. La Viena de aquella época es la de los artistas como Schwind⁵, Waldmüller⁶ o Danhauser⁷, pero también la de Beethoven y por supuesto Schubert que es el que mejor simboliza esta época. Los primeros románticos alemanes faltan lo que será característico del simbolismo: una influencia directa de la música en la técnica concreta del poema. La clave para entender todo el Romanticismo alemán, desde su más acabada expresión hasta formas puramente populares, está en ese continuado dúo entre poesía y música.

Aunque lo parezca nunca hay una ruptura total de movimientos literarios, hay una serie de jóvenes innovadores se van haciendo camino con la idea de mejorar la sociedad a través del arte. Sus puntos de partida se dirigen en la misma dirección de las grandes corrientes del siglo XVIII buscando la importancia del individuo y de la naturaleza guiada por una idea de libertad tanto en el terreno sociopolítico como en el artístico y literario. Cada individuo tenía el derecho a desarrollarse como tal y en este ámbito de individualidad, el artista se libera de las reglas y leyes que limitaban la creatividad y genialidad. El individuo por encima de la razón. Uno de los rasgos más característicos del Romanticismo, en especial del alemán, es la mezcla de géneros artísticos, que

⁵ Moritz Ludwig von Schwind (1804-1871) fue un pintor austriaco, amigo de Schubert, a quien ilustró muchos de sus *Lieder*. A él debemos también la decoración del Palacio de Luis I de Baviera, la ilustración de la obra de Goethe o los músicos que decoran el vestíbulo de la Ópera Estatal de Viena.

⁶ Ferdinand Georg Waldmüller (1793-1865) fue un pintor austriaco, especializado en paisajes. Es el autor de un retrato de Ludwig van Beethoven, que serviría como modelo para posteriores grabados y retratos del compositor.

⁷ Josef Danhauser (1805-1845) fue un pintor austriaco del periodo *Biedermeier*, autor de temas de carácter moralizante. Fue profesor de pintura histórica durante un breve espacio de tiempo en la Academia de Viena.

lleva el larvado afán por la unidad de las artes bajo el prisma de la música. El Romanticismo se coloca entre dos movimientos poéticos que buscan un sentido y una trascendencia musical para el poema. En los primeros románticos alemanes falta lo que será característico del simbolismo: una influencia directa de la música en la técnica concreta del poema.

Sin restar importancia a otros grandes compositores, el *Lied* sigue siendo la esencia de la obra de Franz Schubert. La música de Bach es admirable, la de Mozart te encandila, la de Beethoven es extraordinaria, pero la de Franz Schubert simplemente te seduce y fascina por la magia eterna y atemporal de sus *Lieder*.

2.1. Los autores, sus relaciones personales y la creación de *Lieder*

2.1.1. Franz Peter Schubert

Franz Peter Schubert (Viena, 31 de enero de 1797 - *Ibidem*, 19 de noviembre de 1828), comenzó de niño su formación musical y recibió clases de composición de Salieri, y pronto se independizó e inició su propia formación musical, estudiando las obras de otros compositores como Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig van Beethoven. Tuvo catorce hermanos, diez de los cuales murieron al nacer y su madre murió de parto por última vez cuando él tenía sólo quince años. A pesar de su talento, su padre quería que se dedicara a la docencia, lo que les enfrentó y su relación se deterioró de forma muy significativa; así que decidió ganarse la vida con la música y se refugió en su amistad con Franz von Schober. Así comenzó su peregrinaje. Como apenas podía vivir de sus composiciones, necesitaba la amabilidad de los amigos que le invitaban a vivir en sus casas. Compositor pionero de su tiempo, su talento pasó desapercibido en vida y sus obras apenas se publicaron durante su corta vida. Su temprana muerte y el rápido auge de la música romántica hicieron que gran parte de su música cayera en el olvido durante décadas, siendo apreciada sólo por un reducido círculo de entendidos. No fue hasta mediados del siglo XX cuando se empezó a reconocer la verdadera sustancia de sus *Lieder* —compuso más de seiscientos—, que en vida no le dieron ni fama ni fortuna, que comenzaron a ser apreciadas por su tratamiento de las grandes formas y

sus innovaciones armónicas. El austriaco fue un compositor intuitivo y que apenas tuvo contacto con los grandes artistas europeos de su época.

No tuvo relaciones duraderas ni hijos, pero pertenecía a un círculo íntimo de amigos que le aportaban muchas satisfacciones personales, a la vez que formaban un público fiel y receptivo a su arte. Franz Schubert llevó una vida bohemia en Viena, rodeado de intelectuales, amante de las tabernas y alejado de la etiqueta aristocrática, pero amante de las íntimas reuniones en casa de sus amigos las denominadas *Schubertiadas*. Las tertulias *Schubertianas* eran reuniones de artistas —amigos— que tenían lugar en Viena formado por un círculo variopinto y animado dedicado a la música y la lectura, donde Schubert se sentaba frente al piano y ejecutaba sobre todo *Lieder*, en los que armonizaba con técnicas operísticas y gran talento melódico textos de poetas en lengua alemana, entre ellos muchos de los más grandes: Johann von Goethe, Friedrich Schiller o Heine.

Las *Schubertiadas* de Viena eran muy conocidas, patrocinadas por sus amigos durante las cuales se escuchaba únicamente su música, ya que Franz Schubert fue el primer vienés legítimo que asumió, con portentoso acierto, la tradición de sus ilustres precursores, Haydn, Mozart y Beethoven, sin traicionar al pasado, abrió nuevas sendas a la música de su tiempo. Creció inmerso en la vida vienesa consiguiendo captar el espíritu de la ciudad y de la juventud intelectual de su generación, abierta a nuevas ideas y sentimientos en una sociedad especialmente frívola y conservadora. A diferencia de Beethoven, rara vez se relacionaba con la aristocracia y sólo se sentía cómodo entre la burguesía y la bohemia artística de Viena. Su música era popular entre los vieneses, pero era un compositor de música sinfónica demasiado popular en una época dominada por la itinerancia de Beethoven. En la historia ha estado siempre escondido, a la sombra de Beethoven, sólo se dice que su música era muy bella, pero resulta que no encontró ninguna orquesta que la tocara y prácticamente solo en las *Schubertiadas* podía exhibir su música. A medida que crecía la fama de Schubert, varios editores se pusieron en contacto con él, pero pocas de sus principales obras se publicaron en vida. Al final de su corta vida tuvo un gran éxito como compositor, pero fracasó en el teatro. Sin

embargo, Schubert escribió una enorme cantidad de música en sus treinta y un años de vida, tan rápido como Mozart. Si Schubert no logró sobresalir en el género dramático, sí lo hizo en el *Lied*. Un solo dato da constancia de su absoluto dominio en esta forma: sólo durante los años 1815 y 1816 llegó a componer más de ciento cincuenta *Lieder*, la mayoría de una calidad asombrosa.

Fue a partir de finales del siglo XIX cuando la música de Franz Schubert suena con más frecuencia y se abre camino con pequeñas obras para piano. Su obra es triste y melancólica porque carece del énfasis que el Romanticismo puede encontrar, no hay contraste más paradójico que el existente entre los pequeños amores y la vida en las que el corazón humano alcanza los extremos de la excitación, la angustia provocada por el amor. Pero no sólo se describe el acto de la trama en sí, sino también los sentimientos del héroe después de haber experimentado ciertos actos de destierro, renuncia al amor, soledad, locura y muerte. Agrupó poemas por autores, el sufrimiento y la muerte de los excluidos de la sociedad por el conflicto entre el amor y el orden social. Aunque tendía a centrarse en el lado triste y oscuro de la vida, muchas de sus canciones se consideran hoy en día canciones populares, como *Am Brunnen vor dem Tore* y *Das Heideröslein*.

Lector infatigable y buen “catador” de poesía, pondría música a textos de muchos de sus contemporáneos como Wilhelm Müller⁸, Höltz⁹, Rellstab¹⁰, Klopstock¹¹, Schlegel¹², Uhland¹³, von Platen¹⁴, Rückert¹⁵ o Seidl¹⁶, entre otros.

⁸ Wilhelm Müller (1794-1827), poeta alemán autor de textos que inspiraron los *Lieder* de Schubert, destacó por obras como *Rom, Römer und Römerinnen* (1820), *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* (1821), *Lieder des Leben und der Liebe* (1824), *Lieder der Griechen* (1821) o *Neue Lieder der Griechen* (1823).

⁹ Ludwig Christoph Heinrich Hölty (1748-1776) fue un poeta alemán perteneciente al Círculo de Göttingen. Autor de elegías, baladas y odas, entre las que caben destacar *Adelstand und Röschen* o *Die Nonne*.

¹⁰ Ludwig Rellstab (1799-1860) fue un poeta berlinés, hermano del compositor Johann Carl Friedrich Rellstab, considerado un notable crítico musical. A él se debe la crítica de las primeras composiciones del *Schwanengesang* de Schubert.

¹¹ Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) fue un poeta de prerromanticismo alemán, conocidísimo por su composición *Der Messias*. Autor de poesía de temática religiosa, fue el primer autor en emplear el hexámetro en la lírica alemana.

¹² Friedrich von Schlegel (1772-1829) fue, junto con su hermano August Wilhelm, uno de los representantes más destacados del Círculo de Jena, ciudad en la que ejerció como lector de su universidad. Su obra, fuertemente ligada

El ingenio musical de Schubert, tan constante como el agua de manantial, nació del contacto con su entorno: las calles, los amigos, los bellos paisajes de los alrededores de Viena, los cafés, las tabernas, las lecturas, las *Volkslieder*, los paseos con los amigos. Otro hombre, carente de la capacidad de transformar lo banal ordinario en pura belleza, Poseía una intuición musical de primer orden —y un altísimo grado de competencia técnica— para tocar en muchas de sus obras las aspiraciones más profundas de sus contemporáneos. La novedad de su lenguaje, tan personal en lo armónico, la espontaneidad y frescura de su melodía, el carácter fugaz y subjetivo de tantas de sus creaciones, le convierten en un eslabón indispensable hacia el futuro musical del siglo XIX. La historia de la música le debe una cantidad incalculable de emociones y cordialidad.

Franz Schubert convirtió un mundo de poesía en música. Llevó la canción artística a un nivel desconocido hasta entonces, demostrando lo que es arte: gradación, concentración, algo fundido en la más pura forma. «Naturaleza y arte parecen rehuirse, pero se encuentran antes de lo imaginable (Fischer-Dieskau 1989: 11).

Amante de la literatura y la poesía, llevo a este género a su más alto esplendor. De hecho, el *Lied* sirve como instrumento ideal al Romanticismo alemán tan dado a la tristeza melancólica; encontramos a un compositor que sabía exactamente que música poner a las letras escogidas, fusionando temas como la naturaleza, el amor, la muerte, para crear un nuevo arte y recibiendo todo el menosprecio de algunos de los músicos de su época, aunque también es cierto que su ansia de intelecto, su enorme talento y la vertiginosa velocidad de trabajo unida a la facilidad de producción ha propiciado que se acentuase su

a la filosofía, busca romper con los modelos dominantes —los del Clasicismo— para apostar por el arte como resultado de las necesidades expresivas —en definitiva, estéticas— del autor.

¹³ Ludwig Uhland (1787-1862) fue un poeta alemán muy interesado en la literatura medieval alemana —a él debemos, por ejemplo, la primera monografía sobre un *Minnesänger*, Walther von der Vogelweide—, las sagas nórdicas y la poesía popular.

¹⁴ August von Platen (1796-1835) fue un escritor alemán, autor fundamental de poemas y dramas. Su condición homosexual, abiertamente admitida por él, sirvió de inspiración a Thomas Mann, y así es posible vislumbrar su figura en el personaje de Gustav von Aschenbach, en *Der Tod in Venedig*.

¹⁵ Friedrich Rückert (1788-1866) fue un poeta alemán de la época Biedermeier, autor de composiciones de carácter sentimental. Schubert se basó en su poesía para su Op. 46 nro. 4, *Sommerlied*.

¹⁶ Al austriaco Johann Gabriel Seidl (1804-1875) debemos la letra de *Gott erhalte, Gott beschütze unsern Kaiser*, el himno austriaco de la época imperial. Su poema *Taubenpost* fue musicalizado por Schubert.

intuición resaltando su creatividad, olvidando a veces que fuese capaz de escribir en un solo día cinco o seis *Lieder*. En sus obras, se puede ver la necesidad que sufría al expresar conceptos que nadie con anterioridad había sido capaz de musicalizar; era capaz de comprender al poeta de forma tan íntima que podía musicalizar los sentimientos del letrista y componer *Lieder*, lo que le convertía en un poeta musical. Cabe destacar la ausencia los temas bélico-heroicos o los de protesta política que el ambiente represivo de la Viena de Metternich¹⁷ podría haber propiciado una nueva temática en la obra de Schubert y que Schiller supo describir de forma precisa, pero esa temática fue ignorada por parte del compositor. Schubert tomaba el poema, lo hacía surgir como estructura musical, y trataba con todos los medios musicales a su alcance, mejorar sus deficiencias y dándole su interpretación, pero respetándolo, sin introducir estas mejoras a expensas del texto, sino a raíz de él. De este modo, todo lo que era de alta calidad en el poema surgía más claramente, y se matizaban sus errores. El propio compositor comenta en sus cartas que estos *Lieder* suponen lo mejor de sí mismo, porque tenía que trabajarlos más cuidadosamente que los mejores poemas, cuya unidad temática, métrica y construcción tenían ya muchos elementos musicales que le permitían componer más rápida e intuitivamente.

Uno de los elementos más importantes de la innovación de Schubert en el género del *Lied* fue su capacidad para innovar y transformarlo formalmente. No fue su creador, pero fue el primero en ofrecer una solución clara, original y única a los *Lieder*. Schubert siempre supo encontrar un magnífico equilibrio entre el atractivo de la melodía, el ritmo del timbre declamatorio y la importancia que concedía al piano, ya que siempre estaba estrechamente ligado al poema. El *Lied* romántico tiene en Schubert su exponente esencial. La sofisticación, la melodía y la accesibilidad, combinados con una intuición armónica asombrosamente refinada, dan vida musicalmente a las situaciones emocionales más concretas y personales.

¹⁷ Klemens von Metternich (1773-1859), Ministro de Asuntos Exteriores y Canciller de Austria desde 1809 hasta 1848, fue el político más relevante de la Europa del siglo XIX. Fue también embajador en Sajonia (1801), Prusia (1803) y París (1806). Creó la Confederación Germánica, una confederación de Estados alemanes bajo la presidencia de Austria. Fiero Defensor del Absolutismo, ideólogo de la Restauración y artífice de la concentración de la hegemonía europea de Austria, fue siempre un rival político de Napoleón.

La importancia de Schubert en la historia de la música es comparable a la de las obras literarias de Goethe y Schiller. Transformó la poesía en música, elevó la canción artística a un nivel hasta entonces desconocido, y su enorme producción —murió a los treinta y un años—, con su inconfundible originalidad y conciencia, se reveló como una gran desconocida no sólo para sus contemporáneos sino también para la generación actual.

Schubert no publica demasiadas obras en vida, de sus seiscientas *Lieder* sólo publica ciento ochenta y siete en vida. Poco después de su muerte se publican algunas de sus obras por empeño de algunos amigos y familiares, pero la mayoría son prácticamente desconocidas hasta mucho después de su muerte cuando Breitkopf & Härtel acometen la publicación de sus obras en la *Franz Schubert Werke* (Kassel, 1888-1897) en 39 volúmenes. Una nueva edición se publica en 1978 con el título de *Franz Schubert Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*.

De sus más de mil obras sólo reciben número de opus en vida algo menos de 100, así que muchos de sus números de opus son póstumos, algo que puede confundir acerca de la fecha de composición. Por estas razones se hacía imprescindible una catalogación de todas sus obras. Esta tarea la acometió el historiador musical austriaco Otto Erich Deutsch (1883-1967). Él fue el responsable de la numeración de su obra comience con una letra "D" que publicó en su obra *Thematic Catalogue of all his Works in Chronological Order* (1951). Esa publicación aparece en inglés.

De este mismo autor, pero publicada en alemán es la obra *Schubert, die Erinnerungen seiner Freunde* publicada en 1957 por la editorial Breitkopf & Härtel Musikverlag Leipzig. El libro contiene todos los documentos esenciales (necrológicas, notas privadas, entradas de diarios, cartas) que fueron anotados y recopilados por personas cercanas al compositor en las primeras décadas después de su muerte, se define no sólo por la cercanía sino también por la afinidad artística y son el resultado de décadas de investigación. Los extensos trabajos preliminares se remontan a 1912 y no se publicó hasta 1957.

Un segundo catálogo en alemán y actualizado aparece con el título *Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*

(1978). Este catálogo tiene de cada obra, datos de composición, fuentes y bibliografía. Su criterio es cronológico pero su catálogo ha sido revisado varias veces cuando se ha demostrado una nueva fecha probable de composición.

Otra obra fundamental es la de la francesa Brigitte Massin (1977), *Franz Schubert: Biografía y obra*. Se trata de dos volúmenes uno con su bibliografía y otro con su obra. De alguna forma la vida del autor se mezcla con su repertorio musical para explicar cada una de sus obras y la influencia de sus sentimientos, inquietudes que quedan reflejados en los comentarios de sus piezas musicales. Su imprevisibilidad y su capacidad para cambiar la forma de sus poemas no convencieron a los entendidos contemporáneos y probablemente inventó un nuevo concepto de acompañamiento instrumental, ya que podemos pasar de *Lieder* en las que los instrumentos sólo refuerzan el texto, como *Gretchen am Spinnrade* o *Erlkönig*, a otras en las que la intensidad de la poesía se combina entre la música y el texto, como en el ciclo de *Winterreise*.

Hemos procurado ofrecer aquí la vida y obra de Schubert desde su personalidad, donde refleja inocencia, encanto, jovialidad, resignación, severidad, melancolía e incluso desesperación y oír supuesto su obra. A continuación, puede surgir la siguiente pregunta: ¿Cuándo y cómo era capaz Schubert de fijar en su mente el tema del poema y comenzar a comprenderlo musicalmente para producir esos *Lieder*? Es muy probable que este proceso fuese rápido y muy espontáneo, gracias a la impresionante intuición poético-musical del compositor.

Descubrir las relaciones e influencias que tienen entre los artistas de la época y que se producen principalmente en Viena a comienzos del siglo XIX, son fundamentales para entender y a su máximo exponente en la composición de los *Lieder*. Todos ellos dieron lugar a la época del Romanticismo musical alemán y a su vez a la manifestación espiritual *Geist* del pueblo alemán y la expansión de la lengua dentro de la música. En el Romanticismo alemán prima el sentimiento sobre la racionalidad y la técnica, el espíritu y el sentido de la vida a través de la libertad que sentaron a fines del siglo XVIII las bases del arte alemán. Está relacionado, por supuesto, con otras disciplinas como la

literatura, bellas artes y filosofía durante los años 1780 y 1840. Los viajes de Goethe a Italia, el carácter histórico de los dramas en la obra de Schiller —por ejemplo, *Don Carlos* o *Guillermo Tell*—, o el sentimentalismo de Heine reflejado en su libro de canciones donde la ironía y el sarcasmo están muy presentes. Las alusiones al despotismo y carácter político teocrático de ciertas monarquías es más que evidente en sus obras posteriores, siguiendo muy de cerca los movimientos políticos de su país desde su exilio en París. Heine creó el mundo romántico y luego lo abandonó, ya que, desde París, considera agotada la poesía sentimental y arcaica, dando paso en sus obras a un lenguaje más preciso, sencillo, realista y social.

Tanto Franz Schubert como Goethe, Schiller o Heine son de una grandeza artística desbordante y a medida que profundizo en el conocimiento sobre ellos, noto con más claridad su talento para crear arte uniendo la existencia humana, poesía, música, contexto histórico presentando una unión indescriptible que da lugar al *Lied*. Son genialidades distintas; la del poeta que denota el interés por la existencia humana y lo evidencia desde el arte, la ciencia, la política y el misticismo, manera propia de un filósofo en el caso de los literatos, mientras que en Franz Schubert se manifiesta el genio innato del artista y su obra se siente transparente. Tal vez tuviera que materializarse con madurez y fuerza interior, donde la realidad se desintegra hasta disociarse en un mundo de sueños, porque la poesía extrae todas sus ideas de los sueños, convirtiendo a Schubert en el poeta musical del periodo romántico alemán. Su talento melódico es insuperable y la esencia de su genio, que no sólo queda patente en las canciones en las que se centra esta tesis doctoral. Schubert también fue un gran compositor de música orquestal, de cámara y coral, considerado como la encarnación de la *Gemütlichkeit*, quizás solo superada por la fama de Beethoven.

2.1.2. *Johann Wolfgang von Goethe*

Johann Wolfgang von Goethe (F. Main, 28 de agosto de 1749 – Weimar, 22 de marzo de 1832) es considerado el padre de la literatura alemana. Fue poeta, novelista, ensayista, traductor, dramaturgo, político y diplomático y se

interesó por las ciencias naturales, la física y la botánica. Su notable intelecto, su enorme e insaciable curiosidad unida a una longevidad impensable para aquella época cambiaron el curso de la historia de Alemania, lo cual le permitió conocer distintas tendencias, modas literarias y musicales. A lo largo de sus años, Goethe conoció muchos periodos literarios diferentes, como el *Sturm und Drang*, el Barroco, el Clasicismo y los inicios del Romanticismo. Disfrutó de una larga y tranquila vida llena de fama y reconocimiento.

Entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, Alemania, sometida a un despotismo político casi insoportable, vivió no obstante uno de los periodos culminantes de la historia de las letras y el pensamiento: la eclosión del denominado Clasicismo o periodo Clásico y del Romanticismo, ambas etapas literarias en las que tanto Friedrich Schiller como Johann Wolfgang Goethe llevaron a la cultura alemana a su más lograda expresión. La apasionante historia de la amistad que unió a estos dos insignes escritores entre 1794 y 1805, aunque mantuvieron puntos de vista divergentes sobre la función del arte, la literatura, política y el concepto de la libertad, dio como resultado que crearan o recrearan grandes mitos literarios y elevaran el arte a una categoría humana extraordinaria. La Revolución Francesa causó una gran conmoción para Goethe y fruto de estas influencias, abandonó definitivamente el estilo rococó de sus comienzos y escribió varias obras que iniciaban una nueva poética y actividad política. Su gran amistad con una dama de la corte, Charlotte von Stein, influyeron en una nueva evolución literaria que le llevó a escribir obras más clásicas y serenas, abandonando los postulados del *Sturm und Drang*, una corriente de la historia literaria alemana denominada también *Geniezeit* o Período de los Genios, que se encuadra en el periodo comprendido entre 1765 y 1790.

En la segunda mitad del siglo XVIII, el espíritu de la Ilustración dominaba el pensamiento filosófico y literario en Alemania. Contra este movimiento dedicado casi en exclusividad a la razón se rebelan muchos jóvenes escritores. Se creó una cultura juvenil y un lenguaje propio de la juventud con potentes expresiones, exclamaciones, repeticiones y medias frases, para expresar los sentimientos subjetivos del yo lírico y se puso especial cuidado en encontrar el

lenguaje adecuado y utilizarlo en los poemas. Se rechaza la imitación e idealización de escritores de épocas pasadas, como el Barroco; sin embargo, las obras tradicionales fueron apreciadas y sirvieron de inspiración. Goethe, Schiller, buscaban algo universal que fuera bueno en todos los sentidos y para todos los tiempos, y así es como el *Sturm und Drang* se transforma en el Clasicismo de Weimar. Dos visiones distintas habían movido el siglo XVIII: la Ilustración y una corriente emocional representada por el *Sturm und Drang*. El clasicismo de Weimar es una fusión de estos dos elementos y comenzó con el viaje de Goethe a Italia en 1786 y terminó con la muerte de este en 1832. Como su nombre indica, el punto de partida y el centro literario del Clasicismo de Weimar, también conocido como periodo Clásico, se encuentran en Weimar, aunque Jena también se consideraba otro centro de la época literaria. El concepto de humanidad es característico del periodo clásico de Weimar. La tolerancia, la humanidad, la autodeterminación, la belleza y la armonía son características importantes del clasicismo de Weimar. El clasicismo de Weimar se orientó hacia los modelos clásicos de la antigüedad utilizando un lenguaje muy ordenado y uniforme. En las obras de este periodo se encuentran a menudo declaraciones cortas y válidas, dado que el objetivo en el pasado era educar a la gente a través del arte dando gran importancia a la estabilidad y al orden formal. Las excepciones métricas se encuentran a menudo en lugares que deben ser enfatizados. Los escritores más famosos del periodo clásico son Friedrich Schiller y Johann Wolfgang von Goethe. Estos dos grandes genios no solo han sido una inspiración infinita para los compositores de *Lieder*, muchos otros autores usaron sus obras con fines que eran una fuente abundante de obra operísticas.

Si las composiciones literarias de Goethe son de una personalidad incuestionable, es igualmente importante seguir las huellas musicales en las obras literarias de este polifacético escritor. Esta tarea es compleja y conduce a dos resultados. Podemos concluir que, aunque el interés de Goethe por la música es innegable, su receptividad hacia ella era limitada y por muy grande que sea la distancia entre la actuación poética y la experiencia fundamental, ésta constituye la base de toda su obra, es decir, el descubrimiento de la

individualidad y la liberación del ser humano de la protección espiritual del sistema universal. Si las diferencias estilísticas de sus obras literarias dificultan a veces la comprensión, es evidente que en el ámbito de su relación con la música Goethe no siguió el camino del desarrollo histórico-artístico y se mantuvo fiel a las premisas de su propia obra. Para Goethe, la música es el elemento del que nace y al que vuelve la poesía y los escritores que se sienten especialmente fascinados por su poesía debido a la naturaleza rítmica, melódica o musical de las palabras servían de buena guía para actividades como la declamación. La declamación es un punto fundamental en los *Lieder* de Schubert, ya que las especiales características de la música la convierten en una excelente pauta para resaltar la voz humana y convertir el *Lied* en un fenómeno musical de máximo valor. Si, por una parte, entendía la música como medicina del alma, como medio capaz de aliviar el espíritu, por otra parte, en ella descubría un rasgo perturbador, pues consideraba que su efecto en los seres humanos era fortísimo y que, en el fondo, era imposible captarla o comprenderla mediante la razón.

Se relacionó a lo largo de su vida con muchísimos músicos, con la mayoría debido a su importante cargo político en Weimar, con otros por el hecho de ser un personaje famoso, y es hasta cierto punto comprensible que el escritor Goethe se interesa sobre todo por la música vocal. El canto ocupa en su opinión un lugar importantísimo como fundamento de la formación del ser humano, pero de alguna forma estaba convencido que tenían que seguir sus reglas y no admitía la libertad musical del compositor para la creación en el caso del *Lied* de una nueva obra. Quizás por este motivo jamás llegó a escuchar la composición de Schubert con el texto de la balada *Erkönig*, hasta pasados dos años de su muerte.

Su primer texto fue *Erwin und Elmire*, basado en la balada de Angelica Edwin “El vicario de Wakefield de Oliver Goldsmith” y de aquí surge el poema *Das Veilchen*. En 1771, Goethe había escrito el poema *Heidenröslein*, que trata del amor rechazado de un muchacho, siendo la amada representada por una rosa y que Schubert convirtió en *Lied* (D257). *Das Veilchen* cambia la situación

y describe el amor de una muchacha que es representada por una violeta, rechazada por un hombre indiferente a su amor.

Respetaba a Mozart como el mejor de todos los músicos, pero se mostraba ambivalente con Beethoven, sin reconocer su grandeza. Muchos compositores, sobre todo a partir del siglo XVIII hasta los que se entregaban a los discursos solemnes, utilizaban el lenguaje poético, elocuente y estiloso. No es de extrañar, dada la refinada educación de Goethe, su pasión por muchas otras artes, entre ellas la música, que ya se manifestaba a una edad temprana y que cultivó con la brillantez de un aficionado construyendo una prosa musical clara y una poesía de innegable veneración, que impone la atención de muchos compositores. Los compositores encontraron en un punto central en las poesías, poemas épicos, obras dramáticas de Goethe se basaron para componer *Lieder*, óperas, poemas sinfónicos, oratorios.

Goethe escribió la *Teoría de los sonidos*, a la que dedicó muchos años —casi veinticinco— y nos sorprende más de dos siglos después cómo combina la acústica y la psicología de la percepción. En la teoría musical, distingue la teoría de la composición: examina y sistematiza los tonos y los sonidos independientemente de los contextos musicales. Se trata, por tanto, de la percepción de los intervalos, los acordes, las afinaciones, los timbres, pero no de su significado para las melodías, las cadencias o las modulaciones. Goethe intentó captar "las leyes de lo audible" no sólo cuantitativa sino cualitativamente y destacó por el sonido de sus reflexiones, estudios literarios y experimentos realizados a lo largo de muchos años.

Se puede decir- como apunta Claus Canisius en su libro *Goethe und die Musik*- que este intento de tratado parte del esquema medieval- música *mundana*, música *humana*, música *instrumentalis*- y que, con respeto a éste, presenta una modificación importante, el orden de estos tres tipos de música. La jerarquía sería para Goethe ésta: la música *humana* en primer lugar – lo que en la *Teoría de los sonidos* se rotula como «orgánico (subjetivo)»-; en segundo lugar, la música *mundana* -lo que en el esquema de Goethe se rotula como «matemático (objetivo)»-; y la música *intrumentalis* –en el cuadro de este autor la columna que lleva por título «mecánico (mixto)»- en último lugar. (Barjau 2009: 39).

Palabra que encuentran notas musicales y poemas que encuentran su música sin pretenderlo, esa podría ser una definición del *Lied* romántico.

Goethe escribió cientos de poemas, pero, a diferencia de la lírica, nunca pretendió ponerles música, pero Schubert y Beethoven, con los que no tuvo ninguna relación personal, fueron los perfectos embajadores de su lirismo. Su obra no sólo ha ejercido una profunda influencia en los grandes escritores, compositores, pensadores y artistas que le han seguido, sino que también ha tenido un valor inestimable para la literatura alemana, al inspirar constantemente diversas obras de espíritu verdaderamente universal.

Schubert no tenía ninguna necesidad del folclórico; se preocupó constantemente por hallar algo simple y profundamente sentido, pero que llevara al mismo tiempo la marca de individualidad artística. Y esto precisamente lo encontró en Goethe. En él halló – sobre todo en los poemas publicados en 1815 – la Naturaleza, en vez de escenificación, la pasión en lugar de la retórica, el sentido en vez del sentimentalismo, y la misma vida en vez de la mera imitación clasista, sometida al artificio y al encorsetamiento. (Einstein 1984: 31)

Goethe prefería a Carl Friedrich Zelter como compositor, ya que encontraba en sus composiciones que su lirismo quedaba intacto, ya que su música se reproducía de la manera más pura y noble, ajustándose a sus cánones. Goethe creía, por tanto, que Zelter comprendía perfectamente sus intenciones poéticas y era capaz de expresarlas en música, según “sus normas” realizando una perfecta identificación entre texto y sonidos, defendiendo las formas clásicas. Esta actitud entorpecía su capacidad de valorar la genialidad de las nuevas generaciones, defensores de un nuevo estilo de la valoración estética. Zelter pasó a la historia, entre otras cosas, por su larga amistad con Goethe.

En la correspondencia entre Goethe y Zelter se discute mucho sobre la llamada estética de la imitación, por un lado, y el problema de la "composición o percepción", por otro. Siempre queda la pregunta si el compositor se ajustaba al pensamiento, intención del autor del texto, tal como Goethe describe en una carta a Zelter (Barjau, 2009) “Lo original de sus composiciones, en la medida en que yo puedo juzgar esto, no es nunca una ocurrencia personal sino la reproducción radical de la intención poética” (p. 29), convirtiéndose así no sólo en compositor de la música de sus poemas, sino también en amigo y asesor musical. Para Goethe un poema no debía de tener ninguna idea ni

pensamiento personal por parte del compositor y debería ser una reproducción exacta de las intenciones poéticas del escritor.

En una carta a Carl von Schölzer del 27 de agosto de 1820, Goethe, después de haber dicho que lo ideal en la composición de música para un poema es que «el músico se sumerja en él con el fin de insuflarle la verdadera vida» añade que de este modo «lo individualiza de una manera peculiar con su propia personalidad» y que a continuación añade: «Así surge un nuevo poema que tiene que sorprender al propio poeta». (Barjau 2009: 31)

No cabe duda de que Schubert veía reflejada su vida en la poesía de Goethe, el cual ya deja claro en sus cartas que hay que ceñirse a los que a las intenciones del escritor. ¿Pero cómo es posible que Goethe, pueda tener este pensamiento si él mismo utiliza para sus obras de otros autores dotándoles de su perspectiva como puede ser el caso de *Fausto*?

El primer *Lied* que Schubert compuso a partir de la obra de Goethe es *Gretchen am Spinnrade* en 1814, siendo un adolescente, y en 1815 compuso más de treinta *Lieder* dentro de un conjunto de setenta *Lieder*, muchas de ellas con hasta cuatro versiones, pero Goethe jamás escuchó sus composiciones, hasta pasados dos años de la muerte de Schubert. ¿Quizás estaba Goethe demasiado ensimismado por la música de Zelter? el cual seguía al pie de las letras sus opiniones sobre cómo debía “tratarse” su obra poética. Schubert escribió *Erkönig* un año más tarde (1815), una autentica obra maestra y que Zelter también musicalizó, pero sin llegar a la calidad extraordinaria de Schubert. Mientras que Schubert veneraba al maestro que era cuarenta y siete años mayor que él, éste apenas le prestaba atención. Aunque Goethe recibió algunos poemas de Schubert musicados a través de Joseph von Spaun. Los nuevos sonidos eran demasiado extraños para los oídos del viejo maestro de la música clásica. En 1830, dos años después de la muerte de Schubert, se dice que Goethe escuchó cantar *Erkönig* a Wilhelmine Schröder-Devrient¹⁸ que consiguió conmovir el corazón de Goethe. Nos habla en la carta del año 1826 Johann Gottlob von Quandt que pone en boca de Goethe estas palabras:

¹⁸ Wilhelmine Henriette Friederike Marie Schröder-Devrient Schröder (1804 - 1860) fue una cantante de ópera alemana (soprano). Traducción propia de la web <https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/wilhelmine-schroeder-devrient/>. [Fecha de consulta: 30.09.2021].

Su Madame Devriant estuvo aquí hace poco y me cantó una romanza... bueno, hay que decir que el compositor ha expresado muy bien el galope del caballo. No se puede negar que en esta composición, que muchos admiran, lo terrible se lleva hasta lo atroz, sobre todo si la cantante tiene la intención de hacer oír. (Barjau 2009: 35).

Es verdad que con los años Goethe empieza a ver y admitir que quizás el compositor pueda ver e interpretar un poema suyo de forma personal y proyecte sus perspectivas en la música y si seguimos leyendo la carta a Carl von Schölzer vemos lo que el poeta hace con la música que los compositores escriben para sus poemas «Con otros compositores, lo primero que tengo hacer es fijarme en la manera como ellos han visto y lo que han hecho con ella» (Barjau, 2009: 31).

Goethe era sencillamente un amante de la vida tranquila, aburguesado y que solamente quería tratar con la alta sociedad exclusivista de la época. Gran seductor que carencia de sensibilidad (tenía claro que la pasión era exhausta), y mantenía la distancia de los nacionalismos alentando movimientos sensatos y racionales, toda una contradicción en la Europa del final del siglo XVIII, muy alejado de los pensamientos y escritos de Schiller o Heine. De alguna forma quiere dar a entender que los problemas del ser humano no tienen nada que ver son los cambios sociopolíticos del momento y que el individualismo es el destino de los hombres. Goethe se perdió el arte del *Lied* más elaborado de su época y desde la perspectiva actual, no hay ningún otro compositor contemporáneo o posterior que haya tratado su poesía lírica de forma tan ingeniosa y talentosa.

Die schöne Müllerin fue, en cierto modo, la inspiración que necesitó Schubert para componer el ciclo de *Lieder*. Como *Wilhelm Meister* contienen el material del que podría haber surgido un ciclo de Goethe, con las canciones del arpista, el concierto de debate presenta un fragmento de *Wilhelm Meister* y, por tanto, la poesía de Goethe como un importante catalizador en el camino de Schubert hacia un ciclo de canciones. Sin embargo, la estética del *Lied* de Schubert no se corresponde con la de Goethe y que queda reflejado en las famosas piezas *Gretchen am Spinnrade*, *Erkönig* o *Heidenröslein*. Quizás Goethe encontró en la música de Schubert un competidor demasiado fuerte para su propia poesía ya que, según Goethe, la música debería haber cumplido

una función más servicial y acompañar a la poesía, pero sin llegar a tener la consideración por sí misma y en ningún caso una envergadura superior a la escritura. La escritura pianística de Schubert, en cambio, tiene una dignidad estética propia y forma una obra de arte completa fusionando la lírica, la música y la voz.

Las tres "Canciones del Arpista" de *Wilhelm Meister* datan de la primera etapa de madurez del joven Schubert, en la que su visión de la vida se explica en que cada persona de forma individual es el resultado de sus actos sin importar los acontecimientos que desencadenaron esa época de revolución, terror, convulsas. Sus personajes representaban esta forma de pensar; eran seres sencillos y milagrosos, pura creatividad de arte immaculado como Mignon, Otila o Carlota, personajes sencillos que de alguna forma intentaba castigar su comportamiento romántico sin olvidarnos del joven Werther.

Es Goethe, escribió Ortega, "el hombre en quien por primera vez alborea la conciencia de que la vida humana es la lucha del hombre con su íntimo e individual destino, es decir, que la vida humana está constituida por el problema en sí misma". (Sopeña 1982: 1).

Las obras de Goethe fueron adoradas por ensayistas y poetas que elevaban los libros amorales, las llamadas al suicidio, los textos censurados y perseguidos por las autoridades civiles o eclesiásticas de varias ciudades europeas. Sin embargo, lo decisivo de la novela de Goethe es que establece un tipo de héroe que se convierte en el modelo del romántico: un hombre poco social, temeroso de la madurez que, cediendo a las tentaciones de la juventud, donde el concepto del amor es "imposible y desdichado", que acaba devaluando el mundo de los adultos hasta el punto de elegir la muerte. Visualidad y sentido del misterio, percepción y música forman una dialéctica que se hace dramática,

Goethe vivió hasta el final la influencia de Kant, que define este arte por medio de simples sensaciones sin conceptos, sin embargo, la poesía te invita a la reflexión, al pensamiento, al diálogo y conmueve el espíritu, la música es un arte que penetra más vivamente las fibras que la poesía. Lo sublime es una elevación infinita en el que el sujeto pierde sus límites y trasciende el mero placer que ofrece el arte, un placer que distingue al sujeto del objeto que lo

satisface. Lo sublime trasciende la dicotomía entre la belleza y la fealdad, es decir si un monumento debe ser bello, entonces un naufragio, un terremoto, una tormenta pueden ser sublimes sin poseer ninguna belleza.

La muerte de Schiller, en 1805 junto a su grave enfermedad, hicieron de Goethe un personaje cada vez más encerrado en sí mismo y atento únicamente a su obra. Movido por sus recuerdos, inició su obra más autobiográfica, *Poesía y verdad* (1811-1831), a la que dedicó los últimos años de su vida, junto con la segunda parte de *Fausto*. Tanto Goethe como Kant fueron dos grandes influencias en la vida y obra del joven Schiller, ya que en el fondo fue el más idealista de los tres.

2.1.3. Johann Christoph Friedrich Schiller

Johann Christoph Friedrich Schiller (Marbach, 10 de noviembre de 1759 – Weimar 9 de mayo de 1805). Era el único hijo varón de una familia acomodada de padre cirujano militar cuya estricta educación marcó toda su vida. Comenzó a estudiar Derecho, pero tres años más tarde inicia estudios de Medicina, si bien su pasión siempre fue el arte.

En 1781 publicó su primera obra, *Die Räuber*, la cual se publicó de forma anónima ese mismo año, estrenándose el 13 de enero de 1782 en el Teatro Nacional de Mannheim. Un drama antiautoritario que demostraba la férrea formación militar recibida por parte de su padre, el cual no había conseguido minar sus convicciones personales, con críticas muy diversas que llevaron al duque Carlos Eugenio de Wurtemberg a destituirlo de su cargo y a partir de esa fecha se le prohibió escribir textos que pudieran atentarse contra el orden social, eso sin olvidar que las prácticas literarias estaban prohibidas entre los militares. En septiembre de ese mismo año Schiller huyó de sus funciones en el ejército militar de *Stuttgart*, donde actuaba como médico, escapándose de la persecución del duque Carlos Eugenio, eligiendo compañero de fuga a Andreas Streicher¹⁹, su gran amigo.

¹⁹ Johann Andreas Streicher (1761-1833) fue un pianista, compositor germano-austríaco. Su talento musical le puso en contacto con músicos de la corte y alumnos de música de la *Hohe Karlsschule*, donde conoció a Schiller, con quien entabló amistad y acabaron huyendo de Stuttgart a Mannheim por temor a la represaría. Traducción propia de la web <https://www.classicfm.com/composers/beethoven/guides/beethovens-friends/johann-andreas-streicher/>. [Fecha de consulta: 07.10.2021].

Schiller fue una figura polifacética ejerció como médico, poeta, filósofo, y dramaturgo, hombre culto y de férreas convicciones, amante de la libertad y defensor convencido de una idea de sociedad que conjugaba la rectitud moral con la belleza. En 1790 fue nombrado profesor de historia en la Universidad de Jena, ese mismo año se casó con Charlotte von Lengenfeld. Allí conoció a Goethe y entre ellos surgió una fuerte amistad. Colaboraron en las *Horas* y los *Anales de las Musas*, y juntos publicaron la colección *Xenias*. Pero Schiller era un hombre fiel a sí mismo, se mudó dentro de Alemania en varias ocasiones por temor represalias ocasionadas por la defensa de su obra que mantuvo hasta el fin de sus días. Sus primeras obras resultan más efervescentes y exaltadas mientras que llegada cierta madurez personal y literaria, esa exaltación se ve en cierto modo calmada, aunque sus ideas que se mantienen intactas.

Schiller no compartía el amor de Goethe por la música, pero sus ideas sobre el arte del sonido son sorprendentes. Siguió la premisa de Kant de que la música era "un maravilloso juego de los sentidos", y defendió con pasión la revolución francesa. Músicos y poetas comparten la idea de la libertad, la cual debe ser la principal condición para la creación y la vida. *Schiller*, como *Beethoven* y la mayoría de los artistas de su época, había recibido con los brazos abiertos la Revolución francesa y los ideales de la Ilustración, pero ante el fracaso de la revolución y la respuesta de la Época del Terror, fue tan grande su decepción que tanto *Schiller* como *Beethoven* se refugiaron durante la década de 1790 en el estudio de la filosofía de *Kant*.

En noviembre de 1785, Schiller publicó la primera versión de un poema que está considerado hoy herencia espiritual de la humanidad. La esencia del poema es el culto ilustrado a la fraternidad y hermandad, en el convencimiento de que el triunfo de la libertad y la alegría llevarían a la Humanidad a una época de paz y fraternidad universal, se trata del *Lied* "El canto a la alegría". El contexto social durante el Congreso de Viena en mayo de 1815, las revueltas estudiantiles eran habituales y los canticos eran los versos de Schiller con la música de la *Marsellesa*; aunque el destino del hombre es la libertad, el desarrollo completo del ser humano es la alegría.

El poema de Schiller había encarnado con exaltados versos el espíritu de la época y los ideales de libertad y fraternidad que siempre había acariciado Beethoven, por lo que este no dudó en incluirlo como final apoteósico a su última sinfonía, expresando con su música el ideal de una gran fraternidad universal que bullía en su cabeza como un sueño desde que era niño. Las palabras de Schiller le sirvieron a Beethoven para dar mayor énfasis al mensaje que quería transmitir a toda la Humanidad a través de su música. Pero no fue hasta 1793 cuando Beethoven conoció la obra que acabaría siendo su Novena y última sinfonía en Re menor, Op. 125. La obra no fue publicada, después de varias versiones, hasta mayo de 1824 cuando Beethoven ya estaba completamente sordo y que ha pasado a ser el Himno Europeo y un grito a la libertad por excelencia. Se propago la leyenda —algo que no se ha podido verificar— que el propósito de Schiller no era hacer un “Canto a la alegría” (*Freude*) sino a la libertad (*Freiheit*) pero que reemplazó la palabra por temor a la censura.

No ha habido nunca un artista que hable tan directamente de la hermandad humana, de la alegría y la concordia que debe unirnos a todos los pueblos y naciones, y que llegue a tantos millones de personas de toda clase y condiciones. El argumento político de la versión *Schubert* no hace evidente este hecho, ya que éste se apasiona más con la idea de la felicidad, más que por su que con su finalidad política o social del poema. Schubert conoció la obra Schiller en sus tiempos de estudiante y sus propuestas adquirieron una dimensión y una intensidad increíble entre los años 1800 y 1805, el cual compuso siete *Lieder* basados en textos de Schiller.

Es en el mundo del *Lied* donde encontramos trasladadas en mayor y mejor medida las ideas purificadoras del literato suabo, bien que algunas de sus propuestas adquirieran una dimensión y una intensidad, no exenta de retórica según los casos, más importantes en la ópera. A la que se llevaron varios de sus poderosos dramas. Pero en la pequeña forma a veces se da más certeramente con el corazón del pensamiento, de talante filosófico-poético, del autor. Naturalmente, si nos adentramos en este universo vocal hay que mencionar en primerísimo lugar a Schubert, que escribió nada menos que 44 canciones sobre palabras schillerianas, con algunas obras maestras entre ellas (Reverte 2005: 115).

Schubert se excedía en los momentos oscuros, utilizando a veces algunos de los toques heroicos de Schiller, detallista y amante de la fantasía y donde vio la necesidad de combinar la plenitud de la expresión musical con la adaptabilidad de la melodía y estaba más interesado en la forma y los temas tan terrenales como la muerte, la heroicidad. Schubert compuso *Leichenphantasie* a la edad de catorce años, Schiller llevaba ya seis años muerto. ¿Cómo habría reaccionado Schiller si hubiera escuchado las canciones de Schubert basadas en sus poemas? ¿Habría dejado claro, como hizo Goethe, que la música debe seguir el texto? ¿Significa esto que, debido a una cierta vanidad, no podía soportar escuchar sus propias obras musicadas y que, por tanto, quería conservar el control sobre ellas iluminándolas e interpretándolas según sus propias directrices?

Schiller limita voluntariamente el uso dramático del sonido como medio directo y eficaz para expresar las emociones de los personajes. Con el acompañamiento musical adecuado, las palabras de los personajes literarios evocan una reacción ardiente que aclara la visión de un mundo mejor. El mundo ideal por el que ha luchado a lo largo de su vida ha quedado a menudo fuera de su alcance debido a fuerzas externas, las limitaciones que obligan a las personas y a la sociedad sólo pueden superarse a través del arte. Estos ideales de libertad fueron recogidos por muchos compositores románticos y posrománticos, que los materializaron en partituras que van desde óperas hasta canciones, cantatas, oratorios, coros, música incidental y poemas sinfónicos. A través de la música, el literato alemán sirvió poderosamente a los ideales que se exhibían con fuerza en el espíritu del liberalismo, ideales impulsados por los vientos de la ilustración y las consecuencias derivadas del contexto sociopolítico.

Es extraño que un artista como Schiller, despierte el interés de innumerables compositores, sea él mismo poco conocido por el público cuando sus obras dramáticas giran siempre en torno a puntos interrelacionados e hipervinculados. Temas como la dignidad de la persona humana, el problema político-moral, donde surge la encrucijada entre la vocación de gobernar o la ambición de poder y la protección de los intereses de la nación, con el valor de

la libertad siempre presente como base del drama. Sus palabras, acompañadas de una música apropiada, provocaron una respuesta apasionada que aclaró la visión de un mundo mejor.

A menudo se argumenta que el carácter intelectual del lirismo de Schiller no se corresponde con el lirismo de Schubert y, por tanto, las obras no son especialmente exitosas, pero dado que Schiller prácticamente desaparece del repertorio después de Schubert —sólo encontramos unas pocas canciones de Schumann, Liszt o Mendelssohn con sus textos—, podría ser más exacto decir que su lirismo no se presta al *Lied*. Schubert es el único compositor romántico que adoptó la voz de Schiller en sus canciones, el cual era consciente de esta dificultad, ya que su perfeccionismo le llevó a crear a menudo diferentes versiones de un mismo poema y mucho más a menudo a partir de los textos de Schiller que de los de otros autores.

Los poemas de Schiller, casi siempre muy profundos y con mensajes liberadores y morales. En este mundo lírico, ningún otro compositor se identificó tanto con el autor de *Die Räuber* como Schubert, sus palabras eran respaldadas por una música apropiada, provocaron reacciones apasionadas e iluminaron visiones de construcción de un mundo mejor. Este mundo ideal, por el que se esforzó toda su vida, es muchas veces inalcanzable debido a las fuerzas externas que obligan al hombre a actuar y que sólo pueden superarse a través del arte que intenta moldear al hombre ideal dentro de unas normas establecidas.

Estudiar la obra de Schiller en la obra de Schubert es una ardua tarea, explorar todos los medios y posibilidades compositivas -desde la canción sencilla y variada para cuerdas, pasando por la forma operística con arias recitadas, hasta la fantasía de las canciones de composición libre- aparecen todas las estrategias compositivas de principios del siglo XIX. Sin embargo, hay que señalar que la tendencia no fue de la simplicidad a la complejidad, sino que, en general, se pasó de las formas grandes, vigorosas y exuberantes de las primeras obras a las estructuras concentradas y muy contenidas de las últimas. Schubert aprendió de la poesía de Schiller la economía de medios que le conduce desde la representación dramática a los elementos individuales

logrando la unidad lírico-musical del sentido global del poema. La "sencillez" de este tipo de canciones de Schubert no es en absoluto ingenua ni literal.

Schubert y Schiller nunca se conocieron, ya que Schubert sólo tenía ocho años y tres meses cuando murió Schiller. Sin embargo, es evidente que los textos y poemas de Friedrich Schiller causaron una profunda impresión en Schubert y le inspiraron una y otra vez para ponerles música. Muchos de sus primeros poemas son, son el producto de lo salvaje y del primitivismo, llenos de sensualidad y de imaginación exuberante, en parte perdidos en ascensiones metafísicas, en parte un juego decadente y repulsivo de imágenes de las caras sonrientes del pasado y de la vida. Esta tendencia intrigaba al joven Schubert que en muchos de sus primeros poemas trataba los temas de la muerte y la fugacidad. Sin embargo, la preferencia por este tipo de temas debe provenir no sólo de un reflejo del anhelo de muerte del niño adolescente, sino también de su trasfondo real, ya que el poema eran el foco ideal de los sueños y anhelos de Schubert.

Schubert, cuestionó sus textos, adaptándose y a su vez modificándolos de va alguna forma compitiendo con ellos, ya que el propio Schiller a menudo luchaba con la forma final de su obra porque sus pensamientos y sentimientos eran tan coherentes que no podía o no quería separar lo que para él constituía instintivamente un todo. Normalmente un poeta invita a la reflexión filosófica y al análisis filosófico, pero ser tan autocrítico sobre su obra poética también revela su carácter distintivo, su personalidad a menudo contradictoria y conflictiva. Esto también se refleja en la música de Schubert, que en ocasiones muestra diversas expresiones de genialidad, su lirismo es, por tanto, a menudo difícil de escuchar, no siempre equilibrado armónicamente, pero siempre emocionante, desafiante y sorprendente desde el primer momento, el enfoque de la esencia absoluta.

Si sumamos todos los fragmentos y borradores que se conocen hoy en día según el *Deutsch-Verzeichnis*, llegamos nada menos que a 77 obras de las que disponemos. La mayoría de ellas fueron escritas durante la juventud de Schubert. Sólo entre 1811 y 1817, cuando Schubert tenía entre catorce y veinte años, escribió un total de sesenta y seis composiciones.

Schubert estaba intelectualmente cerca de los poemas de Schiller y ningún otro compositor de este mundo lírico se identificó tanto con el autor, cuyos poemas, casi siempre profundos y con mensajes liberadores y moralistas, no evocaron el mismo grado de entusiasmo en otros compositores. Las composiciones de Schubert basadas en obras de Schiller parecen menos espontáneas que las de Goethe, ya que el tiempo de composición se prolongó como si la poesía de Goethe empujara a Schubert hacia la expresión, hacia una exteriorización que correspondiera inmediatamente a sus sentimientos personales y la poesía de Schiller le obligara a reflexionar más, a encontrarse a sí mismo y a sus propios pensamientos. Los paralelismos biográficos, los continuos giros a la temática de dolor humano y el sufrimiento de la pérdida, temas en los cuales Schubert se siente muy identificado.

2.1.4. *Christian Johann Heinrich Heine*

Christian Johann Heinrich Heine (Düsseldorf, 13 de diciembre de 1797 – París, 17 de febrero de 1856). Hijo de padres judíos de clase media, comenzó su educación en las escuelas hebreas y jesuitas, y ante la insistencia de su ambiciosa madre fue enviado a Frankfurt y luego a Hamburgo para aprender de banca y negocios. Con el apoyo financiero de su tío, Heine ingresó en la Universidad de Bonn en 1819, con la intención de estudiar derecho. Aquí conoció a von Schlegel, profesor de literatura y cofundador del Romanticismo alemán, animó su inclinación literaria, pero se alejó debido al conservadurismo político de la administración de la universidad y por el antisemitismo que encontraba. En 1820 se trasladó a la Universidad de Göttingen, pero las condiciones allí eran incluso menos atractivas y su inevitable oposición a ellos pronto dio lugar a su suspensión, y se trasladó a la Universidad de Berlín. Allí asistió a las conferencias de Georg Hegel y patrocinadores literarios le ayudaron a publicar *Gedichte* en 1822.

Consiguió dotar de lirismo al lenguaje cotidiano y aunar a la categoría literaria géneros como el artículo periodístico, el folletín o los relatos de viaje. Sus pensamientos contradictorios, reitera las contradicciones antitéticas ensalzando los valores del cristianismo y gran defensor de la Edad Media que

él mismo interpreta en dentro de la literatura alemana de su época y dando fin a la escuela romántica con su feroz crítica sobre la monarquía y haciendo frente al paganismo declarado de Goethe fluctuando entre lo político y literario. Además, concedió al idioma alemán una elegante sencillez que éste antes nunca había conocido. El poeta dejó una huella perdurable en la lengua alemana, hizo que el lenguaje de la vida cotidiana fuera apto para la poesía y desarrolló por primera vez joyas artísticas a partir de informes de viajes, artículos periodísticos. Debido a su diversidad, la obra de Heine no puede asignarse claramente a una época literaria, la cual muestra un mejor dominio de la forma lírica y con frecuencia proyectan la simplicidad y la inmediatez de la canción y la balada populares. La libertad de formas, que combina prosa y la poesía y marcada por muchas caprichosas y filosóficas digresiones, resultó agradable al poeta y popular entre el público. Aunque para algunos expertos Heine fue un fiel seguidor de la estética del *VolksLied* y más que un poeta romántico de denominan postromántico (de la época *Vormärz*²⁰) por su ironía crítica con el Romanticismo y su consciencia política. Heine es considerado el último poeta del Romanticismo y al mismo tiempo su enterrador, conjura el mundo romántico —y todas las figuras e imágenes de su repertorio— para destruirlo. Tras el enorme éxito cosechado por su temprano Libro de Canciones (1827), da por agotada "la lírica sentimental y arcaizante, convirtiéndola en una lengua más precisa, sencilla y más realista".

Heine produjo otros tres volúmenes, en esta línea, reflejando sus sentimientos sobre los viajes y experiencias en Alemania, Inglaterra e Italia. En 1827 reunió sus mejores poemas, publicadas como *Das Buch der Lieder*, una colección que disfrutó de gran popularidad. Entre 1828 y 1831 Heine buscó en vano una posición segura y acabo emigrando a París, con la esperanza de un ambiente más agradable a raíz de la Revolución de Julio de 1830. Aunque Heine surgió del Romanticismo, se considera que al mismo tiempo trascendió este movimiento, su obra contiene las ideas revolucionarias de Vormärz, pero también elementos de la Ilustración y del Realismo. La obra de Heine es

²⁰ Nota: Vormärz período histórico comprendido entre el fin del Congreso de Viena en 1815 y la Revolución de 1830 y la Revolución de 1848. En el ámbito de la Historia política se utiliza también el término Restauración (Cardó, 2017).

compleja: incluye textos líricos de todo tipo y en prosa, pero también panfletos polémicos y críticas periodísticas. Estos poemas siguieron las convenciones románticas, pero también se caracterizaron por un nuevo uso del lenguaje y de las imágenes.

Heinrich Heine no tocaba ningún instrumento musical y además era un profano en cuestiones de teoría musical. A pesar de su falta de conocimientos teóricos en el campo de la música, muchos compositores e intérpretes contemporáneos valoraban su opinión, probablemente porque como letrista le concedían cierta competencia en materia musical, pero él era consciente de sus limitadas habilidades en este campo y que abordaba el tema de una obra de forma subjetiva e intuitiva. Más importante que los comentarios de Heine sobre la música es el arreglo musical de muchas de sus obras por parte de los compositores.

Schubert conoció los textos de Heine apenas unos años antes de su muerte y en ellos encuentra sus temas preferidos: pesimismo, sufrimiento, nostalgia, recuerdos ya que era un gran conocedor y “devorador” de la poesía de su tiempo. A menudo ponía música a poemas que aún estaban en prensa, es decir, a la poesía contemporánea de la época y con este ciclo creo una única colección expresiva y definitoria de algunos de los valores humanos que tanto caracterizaron la vida de ambos. La poesía está tan concentrada, breve e intensa que de alguna forma está pidiendo ser musicalizada y potenciando aún más sus tesis románticas creando un solo cuerpo expresivo y definitorio de algunos de los valores del hombre que tanto influenciaron en la vida de Heine.

En la última parte de su vida Schubert compone el ciclo *Schwanengesang*. Aunque el ciclo lo componen 14 *Lieder*, (7 de Rellstab, 6 de Heine y 1 de Seidl). En otoño de 1828, puso música a seis poemas de Heinrich Heine del ciclo *Heimkehr*, que había aparecido un año antes en el libro de las canciones un año antes. Heine escribió estos poemas entre 1824 y 1825. Estos seis escenarios son completamente únicos en su audacia y radicalidad. Schubert escribe este último ciclo *schubertiano* compuesto por tres autores Rellstab (siete), Heine (seis) y Seidl (uno). Aunque fue realmente el editor Haslinger quien, de acuerdo con Ferdinand, hermano del compositor, tuvo la

ocurrencia de englobar en dos cuadernos aparecidos en 1829, los *Lieder de* Rellstab y Heine con el título de *Schwanengesang*, por lo tanto, no hay una homogeneidad real entre los tres autores, lo que en cualquier caso otorga una personalidad a esta agrupación de canciones que completa un pequeño y fundamental ciclo dentro del obra.

Con Heine, Schubert completó la sencillez de la estructura del texto con formas binarias o ternarias pero que no conectan entre sí. Schubert escogió poemas sucesivos de la colección donde no se narra ninguna historia concreta y que adaptó para determinados cantantes. El encuentro del músico con el gran poeta romántico era previsible que pudiera dar estos resultados tan extraordinarios, situado sin duda entre los más importantes de la historia de este género, verdaderos ejemplos de esencialidad dramática. Esta toma de contacto entre dos artistas tan alejados entre sí se produjo de forma lógica y buscada y de forma muy instintiva, puesto que se produce una estrecha relación entre la sustancia más íntima del *Lied* schubertiano y la profunda asimilación de la forma popular que realiza el poeta, ya que les une una terrible y desesperanzada amargura de fondo. De alguna forma resultaba lógico que el compositor pusiera música a sus poemas, ya que recrea los mismos sentimientos sobre el ser humano, aunque Schubert reelaborará, profundizará y captará la esencia de los poemas para darles una nueva vía a través de sus *Lieder*. La evolución se practica así de forma ineluctable, dentro del mismo universo expresivo formado una unión total con estos seis poemas.

Cuando Schubert comienza a enamorarse de algunas cosas bellas e intensas, Heine da comienzo a un estilo dramático, incisivo, casi declamado muchas veces, perfecto para vehículo de emociones románticas, como ocurre en *Schwanengesang*. El *Canto del Cisne* constituye el último gran ciclo de canciones de Schubert. *Lieder expresando* ideas sobrias, precisas, certeras atemporales inertes al ser humano. Schubert y con la emoción fácil de imaginar por tratarse de algo procedente de Beethoven que se puso a trabajar en estos poemas donde, se percibe la situación angustiosa de Schubert al comenzar el otoño vienes de 1828. En estas seis canciones se alcanzan cotas de atrevimiento y depuración insólitas en la época y se pone en evidencia el

dramatismo wagneriano y la estremecedora expresividad, ciertamente alucinante de canciones como *Die Stadt*, *Der Atlas* y *Der Doppelgänger*. Con Heine, Schubert completó la sencillez de la estructura del texto con formas ternarias o binarias. Schubert sólo en esta ocasión en la colección de Heine; en otros casos intercalaba canciones de distintos subciclos. Aunque pueda haber vínculos asociativos entre los poemas y quizá una trayectoria emocional, no se narra ninguna historia en concreto y tampoco conectan desde el punto de vista armónico.

Heine fue tan amado como temido por su comprometida labor como periodista, crítico, político, ensayista, escritor satírico y polemista. Su actitud solitaria, su obra y su concepción de la idea de un mundo globalizado impregnó su vida, está enterrado en el cementerio de Montmartre (Paris). Según el teórico y crítico musical Theodor W. Adorno, la historia de la canción artística alemana es impensable sin Heine. Según él, la "melancolía del olvido" de las composiciones de Schumann no habría sido posible sin los textos del Romanticismo tardío de Heine.

PARTE II: ESTUDIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN

3. PRESENTACIÓN DEL CORPUS TEXTUAL

Cuando comenzamos a plantearnos la posibilidad de llevar a cabo traducciones de *Lieder* y fuimos conscientes de que era una labor ingente y extensa, tomamos como primera referencia de análisis para la elaboración de esta tesis únicamente una de las épocas más prolíficas en cuanto a la producción de *Lieder*: el Romanticismo. No obstante, también a lo largo de todo este periodo el número de *Lieder* escritos y compuestos es muy considerable, por lo que, para poder realizar un estudio detallado y ajustado a los parámetros exigibles a una tesis doctoral, fue necesario acotar aún más la muestra de textos sobre los cuales realizar el estudio. Por ello, se han seleccionado los textos de tres de los autores más reconocidos de las letras alemanas, y cuyas similitudes y diferencias dejan muy claro el movimiento y los pensamientos de la época: Johann Wolfgang von Goethe, Johann Christoph Friedrich Schiller y Heinrich Heine.

3.1. Fuentes para la selección de textos literarios

Para la selección de los textos que tratamos en esta tesis doctoral, hemos acudido a las siguientes fuentes:

3.1.1. Publicaciones sobre literatura alemana

- *La literatura alemana a través de sus textos*. (Acosta et. al., 1997).
- *Historia de la literatura alemana* (Beutin et. al., 1989).
- *El Lied romántico alemán* (Cardó, 2017).
- *Literatura alemana. Épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días* (Hernández y Maldonado, 2003).
- *Romanticismo europeo. Historia, poética e influencias*. (Pacheco y Vera, 1998)

3.1.2. Publicaciones sobre música y literatura alemanas

- *Johann Wolfgang von Goethe y la música* (Barjau, 2009).

- *Pragmática docente en los idiomas aplicados al canto* (Berrocal, 2010).
- *Franz Schubert, Die Dokumente seines Lebens und Schaffens* (Deutsch, 1913-14).
- *La música en la época romántica* (Einstein, 1986).
- “Goethe, Schubert, *Erlkönig*” (Feil, 2006).
- *Hablan los sonidos, suenan las palabras. Historia e Interpretación del canto* (Fischer-Dieskau, 1985).
- *Los Lieder de Schubert* (Fischer-Dieskau 1989).
- *Franz Schubert y su tiempo* (Kobald, 1941).
- *Goethe und die Musik* (Moser, 1949).
- *La vida de Schubert* (Massin, 1990).
- *Los Lieder de Franz Schubert* (Pérez, 2005).
- *Schubert. Discografía recomendada. Lieder comentados* (Reverter, 1990).
- *El Lied romántico* (Sopeña, 1973).
- *Música y literatura* (Sopeña, 1974).
- *El nacionalismo y el Lied.* (Sopeña, 1979). Editorial Real musical.
- *Músicos románticos: Schubert, Schumann, Mendelssohn.* (Subirá, 1925).
- *Franz Schubert.* (Torrellas, 1949).

3.1.3. Publicaciones sobre traducción literaria y traducción de poesía alemana

- “Traducir a Friedrich Schiller: a propósito de ‘Die Götter Griechenlands’” (Balbuena, 2010).
- *Traducir literatura, presupuestos teóricos y prácticos para la traducción alemán-español de textos literarios* (Balbuena, 2011)
- “Entre la Filología y la Traducción: la labor del traductor literario” (Balbuena, 2012).
- “Mitología en Juan de Mena y Friedrich Schiller: *Laberinto de Fortuna y Die Götter Griechenlands*” (Balbuena, 2016).

3.2. Fuentes para la selección de textos musicales

Para la selección de textos musicales hemos acudido a webs especializadas en composición musical y en los distintos autores, entre las que caben destacar las siguientes:

- *The LiederNet Archive*²¹. Es la web de referencia, archivo digital del mayor número de canciones y trabajos coral, junto a sus traducciones, que existen. Cuenta con un total de 186265 piezas vocales catalogadas, de las cuales se dispone de 39707 traducciones. Permite realizar la búsqueda por apellidos del compositor, por el título de la composición o su primera línea, por el año de la composición o por la colección en la que ésta se inserta. También permite realizar búsquedas libres. Algunos de los poemas de la web tienen traducción al inglés, francés, alemán, catalán, e italiano, si bien no siempre cada uno de estos poemas tiene todas las combinaciones lingüísticas que acabamos de mencionar.

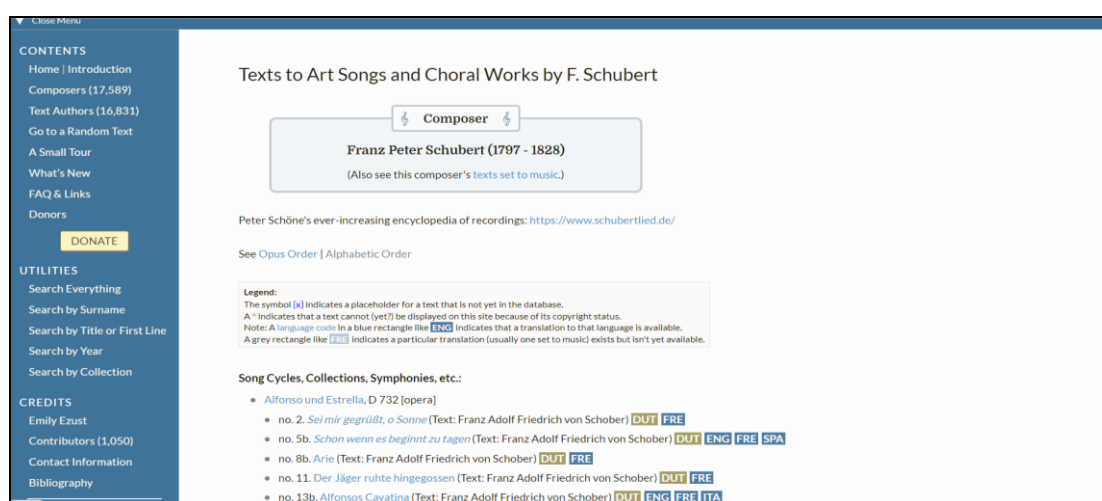


Imagen 1. Búsqueda por compositor en *The LiederNet Archive*.

- *Antikoerperchen.de*²². Base de datos de composiciones líricas. Los textos se pueden buscar por autores de literatura o por

²¹ URL: <https://www.lieder.net/>. Consultada a lo largo de todo el proceso de elaboración de esta Tesis Doctoral.

²² URL: <https://lyrik.antikoerperchen.de/>. Consultada a lo largo de todo el proceso de elaboración de esta Tesis Doctoral.

compositores, por obras y títulos de poemas; por épocas; por temática... ofrece además una sección de podcasts y de traducción de textos al inglés. En ocasiones, permite visualizar la representación y ejecución del *Lied* en formato audiovisual:

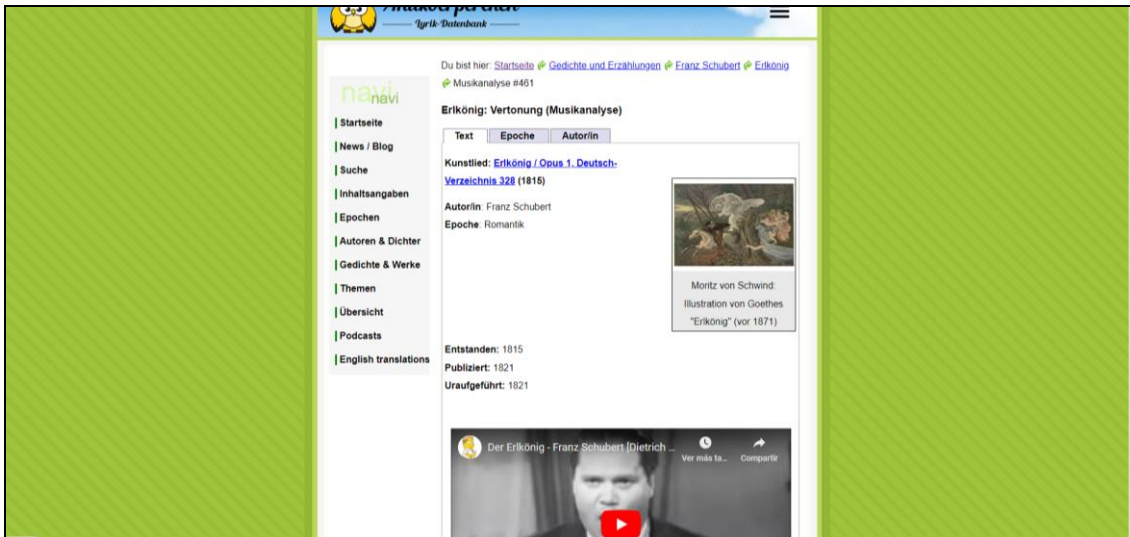


Imagen 2. Búsqueda por título de *Lied* en *Antikoerperchen.de*

- *Schubertlied.de*²³. Web que contiene 380 *Lieder* del compositor y permite oírlos en la voz del barítono berlinés Peter Schöne, acompañado al piano por Olga Monakh, Holger Berndsen, Boris Cepeda, Ralph Neubert y Christoph Schackert. Ofrece también información sobre el año de composición y la nomenclatura de cada *Lied*. Cada ficha de cada uno de los *Lieder* recogidos en esta web contiene el texto de la canción en alemán actual un archivo de audio, y datos sobre la composición y la ejecución musical. También se puede descargar la versión original en formato PDF (partitura y letra) y, en ocasiones se puede tener acceso al manuscrito.

²³ URL: <https://schubertlieder.de/de/>. Consultada a lo largo de todo el proceso de elaboración de esta Tesis Doctoral.

The screenshot shows the Schubertlied.de website page for 'Der Fischer' (D 225 - Opus 5 / 3). The page layout includes a top navigation bar with 'Startseite', '380 Lieder', 'Göttebuch', 'Links', 'Suche', and 'Login'. Below the navigation is a header with a portrait of Franz Schubert and the title 'Der Fischer D 225 - Opus 5 / 3'. The main content area is divided into several sections: 'Komponist: Franz Schubert (1797-1828)', 'Textdichter: Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)', a player interface showing '0:00 / 2:51', 'Interpreten: Peter Schöne - Bariton / Boris Cepeda - Piano', and 'Aufnahme: Mittwoch, 16. Juli 2008 - Berlin'. There are three columns of text: 'Liedtext' with the original German lyrics, 'Zur Musik' with details like 'komponiert: 05. Juli 1815' and 'Veröffentlichung (angezeigt): 09. Juli 1821', and 'Noten' with links to 'Alte Gesamtausgabe Serie XX, Bd. 02, Nr. 88' and 'Neue Gesamtausgabe IV, Bd. 01'. At the bottom, there are two images of handwritten manuscript pages.

Imagen 3. Ficha correspondiente a *Der Fischer* en Schubertlied.de

- *Oxford Lieder*²⁴. Base de datos de más de 4000 canciones en lengua original y traducidas al inglés. Permite realizar una búsqueda por orden alfabético de compositores, de poetas o de canciones. En cada ficha se ofrece una información sobre los siguientes campos: 1) texto original y traducción al inglés; 2) breve reseña del compositor; 3) breve reseña del poeta; 4) representaciones.

The screenshot shows the Oxford Lieder website search results for 'Am Flusse' (1822). The page has a dark blue header with the Oxford Lieder logo and a search bar. Below the header is a navigation bar with links for 'Events', 'Booking', 'Help & FAQ', 'Explore', 'Visit', 'Education', 'Support', 'About', and 'Stay in Touch'. The main content area is titled 'Songs' and has a sub-header 'Am Flusse (1822) 0768'. There are four tabs: 'Text & Translation', 'Composer', 'Poet', and 'Performances'. The 'Text & Translation' tab is selected, showing the original German text and an English translation by Richard Wigmore. On the right side, there is a 'Mailing List' form with fields for 'First Name', 'Last Name', and 'Email Address', and a 'Send Request' button. At the bottom, there is a note: 'If you would like to use our texts and translations, please click here for more information.'

Imagen 4. Búsqueda de *Am Flusse* en Oxford Lieder.

²⁴ URL: <https://www.oxfordlieder.co.uk/>. Consultada a lo largo de todo el proceso de elaboración de esta Tesis Doctoral.

- *Kareol*²⁵. Web dedicada a la ópera con textos en español. Permite realizar una búsqueda por autores, por obras, por colaboradores y consultar también obras en edición.

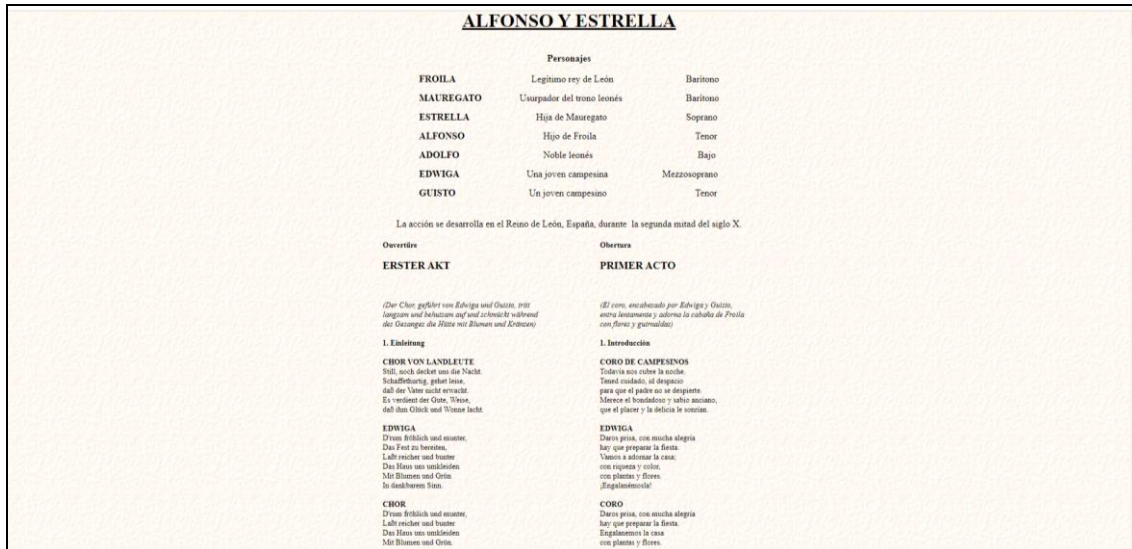


Imagen 5. Captura de pantalla de *Kareol*.

- *Petrucci Music Library (IMSLP)*²⁶. Esta página ha resultado especialmente útil para la búsqueda de nomenclaturas, fechas de composición, etc. Además, permite descargar de forma gratuita las partituras:

²⁵ URL: www.kareol.es. Consultada a lo largo de todo el proceso de elaboración de esta Tesis Doctoral.

²⁶ URL: https://imslp.org/wiki/P%C3%A1gina_principal. Consultada a lo largo de todo el proceso de elaboración de esta Tesis Doctoral.

| Información General | |
|--------------------------|--|
| Título de la Obra | Sehnsucht |
| Título Alternativo | Lorging |
| Compositor | Schubert, Franz |
| Número Opus/Catálogo | D. 123 |
| I-Número de Catálogo | FS 645 |
| Clave | G mayor |
| Movimientos/Secciones | Händig |
| Texto Incipit | Was zieht mir das Herz so |
| Año/Fecha de Composición | 1814-12-03 |
| Primera Publicación | 1842 |
| Libretista | Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) |
| Léngua | German |
| Periodo de Composición | Romantic |
| Estilo de Pieza | Romantic |

Imagen 6. Búsqueda en IMSLP del *Lied Sehnsucht* (D123)

3.3. Consideraciones sobre nomenclatura y versiones de los TO

La catalogación de los *Lieder* se la debemos a Otto Erich Deutsch (1883-1967), historiador musical y cultural austriaco. Estudió Historia del Arte y Literatura en las universidades de Viena y Graz, pero no completó sus estudios, entre otras cuestiones porque mantuvo relaciones no permitidas con otra de las estudiantes de la universidad. Ello no le impidió que trabajase como crítico musical y publicara numerosos libros sobre la que era su pasión: la música. Así, investigó fundamentalmente a compositores de la talla de Mozart y Händel. A él se debe el primer catálogo de las obras de las obras de Schubert por orden cronológico, conocido como el *Catálogo Deutsch* (*Deutsch-Verzeichnis*). en dicho catálogo, Deutsch sustituye el número de opus con el número D, de ahí que algunos de los *Lieder* que tratamos en esta tesis tengan dos o más nomenclaturas, como, por ejemplo,

Por otra parte, al contentarse con la simple nomenclatura de las obras y dedicarles comentarios a las diferentes versiones pueden varían su cronología, es decir que hay varias versiones de un mismo *Lied* que han sido compuesto en diferentes etapas del autor. Por esta razón se mantiene el catálogo de Deutsch como referencia primordial. No hay que olvidar que en las obras cuya composición se extiende sobre un gran periodo de tiempo, en general cuando

se menciona la fecha en el catálogo de Deutsch corresponde al comienzo de la composición.

Pongamos por ejemplo el *Lied Sehnsucht*, fechado el 18 de octubre de 1815 y publicado por primera vez en 1895 en la *Gesamtausgabe*. Este *Lied* es un gran ejemplo de que Schubert es un compositor incansable, concienzudo y exageradamente exigente, lleno de un talento indiscutible. La primera versión es la D. 310, de la cual hace dos versiones más: una en La bemol y la otra en Fa mayor y en un plazo de casi doce años seis versiones más de este mismo *Lied*. El texto pertenece al capítulo 11 de la novela de Goethe *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, cuando Miñón y el arpista interpretan esta canción.

D. 359: en esta segunda versión más sencilla desaparece el recitativo y cambia la tonalidad a re menor y está a 6/8.

D. 481: en esta tercera versión el *Lied* tiene un esquema tripartito ABA, más rápido que su anterior versión con un mejor acompañamiento y un atractivo preludio

D. 659: la música es fluida y responde a cada matiz de las palabras y la nostalgia cede al dramatismo en la segunda estrofa donde se ven signos declamatorios.

D. 877/1: hay se puede palpar una riqueza operística que se distingue de las versiones anteriores a parte de la tonalidad que aquí está en si menor.

D. 877/2: este *Lied* está en mi menor y es tal vez el más logrado. Es curioso que los *Lieder* de Schubert comenzaran con una mujer Margarita y que sea con otra mujer Miñón con la que finaliza los *Lieder* de Goethe.

4. METODOLOGÍA DE TRABAJO: ESTUDIO Y TRADUCCIÓN DE LOS TEXTOS ORIGINALES

Si traducir obras literarias es una tarea compleja, traducir poesía, sus melodías y silencios lo es aún más y conlleva un sorprendente malabarismo lingüístico de sacrificios y equilibrios. Tal y como argumenta Spivak, el traductor debe primeramente rendirse al significado y a la forma y después, desarrollar un entendimiento de aquello que el texto expresa. Para ello debe comprender

que los textos son productos creativos originados en una cultura y tiempo concreto, que comparten connotaciones semánticas con sus lectores más allá del sentido literal de las palabras. En el caso de la poesía, es necesario además explorar las melodías e interpretarlas a través del «prisma de la producción cultural». De esta forma, el texto se entiende como un discurso colmado de signos a la espera de su transformación en significado, en mensajes comunicativos. (Álvarez 2022)

La primera lectura resulta fundamental para *descubrir* la obra, para ubicar las dificultades y lograr así un primer acercamiento al texto, reconociendo las emociones que se van generando durante su lectura, sabiendo que el proceso de montaje es cambiante, e irá determinando su crecimiento y madurez junto con el trabajo de comparar distintas versiones realizadas por especialistas en el tema. Buscar fuentes que permitan ahondar más en temas como el *Lied*, el período Romántico, el *Sturm und Drang*, el contexto histórico-estético en que se realizaron las composiciones, la interpretación y la comparación de distintas versiones. El género lírico tiene una relación muy intuitiva e íntima que nace de una posición de egocentrismo y subjetividad por parte del autor, cuya consecuencia de esa actitud son los poemas que representan una valoración de tipo emocional llenos de connotaciones que evidencian ciertos sentimientos. Las amplias posibilidades dentro de la interpretación estética-literaria producen un plurisignificado íntimo del poema que muchas ocasiones es difícil de intuir, y si le unimos su nivel puramente fónico “ausente” con una rima presente donde el predominio de un estilismo muy particular con metáforas, comparaciones, metonimias, producen el contraste de sentido un nivel de significado en función de los cuales esa rima gana cierta pertinencia semántica.

La intencionalidad del letrista y la del compositor pueden ir en la misma dirección o la comprensión de la obra por parte del compositor puede ser completamente diferente, pero el intérprete debe tener en cuenta las dos intencionalidades, lo cual resulta sumamente complicado si además no comprende la lengua ni cultura de la lengua alemana. Además, el ámbito de las redundancias poéticas se encuadra en múltiples recursos técnico-literarios tanto fónicos como semánticos que no pueden ser ignorados ya que

constituyen el soporte de la literariedad del discurso lírico donde los más complejos y densos son tratados como figuras retóricas cuya simbología es esencial. Podemos interpretar como el sufrimiento del amor probado por la herida, aunque el amor es siempre bueno, las consecuencias que este provoca no los son y provoca sufrimiento, angustia y dolor. De otro modo, el llanto tiende a mostrarse como una vía de escape para ese sufrimiento y alivio después de una tragedia. Por lo tanto, las palabras junto con las redundancias semánticas, recursos literarios y estilísticos tienen una gran importancia en la traducción y comentario de los *Lieder*, pero olvidar las perspectivas antropológicas, socioculturales, políticas, supone un gran error si queremos obtener la máxima información del *Lied* y de esta forma mejorar su posterior interpretación vocal. De este modo, los diversos elementos presentes en el poema deberán ser entendido como unidades estructurales que comentar un todo cuyo funcionamiento solo se comprende por la estrecha relación y vinculación del resto de aspectos.

Llegados a este punto, cabe añadir tanto referencias complementarias de orden estilísticos como eventuales sugerencias críticas que apunten a otros dominios no textuales, como aspectos histórico-literarios, políticos o sociológicos. Al tema de la existencia humana, de sus misterios y de su esencia que hoy en día seguimos teniendo en cuenta o el paso de tiempo necesariamente unido al devenir de la existencia, a su origen y destino con el tema de la muerte tan recurrente en Schubert que no solo es representado de modo explícito sino a través de claras referencias unido a un miedo a un futuro negro que consigue dando a través de las notas musicales un carácter evocador a la vez que sentencioso.

La composición de texto recoge aparentemente una parte del campo de los fonemas lingüísticos posibles, lo que de ellos se transmitió en sonidos y líneas melódicas que se extraen del campo de las vocales. Pero el lenguaje musical, ofrece la posibilidad de crear una melodía tanto las consonantes como las vocales son transformadas de acuerdo con el modelo del texto y sentido de la palabra, tanto si se decanta en el fonema como componente descriptivo o como metafórica trasladada a la música. Para mantener un diálogo paralelo

con las unidades lingüísticas con acompañamiento de piano y la poesía que se acaba transformando en el *Lied*. El lenguaje se convierte en objetivo artístico y musical en sí mismo que actúa de forma individual en conjunción con la música obteniendo la deseada unión entre el lenguaje y el canto. El lenguaje como sucesión de sonidos dentro de la música que no tiene que construirse de forma lógica, pero que ha de entenderse como una unidad indivisible que necesita ser adaptada musicalmente. De tal forma que obliga a analizar al *Lied* como la unión entre el canto y el lenguaje para estructuralo, de forma que el texto sobre el que se ha de componer obedecerá a la declamación rítmica para dar continuidad temporal y adaptar las partes de la melodía a la forma del texto cantado desde la reconstrucción del poema. Con esas características, si tratamos de remitirnos a las fuentes, sin duda empezaríamos hablando de las canciones de trovadores, el recitativo operístico etc., porque, aunque el *Lied* es una estructura cerrada en sí misma. A mediados del siglo XVIII encontramos tanto antologías de *Lieder* relacionadas quizá ya un poco lejanamente con la canción a solo del siglo XVI alemán, como escenas operísticas en las que se integraban *Lieder*. Habitualmente se acompañaban con una guitarra, pero a partir del XVIII el piano comienza a tener un papel fundamental.

La íntima fusión de poema y canción es el logro mayor de Schubert, cómo la música exalta el poema y se adapta al tono general del mismo. Los recursos musicales de la voz y del piano refuerzan los afectos presentados por el poeta y con frecuencia van más allá de lo que las palabras pueden expresar. el compositor estaba dotado de una capacidad melódica sin par y de una gran habilidad para transformar melódicamente la esencia del poema, fuera éste de simple texto o repleto de fuertes acentos líricos o de concentrado efecto teatral.

4.1. Lectura y análisis del *Lied*

Antes de profundizar en el estudio de la traducción del conjunto de la obra —ya que se trata de canciones con más de doscientos años de antigüedad—, es necesario realizar una lectura con una disciplina de estudio individual en la lengua de origen que deberá mantenerse durante todo el proceso como elemento insustituible que garantice un acercamiento riguroso a las obras.

Lectura analítica del texto a traducir, que incluye un análisis exhaustivo del autor, biografía, visión de la sociedad, época, contexto histórico, tendencia, y la época a la que corresponde la obra. En el caso de Johann von Goethe, no es lo mismo un texto de su época del *Strum und Drang* que una obra literaria en el Romanticismo. Basta únicamente con detenerse en su obra *Fausto* (primera parte escrita en 1808) cuya segunda parte terminó en 1832, el mismo año de su muerte cuyo el foco de la acción ya no está centrado en el alma de Fausto, que ha sido vendida al diablo, sino más bien en fenómenos sociales como la psicología, la historia y la política. Investigar sobre el origen del poema, el autor, sus influencias, vida personal y las razones que llevaron al autor del poema a escribirlo, analizando puntos como título, autor, año de publicación, época a la que se refiere el texto, así como en la que vive el autor para poder hacer una hipótesis de la interpretación.

4.2. Traducción del *Lied*

La traducción del texto no es solamente la transmisión de palabras e ideas de una lengua a otra, hay que sopesar las diferentes concepciones de los autores de contexto histórico-cultural de la época en el texto original y como repercute en el texto. El objetivo final es que las traducciones sean comprensibles para los alumnos sin olvidar la realidad lingüística actual en la que se asienta la traducción. Si somos muy fieles al texto original pero el lector meta no es capaz de comprenderlo, habremos fallado en nuestra función didáctica. Por ello, coincidimos con lo expuesto por Balbuena (2012: 46) sobre la traducción literaria:

Para que la traducción resultante sea fiel al sentido del TO, y para que produzca en el lector de la cultura meta el mismo efecto que el texto alemán tiene sobre el lector de la cultura de origen, es imprescindible la formación filológica del traductor, sin el cual el análisis del texto de partida, y la comprensión de aquellos elementos paratextuales que pueden acompañar el TO y de los factores extralingüísticos y extraliterarios que conforman la obra literaria resulta prácticamente imposible (Balbuena 2012: 46).

En este mismo sentido, afirma Balbuena (2011: 47):

El traductor se ve más que forzado a crear expresiones, estructuras morfosintácticas y a realizar giros lingüísticos que garanticen la transmisión del sentido del texto en alemán. A veces también se ve obligado a añadir estructura gramatical para conseguir la equivalencia entre el término alemán y español. Otras, deberá incluso añadir una nota del traductor que explique conceptos poco claros o inexistentes en la lengua meta (Balbuena 2011: 47).

En nuestro caso, hemos diseñado un método de trabajo basado de traducción y comentario de los textos. Dicho método consta de las siguientes fases:

1. ANOTACIÓN DE LAS PRIMERAS IMPRESIONES, con el fin de establecer una hipótesis de interpretación, estudio del autor, época etc...
2. CONTENIDO: ¿A qué se refiere el título? ¿Qué ámbito de la realidad, proceso, tema o motivo se presenta? ¿Cuándo un “yo” aparece como orador en el poema, nos da una experiencia, un estado de ánimo, un pensamiento del creador del poema y el compositor se siente identificado con dichas emociones?, ¿Qué es lo que lo caracteriza en cuanto al contenido, el lenguaje o el ritmo?
3. ESTRUCTURA: ¿Qué tipo de poesía, forma estrofa, qué métrica hay? ¿Qué cadencias, esquemas de rima, figuras sonoras, medios rítmicos se pueden identificar?, ¿Se puede dividir el poema en secciones de significado (muestra: formar títulos intermedios)? ¿Dónde se encuentra un punto de inflexión en el flujo de movimiento o una incisión en la línea de pensamiento del poema? ¿Cuál es la importancia que tienen las reglas ortográficas, la importancia de las comas, los puntos seguidos o finales e interpretación del compositor para darle definida melodía, entonación?, ¿Qué es lo que más llama la atención en la estructura de la oración, en la elección de palabras, en el estilo o en la interpretación del poema por parte del compositor?
4. COMPARACIÓN CON OTRAS TRADUCCIONES: si existen siempre es bueno comparar dichas traducciones, algunas son muy buenas, otras muy pobres y detonan la falta de formación del traductor, otras realizadas por sistemas informáticos incoherentes, algunas otras están desfasadas y son incomprensibles para el alumnado actual.

5. TRADUCCIÓN Y ADAPTACIÓN AL ALUMNADO META: la idea es traducir el *Lied* para que el alumno pueda comprenderla, una traducción muy exigente a nivel poético no facilita que los alumnos comprendan la intencionalidad o temática del texto a cantar, ya que se trata de alumnos muy jóvenes, adolescentes y si la lengua meta empleada es muy exigente no comprenden la traducción. La traducción tiene que adaptarse al lector meta actual al que principalmente va destinado, puesto que la finalidad es que ellos mejoren sus dotes interpretativas, no ser expertos en literatura poética.

4.3. Comentario del *Lied*

El comentario de los *Lieder* se hace más que necesario, ya que con una traducción de los *Lieder* no es suficiente para que los alumnos conozcan actividad interpretativa en sí misma y no refleja necesariamente el punto de vista del autor, su pensamiento, su ideología, sus miedos, sus prejuicios que condicione su proximidad o lejanía al texto que está comentando.

Para que la traducción resultante sea fiel al sentido del TO, y para que produzca en el lector de la cultura meta el mismo efecto que el texto alemán tiene sobre el lector de la cultura origen, es imprescindible la formación filológica del traductor, sin el cual el análisis del texto de partida, y la comprensión de aquellos elementos paratextuales que pueden acompañar al TO y de los factores extralingüísticos y extraliterarios que conforman la obra literaria resulta prácticamente imposible. (Balbuena 2011: 46).

Por tanto, para realizar un comentario del *Lied* que resulte de utilidad para los estudiantes, proponemos tener en cuenta lo siguiente:

- a) VARIANTES SISTEMÁTICAS LINGÜÍSTICAS. Los aspectos para tener en cuenta como contenido, forma lírica, estructura, lenguaje que se suceden a lo largo de todo el poema.
- b) VARIANTES QUE COMPONEN EL TEXTO. Cada sección de sentido o estrofa la analizo de forma independiente y posteriormente en conjunto con relación al resto del texto para averiguar la temática e intencionalidad del autor apoyándome en el contenido, la forma lírica, la estructura y el lenguaje empleado. Mientras que la variante que acompaña al texto se

considera más sencilla, la variante sistemática a menudo consigue evitar la repetición, presentando también los hallazgos combinados.

- c) FORMULACIÓN RESUMIDA DEL MENSAJE TEXTUAL como resultado de conclusiones sustantivas y formales que concluyen en una interpretación final con valoración razonada del poema o en una hipótesis interpretativa.

4.4. Revisión de la traducción

Revisar una traducción implica valorar si el destinatario, en este caso los alumnos de canto mejoran su interpretación vocal del *Lied*. La aplicación sistemática de diversos criterios para la revisión son una parte fundamental de este trabajo de doctorado. Por ello, deberemos tener en cuenta los siguientes pasos:

1. Conocer la traducción: la temática, autores, fechas de producción y publicación, tipos de texto, destinatarios, son parte fundamental, así como relativas a la producción del TM.
2. Volver al TO para comprender el mensaje: la traducción no se puede considerar funcional hasta no cumplir con eficacia, el requisito mínimo e implícito que es la comprensión del texto por parte de los alumnos.
3. La lectura de la traducción para identificar determinado tipo de errores (sinsentidos, incoherencias, gramaticales, ortográficos, de sintaxis y tipográficos).
4. Traducciones adaptadas a la lengua meta, especial atención para no caer en el uso de un lenguaje arcaico e incomprensible para los alumnos, ya que se trata de textos con más de doscientos años de antigüedad.
5. Las correcciones por parte de la tutora —mi tutora de doctorado ha realizado un trabajo ejemplar fomentando el ejercicio de la crítica mediante la objetividad (distanciamiento) y explicando las correcciones, siendo un principio básico eficaz para el aprendizaje de las revisiones traductológicas.

4.5. Revisión general de todo el trabajo

Además de llevar a cabo la revisión de la traducción, también es necesario revisar el comentario y, de forma general, todo el trabajo. Revisar la gramática, estilo y ortografía de todos los contenidos, así como en las particularidades ortográficas de lengua meta para proceder a modificar palabras, notas a pie de página completar información y contenidos, eliminar errores, en definitiva, corregir los aspectos que sean necesarios y que ayudarán a mejorar el estilo del texto meta y conseguir un resultado óptimo. En cada *Lied* se presenta aquí como una fusión entre la literatura y música, que reconoce a Franz Schubert como el máximo exponente. Agrupar poemas en un orden que sigue a tramas imaginarias, donde se describe el sufrimiento y la muerte de individuos expulsados de la sociedad por un conflicto entre amor y orden social. Sin embargo, no solamente describir los actos mismos de la trama, sino también los sentimientos del protagonista al haber experimentado ciertos actos como destierro, rechazo amoroso, soledad, locura y muerte. Es necesario también conocer en profundidad la vida y contexto histórico-social de los compositores, así como de los autores que hicieron posible a través de sus textos que dichos compositores produjeran estos *Lieder*.

Así, en el caso de los textos literarios, el traductor habrá de conocer en profundidad aspectos como la vida y la obra del autor del TO, el contexto histórico y social en el cual se enmarca y se gesta la obra literaria, el movimiento o la escuela literarios a la cual pertenecen autor y texto, etc. Es decir, desde un punto de vista no exclusivamente lingüístico, el traductor ha de poseer un conocimiento especializado: funciones del lenguaje, historia de la literatura de la cultura de origen, autores, acontecimientos históricos, culturales y sociales, historia de la lengua de partida, figuras literarias, y otros aspectos extraliterarios que conforman el texto que ha de traducir. (Balbuena *et al.* 2012: 4)

Como ocurre en la literatura, la obra musical es una obra de arte llena de sentimientos y una íntima relación del texto musical con su letrista y los aspectos históricos y/o sociales en los que no solo al literato y compositor han creado esta pieza musical y la época en la que han vivido han creado esta obra entorno a sus gustos estéticos. Lo más importante es ejecutar la obra según la intencionalidad del letrista y compositor y este resultado se consigue con una buena traducción y comentario de la obra intentando identificar y entender a

ambos autores. En el terreno de la música hay muchas obras que han sido compuestas basándose en un texto poético, como los impresionantes ciclos de *Lieder* compuestos por Schubert de autores como Goethe, Schiller o Heine entre otros muchos. Es un reto intentar contagiar a los alumnos en el aprendizaje de la lengua y cultura alemana a través de la traducción y comentario de los *Lieder* y no solo en aprendizaje de los componentes musicales. Esta fusión músico-literaria que está presente puede generar un nuevo enfoque educativo dentro de la enseñanza de la asignatura “alemán aplicado al canto”.

El trabajo del traductor ha sido ciertamente difícil. Como se ha repetido tantas veces, el traductor es prisionero del lenguaje que maneja y nuestra lengua, por desgracia lleva demasiado tiempo de vacaciones por lo que respecta a la música (Carreras 1998: 64).

4.6. Modelo de ficha de trabajo

Como resultado de esta metodología, hemos elaborado una ficha que ayude a discentes y docentes a llevar a cabo un análisis adecuado de los TO, y que consta de las siguientes partes:

| | |
|-----------|-------------------------------------|
| CAMPO 1: | Título de la obra |
| CAMPO 2: | Número Opus/Catálogo |
| CAMPO 3: | I-Número de Catálogo |
| CAMPO 4: | Año/ Fecha de composición |
| CAMPO 5: | Año de la primera publicación |
| CAMPO 6: | Libretista |
| CAMPO 7: | Idioma original |
| CAMPO 8: | Instrumentación |
| CAMPO 9: | Texto original (DE) |
| CAMPO 10: | Texto meta (ES) |
| CAMPO 11 | Comentario filológico |
| CAMPO 12 | Comentario aplicado a la traducción |

Los campos 1-8 aportan información sobre los aspectos musicales más relevantes del *Lied*: título, número de opus/catálogo, I-número de catálogo, año o fecha de composición, año de la primera publicación, texto literario que acompaña al *Lied* (libretista), idioma original, e instrumentación de la pieza musical. Los campos 9-12 ofrecen información sobre el TO, un comentario filológico-musical, y un comentario aplicado a la traducción; junto a esto, se añade una propuesta de traducción, en el campo 10, donde se ofrece el TM.

5. TRADUCCIONES Y COMENTARIOS DE *LIEDER* BASADOS EN LA OBRA DE GOETHE

5.1. D. 118 *Gretchen am Spinnrade*²⁷

| | |
|---|--|
| TÍTULO: | <i>Gretchen am Spinnrade</i> > Margarita en la rueca |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 118 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 316 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1814 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1821 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO (DE) | TM (ES) |
| <p><i>Meine Ruh' ist hin, Mein Herz ist schwer, Ich finde sie nimmer Und nimmermehr.</i></p> <p><i>Wo ich ihn nicht hab' Ist mir das Grab, Die ganze Welt Ist mir vergällt.</i></p> <p><i>Mein armer Kopf ist mir verrückt Mein armer Sinn Ist mir zerstückt.</i></p> | <p>Mi paz ha huido, dejando el corazón dolido, no encuentro la paz, ni la encontraré jamás.</p> <p>Donde ya no está conmigo, es para mí un sepulcro, el mundo entero es para mí amargo.</p> <p>Mi pobre cabeza me enloquece, Mis pobres sentidos Me hacen añicos</p> |

²⁷ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. URL: <https://www.lieder.net/>. [Fecha de consulta: 15.11.2021].

| | |
|---|--|
| <p><i>Meine Ruh' ist hin, Mein Herz ist schwer, Ich finde sie nimmer und nimmermehr.</i></p> <p><i>Nach ihm nur schau' ich Zum Fenster hinaus, Nach ihm nur geh' ich Aus dem Haus.</i></p> <p><i>Sein hoher Gang, Sein' edle Gestalt, Seines Mundes Lächeln, Seiner Augen Gewalt.</i></p> <p><i>Und seiner Rede Zauberfluss. Sein Händedruck, Und ach, sein Kuss!</i></p> <p><i>Meine Ruh' ist hin, Mein Herz ist schwer, Ich finde sie nimmer Und nimmermehr.</i></p> <p><i>Mein Busen drängt sich Nach ihm hin. Ach dürft' ich fassen und halten ihn.</i></p> <p><i>Und küssen ihn So wie ich wollt' An seinen Küssen Vergehen sollt' Meine Ruh' ist hin Mein Herz ist schwer</i></p> | <p>Mi paz ha huido, dejando el corazón dolido, no encuentro la paz, ni la encontraré jamás.</p> <p>Solo por verle me asomo a la ventana, sólo por encontrarle salgo de casa.</p> <p>Su excelso modo de andar, su noble figura, la sonrisa de sus labios, el resplandor de sus ojos.</p> <p>Y sus palabras fluyendo mágicamente, la presión de sus manos, Y... ¡ayyyy, sus besos!</p> <p>Mi paz ha huido, dejando el corazón dolido, no encuentro la paz, ni la encontraré jamás.</p> <p>Mi pecho me empuja a estar con él. ¡ay!, poder estrecharle y retenerle.</p> <p>Y besarle como yo quisiera, aunque por sus besos hubiera de morir Mi paz ha huido, dejando el corazón dolido.</p> |
|---|--|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Schubert compone esta obra maestra en 1814. Es un Lied intenso, profundo y desolado, compuesto por un joven de 17 años, en la cual se integran ejemplarmente aspectos líricos y dramáticos llegando a ser considerada como la primera canción alemana moderna. Schubert toma el texto de una de las escenas más importantes de la literaria alemana de su época, del Fausto de Goethe que establece una tensión dramática determinante donde el miedo, dolor, y desolación se convierten en un arma de autodestrucción.

La historia cuenta como Fausto que invoca al Diablo (Mefistófeles), el cual se le hace presente para hacerle una propuesta. Fausto le vende su alma a cambio de algunos años de sabiduría o a cambio de una juventud eterna. Rejuvenecido, y con ayudas de Mefistófeles, Fausto logra seducir y enamorar a la bella y dulce Gretchen. Margarita es una joven inocente y desvalida que está enamorada de Fausto y mientras hila en su rueca, pensado en Fausto. En primer lugar, entreteje a su alrededor una serie de episodios que además de aportar "una bella y romántica" historia de amor. Margarita se convierte en un elemento estructural de la obra de Goethe, prefigurando en la última escena del Fausto I de 1808, la última del Fausto II de 1832: salvada ella misma en el último instante para lograr por fin, tras más de 200 años de condenaciones, la salvación de Fausto. Margarita piensa en su amado. El hilo, el hilar y el tejer han sido descritas como metáforas del tiempo, de la existencia, del amor incondicional, parece narrar el destino inexorable del ser humano, de un personaje, de su

historia, su personalidad, su situación. La condición “universal” del ser humano y la historia personal de este individuo se integra en una misma imagen. La rueda como imagen del destino (p. ej., la rueda de la fortuna), que Goethe desarrolla en varios sentidos. El texto no solo nos habla sobre cómo es el personaje, qué pasa en la historia, o qué sentidos puede tener todo ello, sino además sobre cómo está construido el propio texto.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Meine **Ruh'ist** hin*

> Meine Ruhe ist hin

*Wo ich ihn nicht **hab'***

> wo ich ihn nicht habe

*Nach ihm nur **schau'ich***

> Nach ihm nur schaue ich

*Nach ihm nur **geh' ich***

> Nach ihm nur gehe ich

*Ach **dürft'ich** fassen und halten ihn*

> Ach dürfe ich fassen und halten ihn

***Meine Ruh'ist** hin*

> Meine Ruhe ist hin

*An seinen Küssen/ **Vergehen sollt'!***

> An seinen Küssen/ Vergehen sollte!

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar el artículo determinado al traducir *Ist mir das Grab*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “es para mí un sepulcro”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original:

***Mein armer** Kopf ist mir verrückt / **Mein armer** Sinn/ Ist mir zerstückt*

> Mi pobre cabeza me enloquece/ Mis pobres sentidos/ Me hacen añicos

***Nach him nur** schau'ich / Zum Fenster hinaus./ **Nach ihm nur** geh'ich / Aus dem Haus*

> Solo por verle/ me asomo a la ventana/ solo por encontrarle/ salgo de casa.

***Sein** hoher Gang, / **Sein'** edle Gestalt,/ **Seines** Mundes Lächeln./ **Seiner** Augen Gewalt.*

> **Su** excelso caminar, / **Su** noble figura,/ **Sus** labios sonrientes/ **Sus** ojos penetrantes

Plano pragmático-cultural:

En este *Lied* se superponen varios puntos: el pedal fúnebre al piano que es como una expresión del mundo material, si desaparece viene el caos, el desorden, la angustia suprema del silencio tras el *Sein Kuss* junto a la voz que expresa la ansiedad por el ser amado y su soledad y el piano que evoca a la rueda que gira incesantemente como huida implacable del tiempo, como el corazón que no deja de latir. La personalidad de Teresa Grob se podría perfilar detrás de esta polarización repentina de Schubert sobre el mito de la doncella, bella, pura e inocente, aunque el compositor sigue línea por línea íntegramente el texto de Goethe, así que la identificación de Teresa y Margarita no puede demostrar que se tratará de una experiencia amorosa de Schubert, el cual compone un *Lied* aislado, extraído de una tragedia que debería tener por sí solo las dimensiones de un drama. El pasado inocente de la protagonista, su exaltación del presente y su desesperado porvenir están incluido en la música de Schubert. En parte porque allí donde se detiene el poder de la palabra, la música puede transformala y la liberación del grito *Ach, sein Kuss* se vuelve mortal. La mayoría de los expertos consideran a este *Lied* como “el nacimiento del *Lied* alemán”.

5.2. D. 119 *Nachtgesang*²⁸

| | |
|--|---|
| TÍTULO | <i>Nachtgesang</i> > Canto nocturno |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 119 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 531 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 30/11/1814 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1850 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Gieb, vom weichen Pfühle, Träumend, ein halb Gehör! Bei meinem Saitenspiele Schlafe! was willst du mehr?</i></p> <p><i>Bei meinem Saitenspiele Segnet der Sterne Heer Die ewigen Gefühle; Schlafe! was willst du mehr?</i></p> <p><i>Die ewigen Gefühle Heben mich, hoch und hehr, Aus irdischem Gewühle; Schlafe! was willst du mehr?</i></p> <p><i>Vom irdischen Gewühle Trennst du mich nur zu sehr, Bannst mich in diese Kühle; Schlafe! was willst du mehr?</i></p> | <p>¡Oh, escucha desde la suave almohada, soñando estoy, adormecido al son de mi lira, ¡duerme!, ¿qué más quieres?</p> <p>Al son de mi lira el ejército de estrellas bendice los eternos sentimientos, ¡duerme!, ¿qué más quieres?</p> <p>Los eternos sentimientos me elevan, alto y sublime, fuera de la agitación terrenal ¡duerme!, ¿qué más quieres?</p> <p>De esa agitación terrenal te separas de mí enormemente, me embrujas en este frescor; ¡duerme!, ¿qué más quieres?</p> |

²⁸ Idem.

*Bannst mich in diese Kühle,
Giebst nur im Traum Gehör.
Ach, auf dem weichen Pfühle
Schlafe! was willst du mehr?*

Con este frío me embrujas,
pero tú sólo en sueños me escuchas.
¡Ay!, desde la blanca almohada
¡duerme!, ¿qué más quieres?

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Gretchen am Spinnrade fue el primero de una serie de seis *Lieder* sobre textos de Goethe, el segundo fue este *Canto nocturno*, rematado seis semanas después del anterior. Narra la historia de un enamorado que habla con su amada dormida y le pide que le escuche en sus sueños. El amado quiere que siga durmiendo para poder disfrutar de la felicidad que le produce ese sueño con su amada. Es una canción radicalmente distinta, este poema es un ejemplo claro de hábito de Goethe de añadir nuevas palabras a viejas canciones, basado en la versión de Reichardt²⁹ de un tema folclórico italiano, *Tu sei quel dolce fuoco*. El manuscrito, perdido hoy, llevaba la fecha de 30 de noviembre de 1814.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Se trata de una sencilla canción estrófica de solamente catorce compases. No es una serenata corriente, hecho en que Schubert reparo perfectamente. La rima consonántica no es posible mantenerla en el TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Aunque el análisis métrico de un poema se basa en la ortografía, esta influye en la sonoridad del verso.

*Bannst mich in diese Kühle;
Schlafe! was willst du mehr?
>Ach, auf dem weichen Pfühle
Schlafe! was willst du mehr?*

>Con este frío me embrujas,
pero tú sólo en sueños me escuchas.
¡Ay!, desde la blanca almohada
¡duerme!, ¿qué más quieres?

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, se traduce *Gieb, vom weichen Pfühle*, traducido como “¡Oh, desde tu suave almohada!” que detona la cercanía y el amor que siente.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico, se ha procurado traducir la literariedad. Por ejemplo, en su tratamiento de la tercera estrofa, es “el sentido de la eternidad que se eleva por encima del mundo terrenal... *was willst du mehr? ¿qué más deseas?*”

Plano pragmático y cultural:

Aunque a Goethe le gustaba añadir nuevas palabras a viejas canciones y a Schubert musicalizarlas con grandes cambios a través de *Lieder durchkomponiert* sigue aquí el discurrir del poema fielmente con una música tranquila (*langsam*), fluida calmada.

²⁹ Johann Friedrich Reichardt (1752- 1814) fue un compositor, musicólogo y crítico musical alemán.

5.3. D.120 *Trost in Tränen*³⁰

| | |
|---|---|
| TÍTULO: | <i>Trost in Tränen</i> > Consuelo en las lágrimas |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 120 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 783 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 30.11.1814 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1835 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Wie kommt's, daß du so traurig bist, Da alles froh erscheint? Man sieht dir's an den Augen an, Gewiß du hast geweint.</i></p> <p><i>„Und hab' ich einsam auch geweint, So ist's mein eigener Schmerz, Und Thränen fließen gar so süß, Erleichtern mir das Herz.“</i></p> <p><i>Die frohen Freunde laden dich, O komm an unsre Brust! Und was du auch verloren hast, Vertraue den Verlust.</i></p> <p><i>„Ihr lärmt und rauscht und ahnet nicht, Was mich den Armen quält. Ach nein, verloren hab' ich's nicht, So sehr es mir auch fehlt.“</i></p> <p><i>So raff dich denn eilig auf, Du bist ein junges Blut. In deinen Jahren hat man Kraft Und zum Erwerben Muth.</i></p> <p><i>„Ach nein, erwerben kann ich's nicht, Es steht mir gar zu fern.</i></p> <p><i>Es weilt so hoch, es blinkt so schön, Wie droben jener Stern.“</i></p> | <p>¿Cómo es que estás tan triste, si todo parece lleno de felicidad? En tus ojos se nota que has llorado.</p> <p>“Yo también he llorado en soledad, generando mi propia pena, y fluyendo mis dulces lágrimas reconforta mi corazón”.</p> <p>Te dicen los joviales amigos, ¡ven con nosotros! Y ahora ya sabes lo que has perdido reflexiona sobre la perdida.</p> <p>“Alborotáis y murmuráis sin sospechar lo que este pobre hombre sufre. ¡Ah no!, yo no he perdido nada aunque me falta algo”.</p> <p>Así que levántate urgentemente porque aún joven eres, y a tu edad tienes fuerza y valor que adquirir.</p> <p>“Ah no, quizás no puedas lograrlo, lo que deseo está demasiado lejano.</p> <p>Habita tan alto y centella tan bella, como aquella estrella de allí arriba”.</p> |

³⁰ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| | |
|--|---|
| <p><i>Die Sterne, die begehrt man nicht, Man freut sich ihrer Pracht, Und mit Entzücken blickt man auf In jeder heitern Nacht.</i></p> <p><i>„Und mit Entzücken blick‘ ich auf, So manchen lieben Tag; Verweinen laßt die Nächte mich, So lang‘ ich weinen mag.“</i></p> | <p>Las estrellas, que no deben ser pedidas, sino regocijarse en su resplandor, y extasiarse en como brillan allí arriba en cada brillante noche.</p> <p>“Y extasiada miro hacia arriba, y muchos días felices, me los paso llorando por las noches, y tanto tiempo como quiera llorar”.</p> |
|--|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Editada por Diabelli en 1835, se trata de una pieza sencilla en sus planteamientos y realización: es una pieza movilidad y cambiante, pese a su simplicidad de trazo, con un aire de parodia folklórica. La fuente es la misma para Goethe; un tema popular, en este caso suizo recogido Reichardt. La permanente contraposición musical planteada a lo largo de las ocho estrofas intenta seguir la dialéctica del texto, que recoge preguntas y respuestas y revela la tristeza de un joven por no poder alcanzar las estrellas. Es un Lied estrófico sencillo totalmente diferente a Margarita en la rueda, aquí no queda ningún rastro de fiebre, exaltación es un Lied ligero tranquilo y apacible. Y, sin embargo, la curiosa conclusión cromática siembra una conclusión en las últimas estrofas con el brusco que rompe el ritmo a través de la inquietud que cierra el *Lied*.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

La rima consonántica no es posible mantenerla en el TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Aunque el análisis métrico de un poema se basa en la ortografía, esta influye en la sonoridad del verso.

*Die Sterne, die begehrt **man nicht**,
Man freut sich ihrer **Pracht**,
Und mit Entzücken blickt **man auf**
In jeder heitern **Nacht**.*

Las estrellas, que no deben ser pedidas,
sino regocijarse en su resplandor,
y extasiarse en como brillan allí arriba
en cada brillante noche.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *So manchen lieben Tag*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “y muchos días felices”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas (en este caso la personificación) del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Es weilt so hoch, es blinkt so schön, Wie droben jener Stern*. Las aliteraciones y las ánforas como *:Ihr lärmt und rauscht und ahnet nicht, Was mich den Armen quält. Ach nein, verloren hab‘ ich’s nicht, So sehr es mir auch fehlt.* Así como las paronomasias: *Die Sterne, die begehrt man nicht, Man freut sich ihrer Pracht, Und mit Entzücken blickt man auf In jeder heitern Nacht*.

Plano pragmático y cultural:

En este *Lied* todo es tranquilo y sosegado, tanto el tema como el acompañamiento musical nocturno que provoca una oposición que refleja la doble psicología propuesta por el poema, dotando de una inquietud al final de *Lied*.

5.4. D. 121 Schäfers Klagelied³¹

| | |
|---|--|
| TÍTULO | <i>Schäfers Klagelied</i> > El lamento del pastor |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 121 (1ª versión publicada como Op. 3 No. 1) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 639 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 30.11.1814 (1ª versión) Febrero 1819 (2ª versión) |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1821 (1ª versión) 1894 (2ª versión) |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Da droben auf jenem Berge, Da steh 'ich tausendmal, An meinem Stabe hingebogen, Und schaue hinab in das Tal.</i></p> <p><i>Dann folg 'ich der weidenden Herde, Mein Hündchen bewahret mir sie. Ich bin herunter gekommen Und weiß doch selber nicht wie.</i></p> <p><i>Da steht von schönen Blumen Da steht die ganze Wiese so voll. Ich breche sie, ohne zu wissen, Wem ich sie geben soll.</i></p> <p><i>Und Regen, Sturm und Gewitter Verpass 'ich unter dem Baum, Die Türe dort bleibt verschlossen; Doch alles ist leider ein Traum.</i></p> <p><i>Es stehet ein Regenbogen Wohl über jenem Haus! Sie aber ist fortgezogen, Und weit in das Land hinaus.</i></p> | <p>Allí arriba, sobre esa montaña he estado mil veces apoyado sobre mi bastón, contemplando el valle.</p> <p>Luego sigo a los rebaños que pastan, que mi perro vigila por mí. descendido hasta aquí y no sé cómo he llegado.</p> <p>Toda la pradera está repleta de flores hermosas. las arranco sin saber a quién se las daré.</p> <p>De la lluvia, la tormenta y la tempestad me cobijo bajo el árbol, las puertas permanecen cerradas, por desgracia es solo un sueño.</p> <p>¡Hay un arco iris sobre aquella casa! Pero ella ya ha partido muy lejos de estas tierras.</p> |

³¹ Idem.

| | |
|---|--|
| <p><i>Hinaus in das Land und weiter, Vielleicht gar über die Ver. Vorüber, ihr Schafe, nur vorüber! Dem Schäfer ist gar so weh.</i></p> | <p>Muy lejos de estas tierras y más allá, quizás hasta el ultramar. ¡Venid, ovejas, venid! Vuestro pastor está desolado.</p> |
|---|--|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

El lamento del pastor fechado el 30 de noviembre de 1814 tiene su origen en un tema popular *Volkslied* alemán: *Da droben auf jenem Berge*³². Schubert impregna su creación de elementos fantásticos, altera el orden y modifica los versos, aunque sigue siendo muy fiel al original. Rompe el tranquilo y balanceante fluir de la melodía, donde el sentimiento de soledad queda impregnado junto al ritmo, la atmosfera. El lenguaje se vuelve casi recitativo dando lugar a la tristeza producida por ausencia de contacto con otros humanos, cuya soledad el pastor intenta llenar con las ovejas.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Und Regen, Sturm und Gewitter
Verpass 'ich unter dem Baum,
Und Regen, Sturm und Gewitter
 >Verpasse ich unter dem Baum,

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Dem Schäfer ist gar so weh*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "Vuestro pastor está desolado".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Da droben auf jenem Berge, Da steh 'ich tausendmal*, traducido como: "Allí arriba, sobre esa montaña he estado mil veces".

Plano pragmático y cultural:

Schubert impregna fantasía a su creación, altera el orden de las *stanze*³³ cuando le interesa y modifica la tonalidad con un expresivo y desolado recitativo muy fiel al sentido del texto. Se trata de una escena lírica con una ven poética muy diferente donde se alternan las estrofas que acaban constituyendo una en una arquitectura en el pasaje esencial de manera evidente en la estrofa central desolada del texto de Goethe.

³² *Da droben auf jenem Berge (Volkslied)*. Texto de Goethe basado en la canción popular (1801) *Da droben auf jenem Berge, basado a su vez en otra Volkslied que se remonta al siglo XVI, Da steht ein hohes Haus*.

³³ La estancia o estanza (del italiano *stanza*) es una estrofa formada por más de seis versos endecasílabos y heptasílabos con rima consonante al arbitrio del poeta, y cuya estructura se repite a lo largo de un mismo poema. (Caparrós, 1975).

5.5. D.123 *Sehnsucht*³⁴

| | |
|--|--|
| TÍTULO | <i>Sehnsucht</i> > <i>Anhelos</i> |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 123 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 665 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 3/12/1814 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1842 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Was zieht mir das Herz so? Was zieht mich hinaus? Und windet und schraubt mich an's Zimmer und Haus? Wie dort sich die Wolken am Felsen verziehn! Da möcht ich hinüber, da möcht ich wohl hin!</i></p> <p><i>Nun wiegt sich der Raben geselliger Flug; ich mische mich drunter und folge dem Zug. Und Berg und Gemäuer umfittigen wir;</i></p> <p><i>sie weilet da drunten, ich spähe nach ihr.</i></p> <p><i>Da kommt sie und wandelt; ich eile sobald, ein singender Vogel, im buschigen Wald. Sie weilet und horchet und lächelt mit sich: „Er singet so lieblich und singt es an mich“.</i></p> <p><i>Die scheidende Sonne vergüldet die Höh'n; die sinnende Schöne,</i></p> | <p>¿Qué remueve mi corazón, qué tira de mí, me rodea y me obliga a salir de mi cuarto y de mi casa? ¡Cómo vuelan las nubes por las altas peñas! ¡Allí arriba quisiera ir, allí seguro me iría!</p> <p>Los cuervos se mueven en su suave vuelo, con ellos me uno, siguiendo su ruta. Y sobrevolamos montes y montañas,</p> <p>allí abajo está ella, y yo intentando verla.</p> <p>Allí está paseando me apresuro a cantar como un pájaro dentro del frondoso bosque, ella deambula, escucha y se sonríe a sí misma: “Él canta tan dulcemente y lo hace para mí”.</p> <p>El sol se va dorando las cimas, y absorta en su belleza</p> |

³⁴ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| | |
|---|---|
| <p><i>sie läßt es geschehen. Sie wandelt am Bache die Wiesen entlang, und finster und finstrer umschlingt sich der Gang.</i></p> <p><i>Auf einmal erschein ich, ein blinkender Stern. „Was glänzet da droben, so nah und so fern?“ Und hast du mit Staunen das Leuchten erblickt, ich lieg dir zu Füßen, da bin ich beglückt!</i></p> | <p>sigue su camino. Camina por el arroyo a lo largo de los prados, y aún más oscuro se torna el sendero.</p> <p>De repente, aparezco yo, una estrella parpadeante. “¿Qué brilla allá arriba, tan cerca y tan lejos? Y sorprendida has visto la luz, yo me acuesto a tus pies, ¡Ahora soy muy feliz!</p> |
|---|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Schubert tenía 17 años cuando musicalizó este *durchkomponiertes Lied* que intenta expresar las diferentes facetas de un sentimiento tan complejo y difícilmente traducible como es *Sehnsucht*³⁵. Tras este primer *Sehnsucht*, hay otra versión, el D. 636, sobre el poema de Schiller; Schubert compuso este otro sobre el texto de Goethe. Schubert sorprende de una extrema delicadeza expresiva y fracción las distintas partes de las cinco estrofas, en lo que podría denominarse una cantata en miniatura. El centro de *Lied* es una idea muy pastoral donde el héroe revolotea como un pájaro cantor con descriptivos relatos de sentimentalismo, típicos del Romanticismo alemán

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

an's Zimmer und Haus?
>*an das Zimmer und Haus?*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Sie weilet und horchet und lächelt mit sich: „Er singet so lieblich und singt es an mich*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: ““Él canta tan dulcemente y lo hace para mí”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Nun wiegt sich der Rabengeselliger Flug*; traducido como: “Los cuervos se mueven en su suave vuelo, con ellos me uno, siguiendo su ruta”.

Plano pragmático y cultural:

Sehnsucht tiene muchas posibles traducciones el deseo ardiente, el anhelo, el ansia, la añoranza, la

³⁵ La traducción de la palabra *Sehnsucht* puede tener varios significados como “anhelo”, “nostalgia”, “ansia”, “deseo ardiente”, “añoranza” o “extrañeza”.

nostalgia... lo cual dificulta la traducción en una sola palabra y de forma adecuada, ya que dicha palabra de nombre a este Lied y necesita expresar las diversas facetas de un sentimiento tan complejo como intraducible de la palabra *Sehnsucht*. En el centro del Lied, el piano tiene un papel primordial que se escapa al texto y desarrolla en solitario una idea muy pastoral; ahora es el héroe y tal como revolotea el pájaro cantar a partir de la fusión del texto con el piano y la voz.

5.6. D.126 *Szene aus "Faust"* ³⁶

| | |
|--|--|
| TÍTULO | <i>Szene aus "Faust"</i> > Escena del <i>Fausto</i> |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D 126 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 742 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 12/12/1814 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1832 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p>BÖSERGEIST</p> <p><i>Wie anders, Gretchen, war dir's, Als du noch voll Unschuld Hier zum Altar trat'st, Aus dem vergriffenen Büchelchen Gebete lalltest, Halb Kinderspiele, Halb Gott im Herzen! Gretchen! Wo steht dein Kopf? In deinem Herzen, welche Missetat? Bet'st du für deiner Mutter Seele, Die durch dich zur langen, Langen Pein hinüberschlief? Auf deiner Schwelle wessen Blut? – Und unter deinem Herzen Regt sich's nicht quillend schon, Und ängstigt dich und sich Mit ahnungsvoller Gegenwart?</i></p> <p>GRETCHEN</p> <p><i>Weh! Weh! Wär' ich der Gedanken los,</i></p> | <p>ESPÍRITU MALIGNO</p> <p>Que distinto era todo para ti Margarita, cuando aún estabas llena de inocencia te acercabas a ese altar, balbuceabas oraciones, y con desgastados libros a medias como un juego de niña a medias con Dios en el corazón! ¿Margarita! ¿Dónde está tu cordura? ¿Qué delito hay en tu corazón? ¿Rezas por el alma de tu madre, que por tu culpa, Por tu gran culpa, Tras larga agonía yace profundamente ¿de quién es la sangre de tu casa? Y dentro de ti, ¿no se agita algo inquietándote a ti con su presencia llena de malos augurios?</p> <p>MARGARITA</p> <p>¡Ay! ¡Ay! ¡Ojalá me librara de los pensamientos</p> |

³⁶ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| | |
|---|---|
| <p><i>Die mir herüber und hinüber gehen Wider mich!</i></p> <p>CHOR</p> <p><i>Diesirae, diesilla, Solvat saeculum in favilla.</i></p> <p>BÖSER GEIST</p> <p><i>Grimm fasst dich! Die Posaune tönt! Die Gräber beben! Und dein Herz, aus Aschenruh Zu Flammenqualen wieder aufgeschaffen, Bebt auf!</i></p> <p>GRETCHEN</p> <p><i>Wär' ich hier weg! Mir ist als ob die Orgel mir Den Athem versetzte, Gesang mein Herz Im Tiefsten lös'te.</i></p> <p>CHOR</p> <p><i>Judex ergo cum sedebit, Quidquid latet adparebit: Nil inultum remanebit.</i></p> <p>GRETCHEN</p> <p><i>Mir wird so eng! Die Mauern-Pfeiler befangen mich! Das Gewölbe drängt mich! – Luft!</i></p> <p>BÖSERGEIST</p> <p><i>Verbirgdich! Zünd' und Schande Bleibt nicht verborgen. Luft? Licht? Wehe dir!</i></p> <p>CHOR</p> <p><i>Quid sum miser tunc dicturus? Quem patronum rogaturus? Cum via justus sit securus.</i></p> <p>BÖSERGEIST</p> <p><i>Ihr Antlitz wenden</i></p> | <p>que me atormentan sin cesar de aquí para allá!</p> <p>CORO</p> <p>Día de ira, el día aquel en que se reducirá el mundo a cenizas.</p> <p>BÖSER GEIST</p> <p>¡El espanto te aprisiona! ¡La trompeta suena! ¡Las tumbas tiemblan! ¡Y tu corazón, se espanta desde la paz de sus cenizas para caer en el tormento de las llamas!</p> <p>MARGARITA</p> <p>¡Si pudiera huir de aquí! Siento como si el sonido del órgano me impidiera respirar, y ese canto fundiese hasta la última fibra de mi corazón.</p> <p>CORO</p> <p>Cuando el juez sienta, lo que está oculto aparecerá y nada impune quedará.</p> <p>MARGARITA</p> <p>¡Me siento aprisionada! ¡Los pilares de los muros me intimidan! ¡La bóveda me comprime! – ¡Aire!</p> <p>ESPIRITU MALIGNO</p> <p>¡Ocúltate! El pecado y la deshonra No permanecen escondidos. ¿Aire? ¿Luz? ¡Ay de ti!</p> <p>CORO</p> <p>Misero de mí ¿qué he de decir pues? ¿A qué abogado recurriré si ni siquiera los justos están seguros?</p> <p>ESPIRITU MALIGNO</p> <p>Los buenos se apartan de ti,</p> |
|---|---|

| | |
|---|---|
| <p><i>Verklärte von dir ab. Die Hände dir zu reichen, Schauert's den Reinen. Weh!</i></p> <p>CHOR</p> <p><i>Quid sum miser tunc dicturus? Quem patronum rogaturus?</i></p> | <p>ya que darte la mano les apartaría de los Santos. ¡ay de ti!</p> <p>CORO</p> <p>Misero de mí ¿entonces he de decir? ¿A qué abogado recurriré?</p> |
|---|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Animado por su primer acercamiento al Fausto goetheano a través del *Lied* de *Gretchen am Spinnrade*, Schubert pone música a una nueva escena de Margarita, sacadas del *Urfaust*³⁷. Schubert compone sobre la escena en la que Margarita es acosada por Mefistófeles en el funeral de su propia madre mientras se escucha de fondo el *Dies irae*³⁸. Se encuentra en estado febril y se deja entrever la confusión que sufre cuando hila en su rueca y que una vez más marca la angustia que sufre, mientras en otro plano se desarrolla el canto, donde la línea melódica implica tiene cierto aire de apoteosis y siguiendo una línea de composición recitativa. En esta versión han desaparecido las indicaciones anteriores y fue reducida a proporciones más modestas para que fuera cantado a una sola voz con el acompañamiento del piano. La primera versión de este *Lied*, más parecido a una ópera que a un *Lied*, fue publicado por J. Guttentag de Berlín en 1875.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

La traducción del latín de algunas estrofas podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua latina:

*Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?
Cum via justus sit securus.*

Misero de mí ¿qué he de decir pues?
¿A qué abogado recurriré si
ni siquiera los justos están seguros?

Plano morfosintáctico:

Aquí se ha tratado de conservar del TO la repetición asonántica de la rima en el TM, en muchos otros casos resulta imposible por las diferencias idiomática de ambos idiomas.

*Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet adparebit:
Nil inultum remanebit.*

³⁷ Goethe, al parecer, había recibido de su padre, a los cuatro años, un teatrillo de marionetas. Proliferaban «Faustos» novelescos de baratillo en la época, que Goethe admite haber leído durante su infancia y adolescencia. Goethe relato a Schiller, a través de una carta fechada en 1 de agosto de 1800. Esta obra de marionetas de origen medieval donde narra la historia de “una niña muy vanidosa, sin amor, que destruye a sus fieles amantes y en cambio firma un pacto con un extraño novio desconocido que finalmente la viene a buscar, como es justo, en la figura del diablo”, como decía Goethe a Schiller, y como expone Rohland de Langbehn 2007, op. cit. (nota 17), pp. 67-68.

³⁸ Del lat. *dies irae* 'el día de la ira'. (5 de abril de 2022). Secuencia latina que se recitaba en las misas de difuntos. En Rae. <https://dle.rae.es/dies%20irae>.

Quando el juez sienta,
lo que está oculto aparecerá
y nada impune quedará.

Plano léxico-semántico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Du Die Mauern-Pfeiler befangen mich! Das Gewölbe drängt mich! – Luft!* dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “¡Los pilares de los muros me intimidan! ¡La bóveda me comprime! – ¡Aire!”.

Plano pragmático y cultural:

Hay dos versiones de este Lied pero en realidad se trata se trataría de una correcciones de la primera, ya que en esta la exigencia del coro, órgano, trombones y dos voces solitas demuestra que era una escena demasiado dramática y larga para un Lied. Se produce un clima asfixiante provocado por los recitativos que contrastan con la frases *Dies irae* que refuerza el poder dramático del Lied, describe el día del Juicio Final, con la última trompeta llamando a los muertos ante el trono divino, donde los elegidos se salvarán y los condenados serán arrojados a las llamas eternas.

5.7. D.138 *Ratlose Liebe*³⁹

| | |
|---|--|
| TÍTULO | <i>Ratlose Liebe</i> > Amor incansable |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D 138 (1ª versión publicada como Op.5 No. 1) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 608 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 19/05/1815 (1ª versión) Mayo 1821 (2ª versión) |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1821 (1ª versión) 1970 (2ª versión) |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Dem Schnee, dem Regen, Dem Wind entgegen, Im Dampf der Klüfte Durch Nebeldüfte, Immer zu! Immer zu! Ohne Rast und Ruh!</i> <i>Lieber durch Leiden</i> | Bajo la nieve y la lluvia, frente al viento, en la bruma de los abismos, a través de la niebla. ¡adelante, siempre adelante! ¡Sin tregua ni descanso! |
| | Prefiero amar |

³⁹ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| | |
|--|--|
| <p style="text-align: center;"><i>Wollt ich mich schlagen, Als so viel Freuden Des Lebens ertragen. Alle das Neigen Von Herzen zu Herzen, Ach, wie so eigen Schaffet es Schmerzen!</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Wie soll ich fliehen? Wälderwärts ziehen? Alles vergebens! Krone des Lebens, Glück ohne Ruh´, Liebe, bist du!</i></p> | <p>a través del sufrimiento, que soportar las alegrías de la vida. Todo ese apego, va de un corazón a otro ¡Ay!, como el suyo que producen tanta pena.</p> <p>¿Cómo haré para huir? ¿A través del bosque? ¡Todo es en vano! Corona de la vida, alegría sin descanso, ¡Amor, eso eres tú!</p> |
|--|--|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Schubert compuso esta obra en mayo de 1815⁴⁰ siguiendo el poema de Goethe de 1776 (que a su vez se inspiró en el poema *Amalia* de Schiller, reflejo de su amor por *Charlotte von Stein*). Él mismo la estrenó en una fiesta en 1816. Compuesto en mi bemol mayor donde en la segunda estrofa tiene un momento para la reflexión y en la tercera para la desesperación; es un Lied trepidante, brevísimo y lleno de coraje que acaba por ser una rotunda confesión amorosa. El compositor donde expresa su más íntima comprensión sobre la relación amor-dolor o aún más del amor imposible reflejado en la segunda estrofa, donde se produce un momento para la reflexión, mientras que en la tercera el final está repleto de angustia y desesperación.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Krone des Lebens,
Glück ohne Ruh´,
Liebe, bist du!*

Krone des Lebens,
Glück ohne **Ruhe**,
Liebe, bist du!

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la traducción literal *Ach, wie so eigen Schaffet es Schmerzen!* dado el contexto, hemos optado por traducir ¡Ay!, como el suyo que producen tanta pena.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Krone des Lebens, Glück ohne Ruh´, Liebe, bist du!*– traducido como: “Corona de la vida, alegría sin descanso, ¡Amor, eso eres tú!”

⁴⁰ La fecha del *Lied* ha sido establecida recientemente por M. Brown (*Schubert a critical biography*, pág. 36).

Plano pragmático y cultural:

La temática sobre la reflexión del universo a través de dos seres unidos por el amor, junto con la dolorosa y trágica inspiración que este produce, acaba por engendrar una obra maestra que llega a su término de un solo trazo y sin retroceso. Goethe reflejó el amor que sentía por su amada Charlotte von Stein que acaba por ser una rotunda y hasta cierto punto confesión amorosa que se ha convertido en una de las grandes obras de Schubert.

5.8. D.142 Geites-Gruss⁴¹

| | |
|---|--|
| TÍTULO | <i>Geistes-Gruss</i> > El saludo del espectro |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 142 (6ª versión publicada como Op. 92 no. 3) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 261 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1816 (1ª y 2ª versión) 1820-1821 (?) 1821 (4ª versión) 1821-1823 (5ª versión) 1815 o 1816 (6ª versión) |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 (1ª y 4ª versión) 1885 (2ª versión) 1985 (3 y 5ª versión) 1828 (6ª versión) |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Hoch auf dem alten Turme steht Des Helden edler Geist, Der, wie das Schiff vorübergeht, Es wohl zu fahren heißt.</i></p> <p><i>„Sieh, diese Senne war so stark, Dies Herz so fest und wild, Die Knochen voll von Rittermark, Der Becher angefüllt;</i></p> <p><i>„Mein halbes Leben stürmt‘ ich fort, Verdehnt‘ die Hälfte‘ in Ruh, Und du, du Menschen-Schifflein dort, Fahr‘ immer, immer zu! “</i></p> | <p>En lo alto de la vieja torre está el respetable fantasma del héroe, y que cuando pasa el barco, le desea un buen viaje.</p> <p>“Mira que duro era este tendón, el corazón era firme e indómito, los huesos llenos de espíritu caballeresco, y la copa estaba llena”</p> <p>“La mitad de mi vida la viví luchando, y la otra mitad la pase descansando Y tú, barquito de la humanidad, siempre sigues tu curso, siempre”</p> |

⁴¹ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

La primera versión de esta pieza podría datar de mediados de 1815 de una balada de Goethe de 1774. Este un *Lied* estrófico compuesto en Mi bemol mayor que tiene un carácter de solemnidad que desemboca en la advertencia final: un invitacional viaje eterno “*immer, immer*” donde deja entrever la obsesión y el pensamiento de que la vida sigue después de la muerte de que la vida sigue a pesar de la muerte. Es un excelente testimonio del interés que pone a veces *Schubert* en perfeccionar un *Lied*, ya que hizo cinco versiones de este *Lied* recitativo.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

„Mein halbes Leben stürmt' ich fort,
Verdehnt' die Hälf't' **in Ruh**,
> „Mein halbes Leben stürmt' ich fort,
Verdehnt' die Hälf't' in Ruhe,

Plano morfosintáctico:

Este un *Lied* estrófico tiene un carácter de solemnidad que desemboca en la advertencia final: un invitacional viaje eterno “*immer, immer*” donde deja entrever la obsesión y el pensamiento de que la vida sigue después de la muerte de que la vida sigue a pesar de la muerte.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: „*Sieh, diese Senne war so stark, Dies Herz so fest und wild, Die Knochen voll von Rittermark, Der Becher angefüllt*; – traducido como: “Mira que duro era este tendón, el corazón era firme e indómito, los huesos llenos de espíritu caballeresco, y la copa estaba llena”.

Plano pragmático y cultural:

Schubert podría haber hecho tres estrofas, un *Lied* sencillo, pero quizás lo complicó para resaltar la solemnidad del mensaje, que alaba la nobleza del héroe muerto y ahora aparece ante el mundo en forma de fantasma (tema muy recurrente entre los románticos), comprimiendo la trama, donde el elemento del misterio cobra máxima importancia e introduce sus temores dando otra dimensión al *Lied*.

5.9. D.149 *Der Sänger (Ballade des Harfners)*⁴²

| | |
|--------------------------|--|
| TÍTULO | <i>Der Sänger (Ballade des Harfners)</i> > El cantante (Balada del arpista) |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 149 (Op. 117) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 634 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Febrero de 1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1829 |

⁴² Idem.

| | |
|---|---|
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p>„Was hör' ich draußen vor dem Tor, Was auf der Brücke schallen? Laß den Gesang vor unserm Ohr Im Saale widerhallen!“ Der König sprach's, der Page lief, Der Page kam, der König rief: „Laßt mir herein den Alten!“</p> <p>„Gegrüßet seid mir, edle Herrn, Gegrüßt ihr schönen Damen! Welch' reicher Himmel! Stern bei Stern! Wer kennet ihre Namen? Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit Schließt, Augen, euch, hier ist nicht Zeit, Sich staunend zu ergötzen.“</p> <p>Der Sänger drückt' die Augen ein Und schlug in vollen Tönen: Die Ritter schauten mutig drein, Und in den Schoß die Schönen. Der König, dem das Lied gefiel, Ließ, ihn zu lohnen für sein Spiel, Eine goldne Kette holen.</p> <p>„Die goldne Kette gib mir nicht, Die Kette gib den Rittern, Vor deren kühnem Angesicht Der Feinde Lanzen splittern. Gib sie dem Kanzler, den du hast, Und laß ihn noch die goldne Last Zu andern Lasten tragen.</p> <p>„Ich singe, wie der Vogel singt, Der in den Zweigen wohnt; Das Lied, das aus der Kehle dringt, Ist Lohn, der reichlich lohnet. Doch darf ich bitten, bitt' ich eins: Laß mir den besten Becher Weins In purem Golde reichen.“</p> <p>Er setzt' ihn an, er trank ihn aus: „O Trank voll süßer Labe! O, wohl dem hochbeglückten Haus, Wo das ist kleine Gabe! Ergeht's euch wohl, so denkt an mich Und danket Gott so warm,</p> | <p>“¿Qué escucho por la puerta? ¿Qué sonidos suenan desde el puente? Dejad al canto alcanzar nuestros oídos y resornar en la sala”. Así habló el rey y el paje corrió: El paje regresó y clamó ante el rey ¡Dejad entrar al anciano!</p> <p>“Os saludo, nobles caballeros, ¡Os saludo, bellas damas! ¡Qué hermoso firmamento! ¡Ver pasar una estrella tras otra! ¿Quién conoce sus nombres? En esta sala llena de lujo y magnificencia, cerraros, ojos míos, es el momento de asombrarse y divertirse”</p> <p>El cantante cerro sus ojos y cantó en perfectos tonos. Los caballeros miraban con arrogancia Y las damas se inclinaban sobre el pecho. El rey, a quien mucho le agradó, ordenó darle una cadena de oro, a modo de gratificación.</p> <p>“No me deis la dorada cadena, entregársela a vuestros los caballeros, ante cuyo osado rostro las lanzas enemigas se astillan. O dársela a vuestro canciller para que añada ese peso dorado al resto de sus cargas.</p> <p>“Yo canto como canta el pájaro que entre las ramas habita. La canción que de mi garganta brota es mi más preciada recompensa. Pero si puedo pedir algo, tengo una petición. Ofrézcame un vaso de su mejor vino en una copa de puro oro”</p> <p>Alzó la copa y la vació de un trago: “¡Oh, que trago más delicioso, dulce deleite!. ¡Oh, bendita la afortunada mansión donde se encuentra este pequeño regalo! “Siempre que os sintáis felices, acordaros de mí, y dad gracias a</p> |

| | |
|---|---|
| <i>als ich Für diesen Trunk euch danke.“</i> | Dios con tanto fervor como yo os las doy por este trago” |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>A Schubert le encanta esta balada de Goethe escrita en 1783 incorporada al volumen II de Wilhelm Meister⁴³. Una obra que relata el idealizado medievalismo en la que el príncipe aparece como “artista de artistas” y el cantante como emisario del genio y de la poesía. Hay dos versiones: la primera de febrero de 1815 que cierra con una alusión al final del quinteto con la misma cita explícita de <i>Flauta mágica de Mozart</i>.⁴⁴ Es un Lied <i>durchkomponiert</i> compuesto en re mayor, otro ejemplo del ideal medieval del romanticismo idealizado en el príncipe aparece como “artista de los artistas.</p> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:</p> <p style="text-align: center;">„Die goldne Kette gib mir nicht, > Die goldene Kette gib mir nicht,</p> <p>Plano morfosintáctico:</p> <p>En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir <i>Vor deren kühnem Angesicht, Der Feinde Lanzen splitttern</i>. dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “ante cuyo osado rostro las lanzas enemigas se astillan”.</p> <p>Plano léxico-semántico:</p> <p>En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: <i>Ich singe, wie der Vogel singt, Der in den Zweigen wohnt;</i>–<i>traducido como:</i> “Yo canto como canta el pájaro que entre las ramas habita”.</p> <p>Plano pragmático y cultural:</p> <p>A Schubert le gustó mucho este texto de Goethe porque hizo dos versiones en el mismo mes y son un claro ejemplo de la idealización del caballero en el romanticismo. El compositor desplego aquí todos sus conocimientos sobre las convenciones rococós y clásicas, con continuos cambios a lo largo de siete estrofas.</p> | |

⁴³ *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* es la segunda novela de Goethe, publicada en 1795-96. La historia se centra en el intento de Wilhelm de escapar de lo que él considera la vida vacía, de un hombre de negocios burgués, siendo el personaje más atractivo de la novela narrando un proceso de aprendizaje de un héroe de esta novela que transita un sendero de autorrealización.

⁴⁴ “*Auf Wiedersehen*” conclusión del quinteto núm. 5 de la partitura mozartiana. Así termina la despedida de Tamino, Papageno y las tres damas, después de recibir de ellas en la “Flauta mágica” que da nombre a la ópera de Mozart.

5.10. D.160/ D.766 *Am Flusse*⁴⁵

| | |
|---|--|
| TÍTULO | <i>Am Flusse</i> > Junto al río |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 149/ D. 766 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 45/ IFS 46 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Diciembre de 1815/ diciembre de 1822 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1898/ 1972 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Verfließet, vielgeliebte Lieder , Zum Meere der Vergessenheit! Kein Knabe sing' entzückt euch wieder, Kein Mädchen in der Blütenzeit.</i></p> <p><i>Ihr sanget nur von meiner Lieben; Nun spricht sie meiner Treue Hohn. Ihr wart ins Wasser eingeschrieben; So fließt denn auch mit ihm davon.</i></p> | <p>¡Fluid, bienamadas canciones, hacia el mar del olvido! Ningún joven os volverá a cantar extasiado, ni muchacha alguna en la flor de la vida.</p> <p>Pues solo cantáis sobre mi amada, que ahora se burla de mi lealtad. En el agua estáis escritas, así pues, fluid también con ella.</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Es un <i>Lied</i> breve de un poema de escrito en 1815 compuesto en re menor y 3/8 y es curioso que ningún elemento líquido musical acompañe el lenguaje cuando el agua, solo ya que la temática del amor olvidado relatado a través de sentimientos y reflexiones derivadas del lenguaje clásico que sostiene la desesperación del amor perdido sufrido por el protagonista. Con acordes desolados describe la tristeza del abandono donde el permanente fluir del río crea la sucesión ininterrumpida de la música que acaba consumiendo. Hay una segunda versión D. 7666 donde no varía la letra, pero sí la melodía.</p> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:</p> <p style="text-align: center;"><i>Kein Knabe sing' entzückt euch wieder, Kein Mädchen in der Blütenzeit.</i></p> <p style="text-align: center;">>Kein Knabe singe entzückt euch wieder, Kein Mädchen in der Blütenzeit.</p> | |

⁴⁵ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Verfließet, vielgeliebte Lieder, Zum Meere der Vergessenheit! Kein Knabe sing' entzückt euch wieder, Kein Mädchen in der Blütenzeit*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “ ¡Fluid, bienamadas canciones, hacia el mar del olvido! Ningún joven os volverá a cantar extasiado, ni muchacha alguna en la flor de la vida!”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Ihr wart ins Wasser eingeschrieben; So fließt denn auch mit ihm davon.* – *traducido como:* “En el agua estáis escritas, así pues, fluid también con ella”

Plano pragmático y cultural:

Es una de las pocas obras que emplearía Schubert que tiene un pesimismo muy poco usual en Goethe, es muy curioso pero esta pieza no se publicó dentro de la Gesamtausgabe.

5.11. D.161 An Mignon⁴⁶

| | |
|---|--|
| TÍTULO | <i>An Mignon</i> > A Mignon |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 161 (Op. 19, No. 2) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 88 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1815 (2ª versión) 1894 (1ª versión) |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Über Tal und Fluß getragen, Ziehet rein der Sonne Wagen. Ach, sie regt in ihrem Lauf, So wie deine, meine Schmerzen, Tief im Herzen, Immer morgens wieder auf.</i> <i>Kaum will mir die Nacht noch frommen, Denn die Träume selber kommen Nun in trauriger Gestalt,</i> | <p>Por encima de valles y ríos pasa el brillante carro del sol. ¡Ah!, el sigue su curso, Y tanto tus penas como las mías, vuelven cada mañana, a lo más profundo del corazón,</p> <p>Ni siquiera la noche me conforta, porque los sueños regresan una y otra vez envueltas en forma de tristeza,</p> |

⁴⁶ Idem.

| | |
|---|--|
| <p style="text-align: center;"><i>Und ich fühle dieser Schmerzen, Still im Herzen Heimlich bildende Gewalt.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Schon seit manchen schönen Jahren Seh ich unten Schiffe fahren, Jedes kommt an seinen Ort; Aber ach, die steten Schmerzen, Fest im Herzen, Schwimmen nicht im Strome fort.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Schön in Kleidern muß ich kommen, Aus dem Schrank sind sie genommen, Weil es heute Festtag ist; Niemand ahnet, daß von Schmerzen Herz im Herzen Grimmig mir zerrissen ist.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Heimlich muß ich immer weinen, Aber freundlich kann ich scheinen Und sogar gesund und rot; Wären tödlich diese Schmerzen Meinem Herzen, Ach, schon lange wär ich tot.</i></p> | <p>y siento que estas penas, dentro de mi corazón y en silencio secretamente crecen potenciando ese dolor.</p> <p style="text-align: center;">Ya desde mi juventud veo zarpar los barcos allá abajo, todos llegan a su destino. Pero ¡ay!, estas continuas penas, fijadas en el corazón, no navegan por esa corriente. He tenido que venir con estos bellos vestidos que han sido sacados del armario, porque hoy es día festivo, Nadie se imagina que dentro de mí, mi corazón está furiosamente desgarrado por estos penetrantes sufrimientos.</p> <p style="text-align: center;">Siempre lloro a escondidas y puedo fingir estar alegre, hasta sana y lozana. Si dentro de mi corazón, estas penas fueran letales, ¡ay! hace tiempo que yacía muerta.</p> |
|---|--|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Fechado el 27 de febrero de 1815 se trata de un verdadero *Lied* estrófico y sigue puntualmente, verso a verso, sin repeticiones las cuatro estrofas del poema de Goethe escrito en 1796, sobre el cual Zelter realizo una versión anterior. El *Lied* está compuesto en sol sostenido en un compás 6/8 y las dos últimas en sol menor.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

La rima consonántica no es posible mantenerla en el TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Die Wortstellung está bastante determinado, aunque la licencia poética nos podría producir la inversión, die *Umstellung*, la estructura de la oración y la posición del verbo no tendría demasiado sentido en TO.

*Kaum will mir die Nacht noch frommen,
Denn die Träume selber kommen*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar el artículo el texto original en esta frase *und sogar gesund und rot* por “hasta sana y lozana”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original, pero en este caso no tiene demasiado sentido en la LM.

*Herz im Herzen
Grimmig mir zerrissen ist.*

Nadie se imagina que dentro de mí,
mi corazón está furiosamente desgarrado

Plano pragmático y cultural:

El contenido emocional del *Lied* es admirable. *Schmerzen* y *Herzen* riman dando la clave de la búsqueda del *Lied* que describe la pérdida del amor romántico y el sufrimiento que este produce, pero también como la protagonista sabe que tiene que fingir que todo va bien para poder sobrevivir, después del sufrimiento que le ha producido la pérdida del amor. Este poema escrito por Goethe en 1796 no pertenece a su *Wilhelm Meister*, aunque lleve el nombre de la niña recogida por Wilhelm y que, con el arpista, se une a la compañía de actores.

5.12. D.162 Nähe des Geliebten⁴⁷

| | |
|---|---|
| TÍTULO: | <i>Nähe des Geliebten</i> > Cercanía del ser amado |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 162 (Op. 5 No.2) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 539 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 27/02/1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1821 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer Vom Meere strahlt; Ich denke dein, wenn sich des Mondes Flimmer In Quellen malt.</i></p> <p><i>Ich sehe dich, wenn auf dem fernen Wege Der Staub sich hebt; In tiefer Nacht, wenn auf dem schmalen Stege Der Wanderer bebt.</i></p> <p><i>Ich höre dich, wenn dort mit dumpfem Rauschen</i></p> | <p>Pienso en ti cuando la luz del sol brilla desde el mar. Pienso en ti cuando la suave luz de la luna se refleja en el agua de los pozos.</p> <p>Te veo cuando en los senderos más lejanos el polvo se levanta. Cuando en los estrechos puentes, al caer la noche oscura, el vagabundo errante tiene miedo.</p> <p>Te oigo, cuando lejos, con leves susurros</p> |

⁴⁷ Idem.

| | |
|---|---|
| <p><i>Die Welle steigt. Im stillen geh ich oft zu lauschen, Wenn alles schweigt.</i></p> <p><i>Ich bin bei dir, du seist auch noch so ferne. Du bist mir nah! Die Sonne sinkt, bald leuchten mir die Sterne. O wärst du da!</i></p> | <p>mientras las olas se levantan. En la tranquila arboleda, a menudo voy a escucharte, cuando todo está en silencio.</p> <p>Estoy cerca de ti, no importa cuán lejos estés, ¡Estás cerca de mí! El sol se está hundiendo, pronto las estrellas brillarán por mí, Oh, ¡Si estuvieras aquí!</p> |
|---|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Se trata de *Lied* estrófico dividido en dos mitades, la primera a modo de grito de alegría, la segunda más introvertida como reflejo de la efusión amorosa más íntima. La rítmica, la armonía y la melodía contribuyen a edificar una tensión hecha de los latidos del corazón y sus diferentes cromatismos que encuentran su lógica consecuencia en las notas finales de cada estrofa. Se deja entrever el talento del músico para realizar modificaciones en lo esencial para alcanzar una musicalidad extraordinaria.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

La rima consonántica no es posible mantenerla en el TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Aunque el análisis métrico de un poema se basa en la ortografía, esta influye en la sonoridad del verso.

*wenn mir der Sonne Schimmer
Vom Meere strahlt;
Ich denke dein,
wenn sich des Mondes Flimmer*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Im stillen geh ich oft zu lauschen, Wenn alles schweigt* dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "En la tranquila arboleda, a menudo voy a escucharte, cuando todo está en silencio".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Die Sonne sinkt*, traducido como: "El sol se está hundiendo".

Plano pragmático y cultural:

Este *Lied* estrófico tiene dos versiones seguidas y que se suelen interpretar con un cambio de rítmico y la introducción al piano es sublime ya que intuimos la entrada de una amante en el corazón. El *Lied* está dividido en dos mitades, la primera es a modo de alegría, la segunda introvertida, como reflejo de una efusión amorosa más íntima que se aprecia una introducción de la angustia a través del piano.

5.13. D. 210 *Die Liebe (Klärchen Lied)*⁴⁸

| | |
|--|---|
| TÍTULO | <i>Die Liebe (Klärchen Lied)</i> > El amor (Canción de Clara) |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 210 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 434 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 03.06.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1838 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Freudvoll Und leidvoll, Gedankenvoll sein; Langen Und bangen</i></p> <p><i>In schwebender Pein; Himmelhoch jauchzend Zum Tode betrübt; Glücklich allein Ist die Seele, die liebt.</i></p> | <p>Llena de alegría y llena de tristeza, estás pensativa, y desde hace mucho temerosa.</p> <p>Suspensa por la pena, elevada hasta el cielo por la alegría afligida hasta la muerte. Solamente es feliz el alma que ama.</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Este <i>Lied</i> extremadamente breve, sin repeticiones y fiel al original, fue fechado el 3 de junio de 1815 empleando las palabras del acto III de <i>Egmont</i> de Goethe. Beethoven había puesto música en 1814 en su ópera 84, aunque no tiene nada que ver con la exaltación patriótica, las intenciones bélicas y el dramatismo que anida en esa versión. Schubert quería reflejar un mundo más íntimo que queda patente al haber elegido como título de este <i>Lied</i> esa expresión el amor y suprimiendo así la acotación del <i>Lieder</i> de Goethe Canción de Clara, que era la que bautizaba la pieza de Beethoven. Sin embargo, la obra se publicó por Diabelli con el título de <i>Clärchens Lied aus Egmont von Goethe</i>, donde el clima y la sencillez acaban con las fanfarrias que se escuchan al final "solamente es feliz el alma que ama".</p> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>La rima consonántica no es posible mantenerla en el TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Aunque el análisis métrico de un poema se basa en la ortografía, esta influye en la sonoridad del verso.</p> <p style="text-align: center;"><i>Freudvoll Und leidvoll,</i></p> | |

⁴⁸ Idem.

>Llena de alegría
y llena de tristeza,

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *In schwebender Pein; Himmelhoch jauchzend* dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “¡Suspensa por la pena, elevada hasta el cielo por la alegría”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Gedankenvoll sein; Langen Und bängen* traducido como: “¡Llena de alegría y llena de tristeza”.

Plano pragmático-cultural:

Fue Beethoven quien termino la musical de forma accidental para el drama Egmont de Goethe, consintiendo una obertura y nueve partes. Schubert seguramente conoció esta música y compuso este Lied que prescinde del significado del luchador por la libertad y la importancia de la guerra en el protagonista Egmont. Él le da un significado mucho más importante a la intimidad y la intensidad del ser que ama.

5.14. D.215/D.368 *Jägers Abendlied*⁴⁹

| | |
|---|---|
| TÍTULO | <i>Jägers Abendlied</i> > Canción vespertina del cazador |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 215 / D. 368 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 935 / IFS 376 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 20.06.1815 / 1816 (?) |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1906 / 1821 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Im Felde schleich ich still und wild, Gespannt mein Feuerrohr. Da schwebt so licht dein liebes Bild, Dein süßes Bild mir vor.</i></p> <p><i>Du wandelst jetzt wohl still und mild Durch Feld und liebes Tal, Und ach, mein schnell verrauschend Bild,</i></p> | <p>Por el campo avanzo, callado y huraño, armado con mi escopeta. Entonces brilla tu amada imagen, tu dulce imagen, se planta delante de mí.</p> <p>Ahora caminas tranquila y suavemente a través del campo y del querido valle, ah, mi imagen rápido se desvanece, ¿No</p> |

⁴⁹ Idem.

| | |
|---|---|
| <p><i>Stellt sich dir's nicht einmal?</i></p> <p><i>Des Menschen, der die Welt durchstreift Voll Unmut und Verdruß, Nach Osten und nach Westen schweift, Weil er dich lassen muß.</i></p> <p><i>Mir ist es, denk ich nur an dich, Als in den Mond zu sehn; Ein stiller Friede kommt auf mich, Weiß nicht, wie mir geschehn.</i></p> | <p>se te aparece mi imagen ante ti?</p> <p>La imagen del hombre que vaga por el mundo lleno de despecho y fastidio, yendo del este y al oeste porque él tiene que dejarte.</p> <p>Siempre que pienso en ti, me pasa lo mismo, que al contemplar la luna, una paz silenciosa me invade pero no sé cómo sucede.</p> |
|---|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Primera versión sobre este poema cuyo título original era *Jägers Nachtlied* fechada el 20 de junio de 1815. Es más, un canto de amor con una música que subraya sus estáticas armonías y el suave ritmo con las emociones y recuerdos que flotan al atardecer. El *Lied* no llega a destilar como otras el poético sentido pretendido, quizás por ese motivo volvió a hacer una nueva versión en D.368. Al describir la imagen flotante de la amada juntos con los sentimientos del débil y desorientado cazador que acaban describiendo la encrucijada emocional de la vida de Goethe. Resulta aún más conmovedor que un hombre sencillo de este tipo, transportado por los arrebatos del amor y repentinamente elocuente, irrumpa en un estilo vocal ligeramente más ornamentado en *dein süßes Bild mir vor*.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Weiß nicht, wie mir geschehn.
> *Weiß nicht, wie mir **geschehen**.*

Als in den Mond zu sehn;
> *Als in den Mond zu **sehen**;*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Des Menschen, der die Welt durchstreift Voll Unmut und Verdruß*. dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "La imagen del hombre que vaga por el mundo lleno de despecho y fastidio".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Ein stiller Friede kommt auf mich, Weiß nicht, wie mir geschehn* traducido como: "una paz silenciosa me invade pero no sé cómo sucede".

Plano pragmático-cultural:

Schubert toma la palabra "Jäger" al pie de la letra, creando una figuración que pretende ilustrar algo

físico, pero que luego queda como un poderoso emblema de emociones. Por ejemplo, el zumbido de la rucua de Margarita que nos lleva al mundo interior de la imaginación del cazador. Hay dos versiones de este Lied y no debería estar muy satisfecha con esta primera versión en fa mayor. Es la segunda versión la que envía a Goethe y que se publicará en 1821.

5.15. D. 215a / D. 216 *Meeres Stille*⁵⁰

| | |
|---|---|
| TÍTULO: | <i>Meeres Stille</i> > Mar en calma |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 215a / D. 216 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 940 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 20.06.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1952 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Tiefe Stille herrscht im Wasser, Ohne Regung ruht das Meer, Und bekümmert sieht der Schiffer Glatte Fläche rings umher.</i></p> <p><i>Keine Luft von keiner Seite! Todesstille fürchterlich! In der ungeheuren Weite Reget keine Welle sich.</i></p> | <p>Una profunda calma reina sobre las aguas, inmóvil descansa el mar, inquietando al navegante al escrutar la lisa superficie que le rodea.</p> <p>¡No hay viento por ningún lado! ¡Un terrible silencio de muerte! En la vasta extensión, no se mueve ni una sola ola.</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Este relato resuelve la inquietud del navegante detenido por la calma marina, con un viento levantando y liberando a un navegante prisionero que ve tierra en el horizonte. Narra las sensaciones que produce un mar en calma y en contraposición la zozobra, impaciencia y la importancia de la brisa fundamental para el navegante. Al final, la suerte de las circunstancias y la buena gestión de estas dan resultado, la alegría la proa del barco que divide las olas. El <i>Lied</i> es contemplativo y trazado en una sola línea en do mayor emanando un movimiento cromático lleno de angustia que sigue el poema al pie de la letra para llenarlo de un clima opresivo, angustioso como el destino de un marinero. Esta segunda versión recreación del poema de Goethe, donde narra una experiencia personal de un viaje entre Nápoles y Sicilia está fechado el 21 de junio de 1815. Está llena de ese espíritu intimista y un clima impresionista unido a una calma siniestra que procede de las inquietantes modulaciones y de los fuertes de la línea melódica, no fue publicada hasta 1821 por Diabelli. El texto se mantiene intacto a la versión D. 215a.</p> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| Plano ortográfico y formal: | |

⁵⁰ Idem.

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor no se toma la licencia poética, ya que sigue al pie de la letra el poema de Goethe, que insistía en que este poema no podía separarse de *Glückliche Fahrt* donde nos relata como finalmente el barco puede partir y la alegría que vislumbran los marineros cuando ven la tierra.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, al traducir *Glatte Fläche rings umher*. “la lisa superficie que le rodea por la lisa superficie que le rodea”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Keine Luft von keiner Seite!* – traducido como: “¡No hay brisa por ningún lado!”.

Plano pragmático-cultural:

Este *Lied* contemplativo y trazado en una sola línea que mantiene una cierta angustia y que es ensombrecida por la segunda versión que tiene mayor calidad. Sigue al pie de la letra del poema de Goethe creando un *Lied* intimista, impresionista con acordes arpegiados. En general, el primer poema parece más profundo, más existencial, mientras que el segundo irradia alivio. Contrasta vivamente con el poema anterior. Existen dos versiones de este mismo *Lied* que sigue de principio a fin el texto de Goethe y la segunda versión la escribió un día después de esta primera.

5.16. D.215a / D. 216 *Meeres Stille*

| | |
|---|--|
| TÍTULO: | <i>Meeres Stille</i> > Mar en calma |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 215a / D. 216 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 940 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 20.06.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1952 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Vid. D.215a</i> | <i>Vid. D.215a</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <i>Vid. D.215a</i> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <i>Vid. D.215a</i> | |

5.17. D. 224 / *Wanderers Nachtlied (I)*

| | |
|--|---|
| TÍTULO | <i>Wanderers Nachtlied (I)</i> > Canción nocturna del caminante (I) |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | Op. No. 3/ D. 224 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 836 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 5.07.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1821 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Der du von dem Himmel bist, Alles Leid und Schmerzen stillst, Den, der doppelt elend ist, Doppelt mit Erquickung füllst, Ach! ich bin des Treibens müde! Was soll all der Schmerz und Lust? Süßer Friede, Komm, ach komm in meine Brust!</i></p> | <p>Tú, que descienes del cielo, y que todas penas y dolores consuelas, y que al doblemente desagraciado, doblemente lo reconfortas. ¡Ah, estoy harto de tanta lucha! ¿Por qué tantas alegrías y penas? ¡Dulce paz, ven, ven, ¡ay! ven a mi pecho!</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Schubert compone sin interrupción estos <i>Lieder</i> de Goethe D.224, D. 225 y D. 226 sin interrupción entre los meses de junio y julio de 1815. Es uno de los grandes poemas de Goethe donde narra sus experiencias viajeras, aunque Schubert no llega a captar el pulso cambiante del poema, el cual tiene al pesimismo sin llegar a sondear toda la profundidad de las palabras que describen dos temas que apasionaban a Goethe: los viajes y la literatura. Es un texto muy corto donde todo está impregnado de un dinamismo interior que poco a poco va animándose para liberarse del todo en las cuatro últimas estofas donde la llamada a la paz (interpretada como una aspiración a la muerte) es festejada como una liberación, aunque de un modo lapidario.</p> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>La rima consonántica no es posible mantenerla en le TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Die Wortstellung está bastante determinado, aunque la licencia poética nos podría producir la inversión, die Umstellung, la estructura de la oración y la posición del verbo no tendría demasiado sentido en TO.</p> <p style="text-align: center;"> <i>Der du von dem Himmel bist, Alles Leid und Schmerzen stillst, Den, der doppelt elend ist, Doppelt mit Erquickung füllst,</i> </p> <p style="text-align: center;"> > Tú, que descienes del cielo, y que todas penas y dolores consuelas, > y que al doblemente desagraciado, doblemente lo reconfortas. </p> | |

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, se respeta la anadiplosis, aunque no se produzcan de forma exacta en el TO pero denota fluidez al TM produciendo la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica.

*Den, der **doppelt** elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllst,*

> y que al **doblemente** desagraciado,
doblemente lo reconfortas.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Süßer Friede, Komm, ach komm in meine Brust.* traducido como: “¡Dulce paz, ven, ven, ¡ay! ven a mi pecho!”.

Plano pragmático-cultural:

Este magnífico poema de Goethe escrito en 1776 que fue escrito por Goethe al principio de su estancia en Weimar y cuando empezaba su relación con Charlotte von Stein. Schubert, ya que supo relatar la plegaria de una caminante que busca la paz después de sufrir “la angustia de caminante” dotándolo de un dinamismo creciente, punto que llama poderosamente la atención ya que apenas viaja durante su vida.

5.18. D. 225 *Der Fischer*⁵¹

| | |
|---|--|
| TÍTULO | <i>Der Fischer</i> > El pescador |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 225 (2ª versión publicada como Op. 5 No. 3) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 213 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 5.07.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1970 (1ª versión) 1821 (2ª versión) |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll, Ein Fischer saß daran, Sah nach dem Angel ruhevoll, Kühl bis ans Herz hinan. Und wie er sitzt und wie er lauscht,</i> | El agua murmuraba, el agua crecía, un pescador estaba sentado en la orilla, miraba la caña relajadamente, con el frío metido hasta los huesos. sentado como estaba, oyendo |

⁵¹ Idem.

| | |
|--|--|
| <p><i>Teilt sich die Flut empor: Aus dem bewegten Wasser rauscht Ein feuchtes Weib hervor.</i></p> <p><i>Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm: “Was lockst du meine Brut Mit Menschenwitz und Menschenlist Hinauf in Todesglut? Ach wüßtest du, wie’s Fischlein ist So wohlig auf dem Grund, Du stiegst herunter, wie du bist, Und würdest erst gesund.</i></p> <p><i>Labt sich die liebe Sonne nicht, Der Mond sich nicht im Meer? Kehrt wellenatmend ihr Gesicht Nicht doppelt schöner her? Lockt dich der tiefe Himmel nicht, Das feuchtverklärte Blau? Lockt dich dein eigen Angesicht Nicht her in ew’gen Tau?“</i></p> <p><i>Das Wasser rauscht‘, das Wasser schwoll, Netz‘ ihm den nackten Fuß; Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll Wie bei der Liebsten Gruß. Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm; Da war’s um ihn geschehn; Halb zog sie ihn, halb sank er hin Und ward nicht mehr gesehn.</i></p> | <p>dividirse la corriente en dos; y desde las agitadas aguas surgió una náyade⁵².</p> <p>Ella le cantó, ella le decía: ¿Por qué atraes a mis criaturas con artes y engaños humanos para que el fuego les atrape? ¡Ah! Si supieras lo bien que está el pececillo en el fondo del agua. Tú te zambullirías, tal como eres y sanarías por completo.</p> <p>¿No se refrescan en el mar el querido sol ni la querida luna? Desde las olas ¿no emergen la doble belleza de su rostro? ¿No te atrae el profundo cielo Con este azul transfigurado por el agua? ¿No te seduce tu propio rostro a sumergirte en este rocío perpetuo?</p> <p>El agua murmuraba, el agua crecía, hasta mojar tu pie desnudo. Su corazón se llenó de ardiente deseo, como si escuchará el saludo de su amada. Ella le habló, ella le cantó; Y esto fue lo que ocurrió: que ella tiró de él a la vez que él mismo se hundió, y jamás fue visto de nuevo.</p> |
|--|--|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Este *Lied* estrófico compuesto en si bemol mayor que combina la simplificación y la sostificación. Un pescador lo deja todo para perseguir a una sirena surgida de las aguas, donde domina el elemento del agua, el mismo que recuerda a otro *Lied* La trucha⁵³, donde la ironía que desprende poco tiene que ver con el concepto describió en esta balada original de Goethe. El arranque del tema con su claridad tonal y su afirmación rítmica podrían ser pasar por un Volkslied y esa misma claridad bañará todos los episodios de la romanza incluida la absorción del pescador por la aparición de la sirena.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

La rima consonántica no es posible mantenerla en el TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Die Wortstellung está bastante determinado, aunque la licencia poética nos podría producir la inversión, die Umstellung, la estructura de la oración y la posición del verbo no tendría

⁵² En la mitología griega, las Náyades eran ninfas de agua dulce que vivían en manantiales, arroyos y pozos. Sus mitos y leyendas hablan de bellas jóvenes cuya belleza y gracia conquistan a los mortales sin olvidar que pueden llegar a ser muy peligrosas.

⁵³ *Die Forelle* (La Trucha; op. 32 / D 550) es uno de los más famosos *Lieder* de Schubert. El texto de la canción es del poeta Christian Friedrich Daniel Schubart. La obra fue compuesta en 1819, cuando Schubert tenía 22 años, pero no se publicó hasta 1829, un año después de su muerte.

demasiado sentido en TO.

*Das Wasser rauscht', das Wasser **schwoll**,
Ein Fischer saß daran,
Sah nach dem Angel **ruhevoll**,
Kühl bis ans Herz hinan.*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll, Netz' ihm den nackten Fuß; Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll Wie bei der Liebsten Gruß* dado el contexto, hemos optado por emplear : “¡El agua murmuraba, el agua crecía, hasta mojar tu pie desnudo. Su corazón se llenó de ardiente deseo, como si escuchará el saludo de su amada”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: “Was lockst du meine Brut Mit Menschenwitz und Menschenlist Hinauf in Todesglut? traducido como: “¿Por qué atraes a mis criaturas con artes y engaños humanos para que el fuego les atrape?”

Plano pragmático-cultural:

Este poema lo escribió Goethe en el verano de 1777 como una balada, pero Schubert lo trata como una romanza estrófica que recuerda alas romanzas de la operada- balada alemana en la cual nos da antes de la intriga un pequeño resumen de los sucesos anteriores que podría clasificarse como un Lied popular. Dedicada a su maestro Antonia Salieri y asombra la forma em que Schubert es capaz de concentrar el ambiente natural de los versos por medio de estrofas muy sencillas y detonantes. El autor pretende conmover estéticamente al lector generando sensaciones como acariciar el agua, las figuras poéticas, cargadas de simbolismo a través de alusiones culturales que remiten a la mitología grecolatina y mezcla de términos relativos al amor. El texto constituye sobre dos campos semánticos significativos que enmarcan el tema fundamental y están íntimamente relaciones con el agua y la mitología con las Náyade, las ninfas provenientes de lagos, ríos y que eran las hijas de Zeus como protagonistas.

5.19. D.226 Erster Verlust⁵⁴

| | |
|--|--|
| TÍTULO | <i>Erster Verlust</i> > Primera pérdida |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 226; Op.5 No.4 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 198 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 5.07.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1821 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Ach, wer bringt die schönen Tage, Jene Tage der ersten Liebe, Ach, wer bringt nur eine Stunde Jener holden Zeit zurück? Einsam nähr' ich meine Wunde, Und mit stets erneuter Klage Traur' ich ums verlorne Glück, Ach, wer bringt die schönen Tage, Jene holde Zeit zurück!</i></p> | <p>¡Ay! ¿Quién me devolverá los bellos días, aquellos días de mi primer amor? ¡Ay! ¿Quién me devolverá tan sólo una hora de aquellos dichosos tiempos? Solitario, alimento mi herida y renuevo sin cesar con mis penas, y me lamento por la felicidad perdida. ¡Ay! ¿Quién me devolverá los bellos días, de aquellos dichosos tiempos?</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Inspirada en otro poema de Goethe de 1785, este <i>Lied</i> de apenas 2 minutos recuerda toda la felicidad y nostalgia de otra época feliz, que va más allá del sentido universal de la pérdida, ya que describe un mundo sometido a la angustia que conlleva la pérdida. Es una meditación sobre el tiempo pasado y la pena del recuerdo de la felicidad perdida. En solo ocho versos, desde el suspiro inicial (“¡Ay!, quien me devolverá los bellos días”) hasta las frases finales, un <i>Lied</i> lleno de dolor y soledad. La meditación dolorosa sobre el pasado del tiempo, la nostalgia de una felicidad perdida, sentimientos que tendrán una prolongación en la vida. La música es lenta y pausada y la especial estructura tonal, que parte de fa menor que proporcionan una ambigüedad que va más allá en busca de un sentido universal de la pérdida.</p> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:</p> <p style="text-align: center;"><i>Einsam nähr' ich meine Wunde, Und mit stets erneuter Klage Traur' ich ums verlorne Glück,</i></p> | |

⁵⁴ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

> *Einsam nähre ich meine Wunde,
Und mit stets erneuter Klage
> Traure ich ums verlorne Glück,*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se mantiene la traducción literal del TO. Así, por ejemplo, en lugar de respetar el artículo determinado al traducir *schönen Tage* dado el contexto, hemos optado por traducir “bellos días”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Ach, wer bringt die schönen Tage, Jene holde Zeit zurück!* traducido como: “ ¡Ay! ¿Quién me devolverá los bellos días, de aquellos dichosos tiempos?”.

Plano pragmático-cultural:

En la obra de Schubert se deja entrever la percepción de la pérdida que tiene Schubert viéndose reflejado en el poema de Goethe. El suspiro se encierra la nostalgia dentro de un mundo absolutamente cerrado, hermético y estático que no escapa a la angustia que produce la pérdida que combina con acierto con la música que podría funcionar sin ningún texto, por la tanto poco tiene que ver con la balada de Goethe.

5.20. D.234 *Tischlied*⁵⁵

| | |
|---|--|
| TÍTULO | <i>Tischlied</i> > Canción báquica |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.234 (Op.118 No.3) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 759 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 15.7.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1829 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Mich ergreift, ich weiß nicht wie, Himmlisches Behagen. Will mich's etwa gar hinauf Zu den Sternen tragen? Doch ich bleibe lieber hier, Kann ich redlich sagen, Beim Gesang und Glase Wein Auf den Tisch zu schlagen.</i></p> | <p>No sé cómo, estoy abrumado por una comodidad celestial. ¿Me llevará muy arriba, quizás hasta las estrellas? Pero yo prefiero quedarme aquí, puedo decirlo sinceramente, cantando y con un vaso de vino golpeando la mesa.</p> |

⁵⁵ Idem.

*Wundert euch, ihr Freunde, nicht,
Wie ich mich geberde;
Wirklich ist es allerliebste
Auf der lieben Erde:
Darum schwör' ich feyerlich*

*Und ohn' alle Fährde, -
Daß ich mich nicht freventlich
Wegbegeben werde.*

*Nun begrüß' ich sie sogleich,
Sie die einzig Eine.
Jeder denke ritterlich
Sich dabei die Seine.
Merket auch ein schönes Kind,
Wen ich eben meine,
Nun so nicke sie mir zu:
Leb' auch so der Meine!*

*Wie wir nun zusammen sind,
Sind zusammen viele.
Wohl gelingen denn, wie uns,
Andern ihre Spiele!
Von der Quelle bis ans Meer
Mahlet manche Mühle,
Und das Wohl der ganzen Welt
Ist's, worauf ich ziele.*

No os asombréis, amigos míos,
de mi comportamiento;
no hay nada mejor
en esta adorada tierra.
Así pues, juro solemnemente

y sin reserva alguna,
que de ninguna manera
me despediré.

Ahora saludo de inmediato,
a la mujer amada.
Que cada uno piense
caballerosamente en la suya.
Tended en cuenta a una hermosa mujer
que sabe en el que estoy pensando en
ella, la cual me mira con buenos ojos:
¡A la salud de la mía también!

Como nosotros estamos ahora reunidos,
muchos otros también lo estarán.
¡Ojalá que a los demás, como a
nosotros, les vaya bien en su juego!
Desde la fuente hasta el mar
muele más de un molino,
Y al bien del mundo entero
es a lo que yo aspiro.

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Un grupo de alegres compañeros unidos por la bebida, Schubert empleó un poema que Goethe donde parodiaba una famosa canción medieval, *Mihi est propositum in taberna mori*.⁵⁶ La positividad que viene impulsada por los rudos acentos característicos de este tipo de piezas báquicas parece haber sido concebida para ser cantada al unísono en una reunión de jóvenes. En estas reuniones se unían para beber y cantar todos juntos, muchas veces embriagados hasta altas horas de la noche. El *Lied* está compuesto en Do mayor que bien impulsado por el conveniente compás allá breve y los rudos acentos característicos de las canciones báquicas.

⁵⁶ Extracto del *Lied Carmina Burana*. Se trata de una colección de cantos de los siglos XII y XIII, que se han conservado en un único códice que narran la vida errante y desordenada de goliardos, clérigos o estudiantes con un estilo disoluto, crítico e irreverente escrita en el latín.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Nun begrüß' ich sie sogleich,
Sie die einzig Eine.*

> Nun **begrüße** ich sie sogleich,
Sie die einzig Eine.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar el artículo determinado al traducir *Leb' auch so der Meine!* dado el contexto, hemos optado por traducir "¡Vive tan bien como yo!".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO como reduplicación, no se ha mantenido, ya que en TM no tiene ningún sentido esa repetición y la sensación poética se mantiene si fuese capaz de leer el texto original: *Wie wir nun zusammen sind, Sind zusammen viel.* "Como nosotros estamos ahora reunidos, muchos otros también lo estarán".

Plano pragmático-cultural:

Se trata de la típica canción tabernaria que estaría destinada a ser entonada por un grupo de jóvenes alegres camaradas que comparten bebida, aunque en un principio se escribiera para ser cantada a una SOLA VOZ. El músico empleó un poema de Goethe parodiando una famosa canción medieval.

5.21. D.239 Claudine von Villa Bella⁵⁷

| | |
|---------------------------------|---|
| TÍTULO | <i>Claudine von Villa Bella</i> > Claudine von Villa Bella |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.239 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 142 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815 (obra inconclusa) |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1893 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |

⁵⁷ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
|--|--|
| TO | TM |
| <p><i>Hin und wieder fliegen Pfeile; Amors leichte Pfeile fliegen Von dem schlanken goldnen Bogen; Mädchen, seydt ihr nicht getroffen? Es ist Glück! Es ist nur Glück.</i></p> <p><i>Warum fliegt er so in Eile? Jene dort will er besiegen; Schon ist er vorbei geflogen; Sorglos bleibt der Busen offen; Gebet Acht! Er kommt zurück!</i></p> <p><i>Liebe schwärmt auf allem Wegen; Treue wohnt für sich allein. Liebe kommt euch rasch entgegen Aufgesucht Treue sein.</i></p> | <p>Hacia aquí y allá vuelan las flechas, las ligeras flechas del amor se separan desde su liviano arco dorado. Muchachas, ¿no os ha alcanzado? ¡Qué suerte! ¡Eso sí que es suerte!</p> <p>¿Por qué vuela tan deprisa? Aquella que él quiere conquistar, ya ha volado delante de ella, su pecho permanece abierto con descuido, ¡Tened cuidado! ¡Ahí viene de vuelta!</p> <p>El amor vaga por todos los caminos, la constancia vive, por sí misma. El amor viene rápidamente a vuestro encuentro, procura serle fiel.</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Este Lied nació en 1815 cuando comienza su tercera ópera (bajo el influjo de la ópera bufa italiana) Claudina de Villa Bella consta de tres actos, de los cuales sólo se ha conservado el primero, cuya acción se desarrolla en Sicilia. Se trata de un Singspiel del que solamente se conservan tres estrofas después de que un criado de su amigo Josef Hüttenbrenner los usará para encender el fuego de la chimenea en durante el revolucionario año 1848. El texto constituye sobre dos campos semánticos significativos que enmarcan el tema fundamental que es el amor representado por cupido.</p> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>La rima consonántica no es posible mantenerla en el TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Die Wortstellung está bastante determinado, aunque la licencia poética nos podría producir la inversión, die Umstellung, la estructura de la oración y la posición del verbo no tendría demasiado sentido en TO.</p> <p style="text-align: center;"><i>Hin und wieder fliegen Pfeile; Amors leichte Pfeile fliegen Von dem schlanken goldnen Bogen; Mädchen, seydt ihr nicht getroffen?</i></p> <p>Plano morfosintáctico:</p> <p>En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar el artículo determinado al traducir <i>Gebet Acht!</i>, dado el contexto, hemos optado por traducir “¡Tened cuidado!”.</p> <p>Plano léxico-semántico:</p> <p>En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese</p> | |

capaz de leer el texto original:

*Hin und wieder fliegen Pfeile;
Hacia aquí y allá vuelan las flechas,*

Plano pragmático-cultural:

Claudina, única hija de Alonzo de Villa Bella, celebra su cumpleaños junto a su padre, su prima Lucinde y don Pedro Castellvecchio en el castillo de Rocca Bruna en Sicilia. Este último busca a su hermano Carlos, quien se convirtió en el líder de una banda de ladrones con el alias de Rugantino, el cual se convertirá en el heredero de su difunto padre. Poco antes de salir a buscar, don Pedro confiesa su amor a Claudina y le explica por qué tiene que dejarla por un momento, prometiéndole que regresará pronto. Lucinde trata de consolar a Claudine revelando su amor secreto por un hermoso extraño, al mismo tiempo en las montañas, Rugantino pide ayuda a sus bandidos para secuestrar a su amada Lucinde que después de numerosos embrollos es liberada. Al final Pedro se casará con Claudine y Rugantino con su prima Lucinde.

5.22. D.247 Die Spinnerin⁵⁸

| | |
|--|---|
| TÍTULO | <i>Die Spinnerin</i> > La hilandera |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 247 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 693 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1829 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p style="text-align: center;"><i>Als ich still und ruhig spann, Ohne nur zu stocken, Trat ein schöner junger Mann Nahe mir zum Rocken.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Lobte, was zu loben war, Sollte das was schaden? Mein dem Flachse gleiches Haar, Und den gleichen Faden.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Ruhig war er nicht dabei Ließ es nicht beim Alten; Und der Faden riß entzwey, Den ich lang' erhalten.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Und des Flachses Stein-Gewicht Gab noch viele Zahlen;</i></p> | <p style="text-align: center;">Mientras hilaba sola y tranquila, sin nada que me estorbase, un guapo muchacho se acercó hasta mi rueca.</p> <p style="text-align: center;">Alabó lo que había que alabar; ¿por qué iba a molestarme? Con mi cabellera de color lino, y tan fino como sus hebras.</p> <p style="text-align: center;">No estaba tranquilo con la situación, no puede mantenerse quieto, y rompió en dos la hebra que yo había conservado mucho tiempo.</p> <p style="text-align: center;">Y el peso de la piedra de lino todavía dio para muchos números,</p> |

⁵⁸ Idem.

| | |
|---|---|
| <p><i>Aber, ach ich konnte nicht Mehr mit ihnen prahlen.</i></p> <p><i>Als ich sie zum Weber trug Fühlt' ich was sich regen, Und mein armes Herze schlug Mit geschwindern Schlägen.</i></p> <p><i>Nun, beim heißen Sonnenstich, Bring' ich's auf die Bleiche, Und mit Mühe bück' ich mich Nach dem nächsten Teiche.</i></p> <p><i>Was ich in dem Kämmerlein Still und fein gesponnen, Kommt - wie kann es anders seyn? - Endlich an die Sonnen.</i></p> | <p>Pero ¡ay! Yo ya no podía presumir más ellas.</p> <p>Cuando las llevé al tejedor, sentí algo moverse algo en mí, y mi pobre corazón comenzó a latir con rápidos latidos.</p> <p>Ahora, al andar bajo el ardiente sol, llevo mi trabajo para blanquearlo, y con dolor me inclino en la alberca más cercana.</p> <p>Lo que en mi alcoba silenciosa estuve hilando, Sale - ¿cómo no podría ser de otro modo? - Para finalmente salir a la luz.</p> |
|---|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Lied estrófico que sigue la línea preconizada de Goethe, el cual no era muy amigo de las innovaciones. La obra es muy simple y mantiene la estructura de una canción popular que se basó en una adaptación de una canción escocesa. Las cuatro frases de cada estrofa, con insistencia en un intervalo de segunda menor, son iguales donde el amor es el eje del *Lied* y cuya protagonista intenta olvidar hilando, en realidad describe la desgraciada historia de una seducción.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Bring' ich's auf die Bleiche,
Und mit Mühe bück' ich mich

Bringe **ich es** auf die Bleiche,
>Und mit Mühe bücke ich mich

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar el artículo determinado al traducir *Nun, beim heißen Sonnenstich*, dado el contexto, hemos optado por traducir: "Ahora, al andar bajo el ardiente sol".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Ruhig war er nicht dabei* traducido como: "no estaba callado".

Plano pragmático-cultural:

Se trata de un *Lied* estrófico que sigue la línea promulgaba Goethe, al que no le gustaba demasiado innovar ni que innovasen con sus obras y a las que Schubert le encantaba desarrollar desde otra perspectiva. Tiene una estructura de canción popular que recuerda mucho a su primer *Lied* de Margarita en la rueda.

5.23. D.254 *Der Gott und die Bajadere*⁵⁹

| | |
|--|---|
| TÍTULO | <i>Der Gott und die Bajadere</i> > El dios y la bayadera |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 254 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 299 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1887 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Mahadöh, der Herr der Erde, Kommt herab zum sechstenmal, Daß er unsers gleichen werde, Mit zu fühlen Freud' und Qual. Er bequemt sich hier zu wohnen, Läßt sich Alles selbst geschehn. Soll er strafen oder schonen, Muß er Menschen menschlich sehn. Und hat er die Stadt sich als Wanderer betrachtet, Die Großen belauert, auf Kleine geachtet, Verläßt er sie Abends, um weiter zu gehn.</i></p> <p><i>Als er nun hinausgegangen, Wo die letzten Häuser sind, Sieht er, mit gemahlten Wangen Ein verlornes schönes Kind. Grüß' dich, Jungfrau! - Dank der Ehre! Wart', ich komme gleich hinaus - Und wer bist du? - Bajadere, Und dieß ist der Liebe Haus. Sie rührt sich, die Cymbeln zum Tanze zu schlagen; Sie weiß sich so lieblich im Kreise zu tragen, Sie neigt sich und biegt sich, und reicht ihm den Strauß.</i></p> <p><i>Schmeichelnd zieht sie ihn zur Schwelle, Lebhaft ihn ins Haus hinein. Schöner Fremdling, lampenhelle Soll sogleich die Hütte seyn. Bist du müd', ich will dich laben,</i></p> | <p>Mahadöh, el señor de la Tierra, desciende por sexta vez, para convertirse en uno de los nuestros, y compartir alegrías y penas. Se acomoda así para vivir aquí con nosotros y conocer por sí mismo el suceder de los actos. ¿Debe castigar o perdonar? Debe ver a los mortales como humanos. Y cuando ha visto la ciudad como un vagabundo, y vigilado a los grandes y observado a los pequeños, se marcha por la noche, para continuar su camino.</p> <p>Cuando finalmente llega hasta donde están las últimas casas, contempla, a una bella moza perdida con las mejillas pintadas. ¡Te saludo, doncella! ¡Gracias por el honor! Espera, que ahora salgo. ¿y tú quién eres? Una bayadera, y esta es la casa del amor. Se mueve para golpear los platillos para bailar, sabe cómo desenvolverse tan dulcemente en un círculo, Se inclina, se levanta, y le entrega un ramillete de flores.</p> <p>Insinuante y vivaracha tira de él hasta el umbral y animadamente hacia la casa, ella lo atrae. Bello extranjero, la claridad de la lámpara ahora mismo alumbrará la</p> |

⁵⁹ Idem.

*Lindern deiner FüÙe Schmerz.
Was du willst, das sollst du haben,
Ruhe, Freuden oder Scherz.*

*Sie lindert geschäftig geheuchelte Leiden.
Der Göttliche lächelt; er siehet mit Freuden,
Durch tiefes Verderben ein menschliches Herz.
Und er fordert Sklavendienste;
Immer heitrer wird sie nur,
Und des Mädchens frühe Künste
Werden nach und nach Natur.
Und so stellet auf die Blüte
Bald und bald die Frucht sich ein;
Ist Gehorsam im Gemüthe,
Wird nicht fern die Liebe seyn.
Aber, sie schärfer und schärfer zu prüfen,
Wählet der Kenner der Höhen und Tiefen
Lust und Entsetzen und grimmige Pein.*

*Und er küÙt die bunten Wangen,
Und sie fühlt der Liebe Qual,
Und das Mädchen steht gefangen,
Und sie weint zum erstenmal;
Sinkt zu seinen FüÙen nieder,
Nicht um Wollust noch Gewinnst,
Ach! und die gelenken GLieder,
Sie versagen allen Dienst.
Und so zu des Lagers vergnüglicher Feier
Bereiten den dunklen behaglichen Schleier
Die nächtlichen Stunden, das schöne Gespinst.*

*Spät entschlummert unter Scherzen,
Früh erwacht nach kurzer Rast,
Findet sie an ihrem Herzen
Todt den vielgeliebten Gast.
Schreiend stürzt sie auf ihn nieder,
Aber nicht erweckt sie ihn,
Und man trägt die starren GLieder
Bald zur Flammengrube hin.
Sie höret die Priester,
die Totengesänge,
Sie raset und rennet
und theilet die Menge.
Wer bist du? was drängt zu der Grube dich hin?*

*Bei der Bahre stürzt sie nieder,
Ihr Geschrei durchdringt die Luft:
Meinen Gatten will ich wieder!
Und ich such ihn in der Gruft.
Soll zu Asche mir zerfallen*

choza. Si estás cansado, te refrescaré
y aliviaré tus pies doloridos.
Todo lo que quieras lo tendrás,
Paz, placer o diversión.

Solicita aliviar sus penas simuladas por él. Dios sonrÍe contemplando con alegría, entre la profunda bajeza de un corazón humano. Y él le solicita servicios de esclava, y ella se siente mucho muy agradecida, para la bayadera lo que en principio es artificio para él, después se convierte en natural. Y así la flor se prepara para dar su fruto, y con sumisión en el ánimo, no se hallará lejos el amor. para probarla de forma más exigentemente. Él, concedor de las alturas y las profundidades finge placer, horror y tormento feroz.

Él besa las pintadas mejillas
y ella siente la agonía del amor.
La muchacha queda cautivada
y llora por primera vez,
arrojándose a los pies,
no por lujuria ni por dinero.
¡ah! Y sus gentiles miembros
reniegan de este menester.
Y así entre tanto van del lecho a la
placentera fiesta,
tejiendo con su oscuro y agradable velo,
las más bellas horas nocturnas.

Ella ya tarde se duerme entre retozos,
se despierta después de un breve
descanso, y encuentra sobre su pecho,
al muy querido huésped, muerto.
Gritando se arroja sobre él,
pero no puede revivirlo,
y es llevado su rígido cuerpo
rápidamente a la pira fúnebre.
Ella escucha a los sacerdotes
con sus cantos fúnebres;
Fuera de sí, corre y
se abre paso entre la multitud.
¿Quién eres tú? ¿Qué es lo que te
empuja hasta este funeral?

Sobre el féretro se precipita,
y sus prolongados gritos penetran el
ambiente,
¡Quiero a mi esposo nuevamente,
yo le buscaré en la tumba!

*Dieser GLieder Götterpracht?
Mein! er war es, mein vor allen!
Ach, nur Eine süße Nacht!
Es singen die Priester: Wir tragen die Alten,
Nach langem Ermatten
und spätem Erkalten,
Wir tragen die Jugend,
noch eh' sie's gedacht.*

*Höre deiner Priester Lehre:
Dieser war dein Gatte nicht.
Lebst du doch als Bajadere,
Und so hast du keine Pflicht.
Nur dem Körper folgt der Schatten
In das stille Totenreich;
Nur die Gattin folgt dem Gatten:
Das ist Pflicht und Ruhm zugleich.
Ertöne, Drommete, zu heiliger Klage!
O nehmet, ihr Götter!
die Zierde der Tage,
O nehmet den Jüngling in Flammen zu euch!*

*So das Chor, das ohn' Erbarmen
Mehret ihres Herzens Noth;
Und mit ausgestreckten Armen
Springt sie in den heißen Tod.
Doch der Götter-Jüngling hebet
Aus der Flamme sich empor,*

*Und in seinen Armen schwebet
Die Geliebte mit hervor.
Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder;
Unsterbliche heben verlorene Kinder
Mit feurigen Armen zum Himmel empor.*

¿Ante mí debe convertirse en cenizas
este cuerpo de hermosura divina?
¡Mío! Él fue mío del todo,
¡Ay! durante una única y dulce noche.
Cantan los sacerdotes:
Envejecido por los años, y muerto de
forma tardía llevamos al joven,
más pronto de lo que se creía.

Escucha de tu sacerdote la sentencia:
éste no fue tu esposo,
tú eres solo una bayadera,
y no tienes con él ninguna obligación.
Al cuerpo sólo le seguirá la sombra
en el silencioso reino de la muerte.
Sólo la esposa sigue al esposo:
Ese es su deber a la vez que su gloria.
¡Suena, trompeta en sagrado lamento!
Tomad, ¡oh Dioses! La gloria de sus
días. ¡Llevad con vosotros
al joven envuelto en llamas!

Así canta el coro inmisericorde,
aumentando la congoja de su corazón,
y ella se arroja al fuego mortal
para unirse al joven Dios,
él cual con los brazos extendidos
y arroja a su bayadera en brazos
se eleva hacia lo más alto.

La deidad de los pecadores
arrepentidos se alegra,
y levanta hasta el cielo
al hijo perdido con un abrazo en llamas.

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Goethe eligió una estructura métrica inusualmente contrastada para su leyenda india. La primera parte del total de nueve estrofas consta de ocho versos trocaicos de cuatro tiempos y rima cruzada, con terminaciones femeninas y masculinas alternadas, mientras que la segunda parte más animada. El contraste que se crea de este modo entre la primera parte sostenida y la segunda, por así decirlo, danzante, crea una tensión que es palpable en todo el poema y refleja el contenido. Goethe escribe esta balada el mismo año en que nace Schubert (1797). Se trata de una balada hindú de nueve estrofas que saco del libro *Reise nach Ostindien und China de Sonnenrat*. Schubert solo compone solamente la primera estrofa y el mismo escribe: "en esta estrofa y en las siguientes, el contenido determinara la dinámica"⁶⁰. El lied está compuesto en mi bemol mayor tonalidad muy poco empleada por Schubert que implica cierta solemnidad que acompaña una línea coral muy armónica.

⁶⁰ Cfr. Pérez, F. (2005).

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*So das Chor, das **ohn'** Erbarmen
So das Chor, das **ohne** Erbarmen*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar el artículo determinado al traducir *Ein verlornes schönes Kind.*, dado el contexto, hemos optado por traducir "a una bella moza perdida".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Und dieß ist der Liebe Haus.* "y esta es la casa del amor".

Plano pragmático-cultural:

El dios Mahadöh quiere volver a poner a prueba a la humanidad y visita la tierra como vagabundo. Conoce a una hermosa bayadera que le atrae a su casa, baila para él y le promete una noche de amor. Ella se entrega a él, llora y siente por primera vez el verdadero amor. A la mañana siguiente, Mahadöh finge estar muerto y en su desesperación, la bailarina está dispuesta a quemarse con él. A pesar de las declaraciones de los sacerdotes, ella salta al fuego, el Dios se levanta de las llamas y flota hacia el cielo con ella. Schubert eligió esta balada larga solemne para hablar del poder de los Dios dejando entrever la relación entre el amor, el dolor de la muerte, los placeres mundanos y el poder del destino a través de las creencias religiosas.

5.24. D.255 *Der Rattenfänger*⁶¹

| | |
|---------------------------------|--|
| TÍTULO | <i>Der Rattenfänger</i> > El cazador de ratas |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 255 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 609 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1850 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |

⁶¹ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>

| | |
|--|--|
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Ich bin der wohlbekannte Sänger, Der vielgereiste Rattenfänger, Den diese altberühmte Stadt Gewiß besonders nöthig hat; Und wären's Ratten noch so viele, Und wären Wiesel mit im Spiele; Von allen säubr' ich diesen Ort, Sie müssen mit einander fort.</i></p> <p><i>Dann ist der gut gelaunte Sänger Mitunter auch ein Kinderfänger, Der selbst die wildesten bezwingt, Wenn er die goldnen Märchen singt. Und wären Knaben noch so trutzig, Und wären Mädchen noch so stutzig, In meine Saiten greif' ich ein, Sie müssen alle hinter drein.</i></p> <p><i>Dann ist der vielgewandte Sänger Gelegentlich ein Mädchenfänger; In keinem Städtchen langt er an, Wo er's nicht mancher angethan. Und wären Mädchen noch so blöde, Und wären Weiber noch so spröde; Doch allen wird so liebebang Bei Zaubersaiten und Gesang.</i></p> | <p>Yo soy el conocido cantautor, el ambulante cazador de ratas, a quien esta antigua ciudad considera sumamente necesario. Y por muchas ratas que haya, e incluso si también comadreas hubiere; limpiaré este lugar de todas ellas, pero tendrán que marcharse todas juntas.</p> <p>Además este alegre cantautor a veces es también llamado el encantador de niños, pues él mismo a los revoltosos conquista cuando canta sus cuentos dorados. Y los niños, por díscolos que fuesen, o hubiere muchachas suspicaces, solo tengo que tocar mis cuerdas, para que todos me sigan.</p> <p>Además este versátil cantor, ocasionalmente es un cazador de chicas, no existe ciudad o villa donde no haya conquistado a varias. Y las muchachas por muy tímidas que sean, o mojígatas fueran, todas sin embargo caían rendidas a su amor a través de sus cantos y este mágico laúd.</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>El poema <i>Der Rattenfänger</i> (El flautista de Hamelín) de Goethe se publicó por primera vez en 1804. La leyenda del Flautista de Hamelín es de sobra conocida y según la tradición, apareció en Hamelín un flautista que se ofreció a expulsar a todas las ratas de la ciudad a cambio de una determinada suma de dinero. Lo consiguió, pero como no le pagaron, durante el servicio religioso y la música de su flauta, sacó a todos los niños de sus casas y los llevo al río Weser. Poco después, el <i>Flautista de Hamelín</i> reapareció con los niños en Transilvania y fundó con ellos la colonia de sajones transilvanos. El Lied está compuesto en sol mayor que da la sensación de ser alegre con matices burlescos que acaba siendo una obra llena de crueldad, aunque el tono se asemeje a un cantante callejero que animaba las calles de las ciudades.</p> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el</p> | |

funcionamiento de la lengua alemana:

Wenn er die goldnen **Mährchen** singt.
 > Wenn er die goldnen Märchen singt.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Dann ist der gut gelaunte Sanger Mitunter auch ein Kinderfanger*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "Además este alegre cantautor a veces es también llamado el encantador de niños".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendra si fuese capaz de leer el texto original: *Gelegentlich ein Madchenfanger* traducido como: "ocasionalmente es un cazador de chicas".

Plano pragmático-cultural:

Algunos atribuyen la leyenda a la derrota de los ciudadanos de Hamelín en el pueblo de Sedemunde en 1259 y su captura por el obispo de Minden, otros a una cruzada de niños. Un Lied con un aire un poco burlesco y cruel recreando la misma melodía plegada a los dictados de los populares donde el flautista deja una imagen muy poco dulce, alegre o tierna, aunque Schubert se mantuvo fiel al texto de Goethe, pero que acaba siendo más una canción de tipo estudiantil cuyo título deja poco entrever la temática del texto.

5.25. D.256 Der Schatzgraber⁶²

| | |
|---|---|
| TÍTULO | <i>Der Schatzgraber</i> > El desenterrador de tesoros |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.256 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 641 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1887 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Arm am Beutel, krank am Herzen, Schleppt' ich meine langen Tage. Armuth ist die gröſste Plage, Reichthum ist das höchste Gut! Und, zu enden meine Schmerzen,</i> | Vaca esta la bolsa y enfermo el corazon, que llevo arrastrando desde mis largos das. La pobreza es la maxima plaga, la riqueza es el bien sumo! Y para acabar con mis sufrimientos, |

⁶² Idem.

| | |
|--|---|
| <p><i>Ging ich einen Schatz zu graben. Meine Seele sollst du haben! Schrieb ich hin mit eignem Blut.</i></p> <p><i>Und so zog' ich Kreis' um Kreise, Stellte wunderbare Flammen, Kraut und Knochenwerk zusammen: Die Beschwörung war vollbracht. Und auf die gelernte Weise Grub ich nach dem alten Schatze Auf dem angezeigten Platze: Schwarz und stürmisch war die Nacht.</i></p> <p><i>Und ich sah ein Licht von weiten, Und es kam gleich einem Sterne Hinten aus der fernsten Ferne, Eben als es zwölfe schlug. Und da galt kein Vorbereiten. Heller ward's mit einemmale Von dem Glanz der vollen Schale, Die ein schöner Knabe trug.</i></p> <p><i>Holde Augen sah ich blinken Unter dichtem Blumenkranze; In des Trankes Himmelsglanze Trat er in den Kreis herein. Und er hieß mich freundlich trinken; Und ich dacht': es kann der Knabe Mit der schönen lichten Gabe Wahrlich nicht der Böse sein.</i></p> <p><i>Trinke Muth des reinen Lebens! Dann verstehst du die Belehrung, Kommst, mit ängstlicher Beschwörung, Nicht zurück an diesen Ort. Grabe hier nicht mehr vergebens.</i></p> <p><i>Tages Arbeit! Abends Gäste; Saure Wochen! Frohe Feste! Sey dein künftig Zauberwort.</i></p> | <p>me fui a desenterrar un tesoro. Mi alma deberías poseer y que escribí con mi propia sangre</p> <p>Y así me puse a trazar círculos y más círculos, encendí prodigiosos fuegos con hierbas y huesos mágicos, el conjuro se realizó. Y con el procedimiento aprendido, excavé buscando el viejo tesoro sobre el correcto emplazamiento, la noche era negra y tormentosa.</p> <p>Y entonces vi una luz a lo lejos que parecía como la de una estrella desde la distancia más lejana, justo cuando tocaban las doce. Y de forma totalmente imprevista aconteció claramente, a la luz de una copa llena que llevaba un hermoso bebé.</p> <p>Ojos hermosos que vi parpadear, bajo una espesa corona de flores, con el estallido de aquella libación celestial, el bebé penetró dentro de mi círculo. Amablemente me pidió de beber; y yo pensé, verdaderamente esta criatura, con su bonita, luminosa forma, no puede ser ninguna criatura maligna.</p> <p>“Bebe el espíritu de la auténtica vida! Y así entenderás mi lección, y no volverás a este lugar con pavorosos hechizos. No excaves más en balde, Por el día a trabajar, a la noche disfrutar.</p> <p>Semanas con mucho trabajo y alegres fiestas. Y que a partir de hoy se convierta ésta en tu forma de vida.</p> |
|--|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Este enigmático poema de Goethe cargado de sentimientos y de irrealidades que Schubert transformo en un *Lied* durchkomponiert estrófico. El *Lied* está lleno de matices con una diferencia tonal muy relevante que sigue el progresivo esclarecimiento del texto a través de elementos mágicos, belleza y descripción de la naturaleza. La idea de que encontrar tesoros puede llegar a producir una tristeza que corresponde a la asfixiante línea melódica que propone. Schubert compone este *Lied* donde las cinco estrofas tienen la misma línea melódica e idéntico acompañamiento pero variando la tonalidad. Las dos primeras estrofas en re menor y la tercera estrofa pasa a re mayor, mostrando en este *Lied* una de las estructuras más típicas de Schubert, el cambio de mayor a menor y viceversa.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Und so **zog' ich Kreis' um Kreise,***
> *Und so **zoge ich Kreise um Kreise,***

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica en el título. Así, por ejemplo, en lugar de respetar el artículo determinado al traducir *Der Schatzgräber* dado el contexto, hemos optado por traducir "El desenterrador de tesoros", porque la opción en español persona que desentierra tesoros o buscador de tesoros no da fluidez al TM

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Trinke Muth des reinen Lebens!* "Bebe el coraje de la auténtica vida!

Plano pragmático-cultural:

Goethe escribió este poema motivado o inspirado en libro de Petrarca⁶³ y que, enumerando elementos fantásticos como el tesoro escondido, el Grial y sobre todo la moral del *Lied* de trabajar honradamente y disfrutar con los amigos. Schubert compone un *Lied* estrófico con matices, pero la melodía es la misma para todo el texto, aunque sigue una diferencial tonal muy relevante y expresiva. En el centro de la balada hay un protagonista que se caracteriza por ser "pobre". Esta pobreza, sin embargo, no debe entenderse como una pobreza puramente material, sino a una pobreza emocional ("enfermo del corazón"). En su angustia, pone toda su esperanza en levantar un tesoro (esto también puede entenderse en sentido material y emocional) realizando un ritual de encantamiento por la noche e incluso se declara dispuesto a dar su alma por la "riqueza". Su conjuro surte efecto, ya que, desde lejos, acompañado de una luz brillante, se le aparece un niño cubierto de flores que le entrega un cuenco para que beba.

⁶³ Petrarca (1304-1374) poeta italiano que escribió *Triunfos y cancionero*, una recopilación de 366 composiciones líricas en italiano. Su poesía tuvo gran influencia en el Renacimiento italiano.

5.26. D.257 *Heidenröslein*⁶⁴

| | |
|---|---|
| TÍTULO | <i>Heidenröslein</i> > Rosita silvestre |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 257 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 324 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1821 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Sah ein Knab' ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden, War so jung und morgenschön, Lief er schnell, es nah zu sehn, Sah's mit vielen Freuden. Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Heiden.</i></p> <p><i>Knabe sprach: Ich breche dich, Röslein auf der Heiden! Röslein sprach: Ich steche dich, Daß du ewig denkst an mich, Und ich will's nicht leiden. Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Heiden.</i></p> <p><i>Und der wilde Knabe brach ,s Röslein auf der Heiden; Röslein wehrte sich und stach, Half ihm doch kein Weh und Ach, Mußt es eben leiden. Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Heiden.</i></p> | <p>Un muchacho vio una rosita silvestre una rosita en el campo. Era joven y hermosa como la mañana, corrió rápidamente para verlo de cerca, y la miró con gran alegría. Rosita, rosita, roja rosa rosita del campo.</p> <p>Dijo el niño: "te cortaré, rosita del campo". Dijo la rosita: "te pincharé para que siempre te acuerdes de mi pues no quiero sufrir". Rosita, rosita, roja rosa, rosita del campo.</p> <p>Pero el revoltoso niño cortó la rosita del campo, la rosita se defendió y le pinchó, de nada le sirvieron los lloros y gemidos, y se vio obligado a sufrir. Rosita, rosita, roja rosa, rosita del campo.</p> |

⁶⁴ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Escrita el 19 de agosto de 1815 es una de las grandes obras de Schubert, siendo una mezcla de los valores del *Volkslied*⁶⁵ y del *Kunstlied*⁶⁶. Se trata de una recolección hecha por Herder con base folklórica con toques moralistas y con matices muy populares que relata a través de la metáfora de la rosa una tradición de la cultura germánica, donde el particular acento de ardor y lozanía en una sinceridad total de la expresión de los sentimientos dotado de una inmensa sencillez. El poema "Heidenröslein" fue escrito por Goethe hacia 1770. Se trata de un niño que recoge una pequeña rosa, es un símbolo de un joven y su amor no correspondido por una chica. Se trata de un *Lied* estrófico, en sol mayor de 2/4 con acompañamiento ligero. La primera estrofa tiene un tono eufórico y anhelante donde el ambiente se apoya en el ritmo firme, se utilizan muchos versos cortos para expresar la emoción del niño. En la segunda estrofa, el niño quiere recoger la pequeña rosa, con lo que se ve amenazado por la pequeña rosa, la emoción básica ha cambiado de la euforia al conflicto tenso que contiene un discurso literal. Del estilo narrativo de la primera estrofa se ha pasado a las exclamaciones cortas a los enunciados de varias líneas. Esto apoya el mensaje de la estrofa (conflicto, confrontación). En la tercera estrofa se resuelve el conflicto cuando el niño arranca la rosa. La rosa "sólo tenía que sufrir", la naturaleza sigue su curso, llena de versos son concisos donde se reducen a la acción, lo que aclara lo que ocurre en la estrofa.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Und ich will's nicht leiden.
>*Und ich will es nicht leiden.*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se traduce forma literal del TO. Así, por ejemplo, en lugar de respetar el artículo determinado al traducir *Röslein wehrte sich und stach*, dado el contexto, hemos optado por traducir "la rosita se defendió y le pinchó",., dejando claro el lenguaje denotativo que no se suele utilizar demasiado en los poemas

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, en el caso de la reduplicación que queda latente en el texto: *Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Heiden*.

Plano pragmático-cultural:

Este *Lied* es una de las grandes obras de Schubert en la que se mezclan los valores del *Volkslied* (canción popular) y del *Kunstlied* (canción artística). El texto proviene de una recolección que hizo Goethe sobre una recolección de textos que hizo Herder con aire populares alsacianos publicadas en 1770. Con una base folclórica Schubert supo componer con encanto de manera que la canción puramente estrófica sobre una rosa salvaje puede interpretarse como fruto de una traición. En cualquier caso, un paisaje natural discreto e intacto en el que uno puede entregarse libremente, y en el que uno puede entusiasmarse rápidamente con pequeñas bellezas jóvenes e intactas de las que puede disfrutar, tanto es así que te apresuras a ir a verlo más de cerca.

⁶⁵ Canción popular germánica que se caracterizan por tener una lengua, una cultura y unas tradiciones comunes que adquirió especial importancia como fuente de inspiración para el género del *Kunstlied*.

⁶⁶ Canción lírica breve que se desarrolló en el siglo XVI cuya letra se basa en un poema con fuerte influencia de la canción popular típica alemana que se caracteriza por la brevedad, la estrecha relación con el poema.

Como seres humanos queremos hacer nuestra la belleza, captarla y experimentarla. Este deseo es más fuerte que cualquier sufrimiento que pueda encontrar en el proceso. Y así la naturaleza salvaje sigue su curso, aunque el ser humano intente cambiar su rumbo.

5.27. D.258 *Bundeslied*⁶⁷

| | |
|--|---|
| TÍTULO: | <i>Bundeslied</i> > Canción de unión |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.258 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 137 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1887 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>In allen guten Stunden, Erhöht von Lieb' und Wein, Soll dieses Lied verbunden Von uns gesungen seyn! Uns hält der Gott zusammen, Der uns hierher gebracht. Erneuert unsre Flammen, Er hat sie angefacht.</i></p> <p><i>So glühet fröhlich heute, Seid recht von Herzen eins! Auf, trinkt erneuter Freude Dieß Glas des echten Weins! Auf, in der holden Stunde Stoßt an, und küsset treu, Bei jedem neuen Bunde, Die alten wieder neu!</i></p> <p><i>Wer lebt in unserm Kreise, Und lebt nicht selig drin? Genießt die freie Weise Und treuen Brudersinn! So bleibt durch alle Zeiten Herz Herzen zugekehrt;</i></p> | <p>En estos buenos momentos, exaltados por el amor y el vino, ¡unámonos todos cantando esta canción! El Dios que nos trajo hasta aquí, nos mantenga unidos reviviendo las llamadas, que él mismo ha encendido en nosotros.</p> <p>Así pues, brillar de felicidad en este día, uniros en un solo ser en vuestros corazones. ¡Venid!, ¡bebed! con renovada alegría de este vaso de buen vino. ¡Venid!, en esta preciosa hora chocad los vasos y besaros fielmente, para que en cada unión se renueven los antiguos vínculos.</p> <p>¿Quién vive en nuestro círculo y no se siente feliz? ¡Aquí se saborea la vida a través de un leal y franco espíritu fraternal! Y aunque pase el tiempo, el corazón permanece en otros</p> |

⁶⁷ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>

| | |
|---|---|
| <p><i>Von keinen Kleinigkeiten Wird unser Bund gestört.</i></p> <p><i>Uns hat ein Gott gesegnet Mit freiem Lebensblick,</i></p> <p><i>Und alles, was begegnet, Erneuert unser Glück. Durch Grillen nicht gedrängt, Verknickt sich keine Lust; Durch Zieren nicht geenget, Schlägt freier unsre Brust.</i></p> <p><i>Mit jedem Schritt wird weiter Die rasche Lebensbahn, Und heiter, immer heiter Steigt unser Blick hinan. Uns wird es nimmer bange, Wenn alles steigt und fällt,</i></p> <p><i>Und bleiben lange, lange! Auf ewig so gesellt.</i></p> | <p>corazones; y que ninguna nimiedad perturbe nuestra amistad.</p> <p>Un Dios nos ha bendecido con una visión libre de la vida,</p> <p>y todo lo que encontramos a nuestro paso que renueva nuestra felicidad. Por las fantasías de unos locos no se pierde ningún placer, sino lo oprimen las vanidades nuestro corazón late más libre.</p> <p>Con cada paso avanza el rápido curso de la vida, y serena, siempre serena se alza nuestra mirada a lo alto. Nosotros no sentiremos miedo, ante los altibajos de la vida,</p> <p>y permaneceremos durante mucho tiempo hasta la eternidad.</p> |
|---|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

A los 26 años, Goethe escribió el texto de esta canción, que se encuentra hoy en día en muchos libros conmemorativos de los estudiantes, pero no estaba destinada únicamente a ellos. Es una oda a la convivencia, la unión y se aplica a todos los que se unen en la amistad, donde el compañerismo puede animar el canto y el vino fomenta la confianza en sí mismo y la satisfacción de los participantes. Un *Lied* estudiantil sobre la alabanza al vino, bebida que promueve la unión entre los hombres a través de la amistad compuesto en un sencillo si bemol. Una especie de grito sobre la frase “la unión de los humanos hace la fuerza” y la fraternidad como eje principal. Se parece más a la idea que tenía de Schiller sobre la importancia de la unión de los pueblos (muy parecido al *Lied Punschlied D. 253*) y que al sentimiento social del que Goethe carecía.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Erhöht von Lieb' und Wein
> *Erhöht von **Liebe** und Wein*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Auf ewig so gesellt*. dado el contexto, hemos optado por traducir “hasta la eternidad.”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Mit freiem Lebensblick*, con una visión libre de la vida, en lugar de mirada.

Plano pragmático-cultural:

Se trata de otro Lied para ser cantado por estudiantes con una alabanza al vino que promueve la unión entre amigos. El autor pretende conmover estéticamente al lector generando sensaciones, con la música y la letra que junto al vino embriaga y carga de simbolismo al *Lied*.

5.27. D.259/D.296 *An den Mond* – A la luna⁶⁸

| | |
|--|---|
| TÍTULO | <i>An den Mond</i> > A la luna |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 259 / D.296 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 62 / IFS 63 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815 / 1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1850 / 1868 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Füllest wieder ,s liebe Thal Still mit Nebelglanz Lösest endlich auch einmal Meine Seele ganz</i></p> <p><i>Breitest über mein Gefild Lindernd deinen Blick Wie der Liebsten Auge, mild Über mein Geschick.</i></p> <p><i>Das du so beweglich kennst Dieses Herz im Brand Haltet ihr wie ein Gespenst An den Fluss gebannt</i></p> <p><i>Wenn in öder Winternacht Er vom Todte schwillt Und bey Frühlingslebens Pracht An den Knospen quillt.</i></p> <p><i>Seelig wer sich vor der Welt Ohne Hass verschliesst Einen Mann am Busen hält</i></p> | <p>De nuevo tú llenas bosques y valles, en silencio, con el brillo de la niebla, y por fin liberas mi alma, la cual se siente liberada.</p> <p>Posas sobre mí tu mirada reconfortante, como la dulce mirada del amigo que vela por mi destino.</p> <p>Mi corazón vibra con el eco de los tiempos tristes y alegres, camino entre el dolor y la alegría en medio de esta soledad.</p> <p>Cuando en las noches de invierno te desbordas con furia, o cuando brotas en primavera alrededor del esplendor de los nuevos capullos.</p> <p>Dichoso quien del mundo se retira sin odio, se abraza a un amigo</p> |

⁶⁸ Idem.

| | |
|--|---|
| <p><i>Und mit dem geniest,</i></p> <p><i>Was dem Menschen unbewusst</i> <i>Oder wohl veracht</i> <i>Durch das Labyrinth der Brust</i> <i>Wandelt in der Nacht.</i></p> | <p>y con comparte con él.</p> <p>Lo que los hombres no saben, o no se imaginan, cuáles son los laberintos del corazón que deambulan por la noche.</p> |
|--|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Compuesta en 1815 se basa en el suicidio de Christel von Lassberg⁶⁹ (se arrojó al río *Ilm* de Weimar abrazada a un ejemplar de *Los sufrimientos del joven Werther*) que dejó muy impresionado a Goethe. Schubert es capaz hacer servir el significado del texto desde una simple estructura estrófica que muestra la influencia de la obra de Goethe *Los sufrimientos del joven Werther* (obra cumbre del Romanticismo) que tuvo un gran éxito en la sociedad del momento, la célebre historia de un joven abocado al suicidio por la infelicidad causada por el desamor. Es un *Lied* marcado por la sencillez, compuesto en mi bemol mayor donde la inmovilidad relativamente desconcertante del poema está centrada en la imagen y presencial del arroyo como protagonista.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

La rima consonántica no es posible mantenerla en el TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Aunque el análisis métrico de un poema se basa en la ortografía, esta influye en la sonoridad del verso.

Was dem Menschen unbewusst
Oder wohl veracht
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

>Lo que los hombres no saben,
o no se imaginan,
cuáles son los laberintos del corazón
que deambulan por la noche.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Was dem Menschen unbewusst*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “*Lo que los hombres no saben*”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Still mit Nebelglanz* “en silencio, con el brillo de la niebla”.

⁶⁹ Christiane Henriette Sophie von Laßberg fue cortesana y bailarina en el *Hoftheater* con Goethe. A la edad de 17 años, fue encontrada sin vida y se cuenta que tenía una copia de la obra Goethe, *Los sufrimientos de la joven Werther* que se encontraron cuando fue hallada muerta.

Plano pragmático-cultural:

Hay dos versiones de este Lied que Goethe escribió impresionado por el suicidio de la joven Christel posiblemente después de leer la obra del joven Werther, ya que se encontró un ejemplar de la obra sobre su pecho en el verano de 1.777. Hay una pequeña discrepancia acerca de la fecha de composiciones adjudicada por Deutsch, otoño de 1815. Ni el original se encuentra en Berlín ni la copia pertenece a la colección de Witteczek-Spaun de Viena. Los expertos sugieren que es de 1819, y en esta versión la melodía sostenida sobre un bajo staccato⁷⁰ y un acompañante.

5.29. D.260 *Wonne der Wehmut*⁷¹

| | |
|---|---|
| TÍTULO | <i>Wonne der Wehmut</i> > El placer de la melancolía |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 260 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 860 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1829 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Trocknet nicht, trocknet nicht, Tränen der ewigen Liebe!</i> <i>Ach! nur dem halbgetrockneten Auge Wie öde, wie tot die Welt ihm erscheint!</i> <i>Trocknet nicht, trocknet nicht, Tränen unglücklicher Liebe!</i> | ¡No os sequéis, no os sequéis, lágrimas del amor eterno! ¡Ah!, los ojos quedan semisecos que desolado, que muerto les parece el mundo. ¡No os sequéis, no os sequéis, lágrimas del amor eterno! |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| Compuesta el 20 de agosto de 1815 no sigue la estricta forma estrófica. Se trata de un <i>Lied</i> extremadamente corto, compuesto en do menor de solo tres estrofas, y pese a ser un <i>Lied</i> tan reducido se deja entrever claramente los aires de marcha fúnebre, cuyos sentimientos resultan opresivos y sofocantes rozando la angustia. | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| Plano ortográfico y formal: | |

⁷⁰ Staccato (en italiano "despegado, destacado") en notación musical es un signo de articulación que indica que la nota se acorta respecto de su valor original y va separada de la nota que viene a continuación por un silencio. Chew, Geoffrey: «Staccato». *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie. Macmillan, 2001 [1980].

⁷¹ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>

La rima consonántica no es posible mantenerla en el TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Aunque el análisis métrico de un poema se basa en la ortografía, esta influye en la sonoridad del verso.

*Ach! nur dem halbgetrockneten Auge
Wie öde, wie tot die Welt ihm erscheint!
Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen unglücklicher Liebe!*

> ¡Ah!, los ojos quedan semisecos que desolado,
que muerto les parece el mundo.
¡No os sequéis, no os sequéis,
lágrimas del amor eterno!

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Ist halbgetrockneten Auge*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “los ojos quedan semisecos”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO con la reduplicación, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Trocknet nicht, trocknet nicht*, “¡No os sequéis, no os sequéis!”.

Plano pragmático-cultural:

Este es el único *Lied* de la obra de Goethe que no sigue la estricta forma estrófica, ya que solamente comporta tres frases, aunque se repite varias veces la misma frase musical. Es una especie de marcha fúnebre a medio camino entre la tradicional, folclórico y dramático en do menor que da una sensación de angustia que roza la claustrofobia.

5.30. D.261 *Wer kauft Liebesgötter?*⁷²

| | |
|---------------------------------|--|
| TÍTULO: | <i>Wer kauft Liebesgötter?</i> > ¿Quién compra cupidos? |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 261 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 846 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1850 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |

⁷² Idem.

| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
|---|---|
| TO | TM |
| <p><i>Von allen schönen Waaren, Zum Markte hergefahren, Wird keine mehr behagen Als die wir euch getragen Aus fremden Ländern bringen. O höret was wir singen! Und seht die schönen Vögel, Sie stehen zum Verkauf.</i></p> <p><i>Zuerst beseht den großen Den lustigen, den losen! Er hüpfet leicht und munter Von Baum und Busch herunter; Gleich ist er wieder droben. Wir wollen ihn nicht loben. O seht den muntern Vogel! Er steht hier zum Verkauf.</i></p> <p><i>Betrachtet nun den kleinen, Er will bedächtig scheinen, Und doch ist er der Lose, So gut als wie der Große; Er zeigt meist im Stillen Den allerbesten Willen. Der lose kleine Vogel,</i></p> <p><i>Er steht hier zum Verkauf. O seht das kleine Täubchen, Das liebe Turtelweibchen! Die Mädchen sind so zierlich, Verständig und manierlich; Sie mag sich gerne putzen Und eure Liebe nutzen. Der kleine, zarte Vogel, Er steht hier zum Verkauf.</i></p> <p><i>Wir wollen sie nicht loben, Sie stehn zu allen Proben. Sie lieben sich das neue; Doch über ihre Treue Verlangt nicht Brief und Siegel; Sie haben alle Flügel. Wie artig sind die Vögel, Wie reizend ist der Kauf!</i></p> | <p>De todas las bellas mercancías traídas del mercado, ninguna os gustará más que ésta que os traemos, venidas de lejanos países. ¡Escuchad nuestra canción! ¡Mirad los bellos pájaros, que están aquí disponibles para su venta.</p> <p>Ante todo mirad bien al grande, ¡que alegre y travieso! Salta ligero y vivo entre árboles y arbustos, y vuela al punto de arriba de nuevo. No es que queramos alabarlo, ¡pero mirad el ligero pájaro! que está aquí disponibles para su venta.</p> <p>Contemplad ahora el pequeño, quiere parecer discreto, y sin embargo es listo, tanto o más que el grande. Suele mostrarse quieto, con el mejor carácter, el pequeño pájaro listo,</p> <p>que está aquí disponibles para su venta. ¡Mirad la pequeña paloma, la amorosa tortolilla! Las muchachas son tan delicadas, discretas y de buenos modales, Le gusta mucho acicalarse y de vuestro amor aprovecharse. El pequeño y suaves pájaro que está aquí disponibles para su venta.</p> <p>No es que queramos alabarlos, ellos resisten a todas las pruebas. Aman lo nuevo, pero en cuanto a su fidelidad no pidáis contratos ni garantías, Todos ellos tienen alas. Que bellos son los pájaros, ¡que fascinante es la compra!</p> |

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Es el último *Lied* compuesto en do mayor a la mayor que trata de un poema escrito en 1795 para una secuela de *La Flauta mágica* de Mozart. Es una canción cantada para ser cantada en la plaza del pueblo que tiene mucho descaro al hablar así del amor y de las divinidades como cupido cuyos aspectos dramáticos dan connotaciones de la alegría del *Lied*. Describe el amor humano a través de los pájaros comparando el mundo animal y el humano.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

La rima consonántica no es posible mantenerla en el TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Die Wortstellung está bastante determinado, aunque la licencia poética nos podría producir la inversión, die Umstellung, la estructura de la oración y la posición del verbo no tendría demasiado sentido en TO.

*Von allen schönen **Waaren**,
Zum Markte **hergefahren**,
Wird keine mehr **behagen**
Als die wir euch **getragen***

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Ist mir das Grab*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “es para mí un sepulcro”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Und eure Liebe nutzen*. “y de nuestro amor aprovecharse”.

Plano pragmático-cultural:

Este *Lied* contiene una introducción al piano muy larga (seis compases) como si se tratara de una introducción dramática de signo operístico cuyos protagonistas Papageno y Papagena⁷³ realizan un dueto. Fischer-Dieskau ya comunicó la dificultad de cantar este *Lied* al no encontrar pasadas para respirar y no querer interrumpir la socarrona palabrería oriental de vendedor.

⁷³ Papageno es uno de los personajes principales de *La flauta mágica*, de Wolfgang Amadeus Mozart, ópera en alemán que representa la simbología masónica y la lucha entre los poderes de la luz y las tinieblas. Su contraparte es Papagena.

5.31. D.295 *Hoffnung*⁷⁴

| | |
|--|--|
| TÍTULO | <i>Hoffnung</i> > Esperanza |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.295 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 346 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815/1816 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Schaff', das Tagwerk meiner Hände, Hohes Glück, daß ich's vollende! Laß, o laß mich nicht ermatten! Nein, es sind nicht leere Träume: Jetzt nur Stangen, diese Bäume Geben einst noch Frucht und Schatten.</i></p> | <p>¡Oh gran fortuna, dispón de mis manos para que pueda terminar mi trabajo diario. ¡No me dejes desfallecer! No, estos no son sueños triviales, ahora son solo palos, pero estos árboles, un día darán frutos y sombra.</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Este <i>Lied</i> estrófico atestigua la clara y evidente búsqueda de Schubert por el placer de lo estético. Compuesta En este <i>Lied</i> se da la perfecta fusión de todos estos elementos, a la profundidad inmediata perceptible del mensaje musical en una única estrofa. Hay dos versiones una en fa mayor y otra en mi mayor pero organizadas en una línea vocal con un acompañamiento armónico grave con una coral mientras el ultrgrave impone un ritmo parcial e incesantes notas picadas que surgieren un aire de marcha. Schubert vuelve en una sola estrofa a la que será el primera de una serie de seis escritos entre octubre y noviembre de 1815. (D.295 <i>Hoffnung</i>, D.296 <i>An den Mond</i>, D.310 <i>Sehnsucht</i>, D.321 <i>Mignon</i>, D.325 <i>Harpenspieler</i>, D.328 <i>Erkönig</i>).</p> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:</p> <p style="text-align: center;"><i>Hohes Glück, daß ich's vollende!</i> > <i>Hohes Glück, daß ich es vollende!</i></p> <p>Plano morfosintáctico:</p> | |

⁷⁴ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Ist Laß, o laß mich nicht ermatten!*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “¡No me dejes desfallecer!”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Schaff, das Tagwerk meiner Hände*, “Oh gran fortuna, dispón de mis manos”

Plano pragmático-cultural:

Se trata de un himno que sugiere un aire de marcha, donde la claridad y las elipsis de Goethe no se resisten al deseo evidente de Schubert de indagar en las zonas más secretas y misteriosas, subterráneas de su yo más profundo.

5.32. D.296/D.259 *An den Mond*⁷⁵

| | |
|---|---|
| TÍTULO | <i>An den Mond</i> > A la luna |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.296 / D.259 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 63 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1868 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Füllest wieder Busch und Thal Still mit Nebelglanz, Lösest endlich auch einmal Meine Seele ganz;</i></p> <p><i>Breitest über mein Gefild Lindernd deinen Blick, Wie des Freundes Auge mild Über mein Geschick.</i></p> <p><i>Jeden Nachklang fühlt mein Herz Froh- und trüber Zeit, Wandle zwischen Freud' und Schmerz In der Einsamkeit.</i></p> | <p>De nuevo tú llenas bosques y valles, en silencio, con el brillo de la niebla, y por fin liberas mi alma, la cual se siente liberada.</p> <p>Posas sobre mí tu mirada reconfortante, como la dulce mirada del amigo que vela por mi destino.</p> <p>Mi corazón siente el eco de los tiempos tristes y alegres; así camino entre la alegría y el dolor en soledad.</p> |

⁷⁵ Idem.

| | |
|--|--|
| <p style="text-align: center;"><i>Fließe, fließe, lieber Fluß! Nimmer werd' ich froh, So verrauschte Scherz und Kuß, Und die Treue so.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Ich besaß es doch einmal, Was so köstlich ist! Daß man doch zu seiner Qual Nimmer es vergißt!</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Rausche, Fluß, das Thal entlang, Ohne Rast und Ruh, Rausche, flüstre meinem Sang Melodien zu,</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Wenn du in der Winternacht Wüthend überschwillst, Oder um die Frühlingspracht Junger Knospen quillst.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Selig, wer sich vor der Welt Ohne Haß verschließt, Einen Freund am Busen hält Und mit dem genießt, Was, von Menschen nicht gewußt Oder nicht bedacht, Durch das Labyrinth der Brust Wandelt in der Nacht.</i></p> | <p style="text-align: center;">Fluye, fluye querido río nunca volveré a ser feliz Así desaparecieron broma y beso y también la fidelidad.</p> <p style="text-align: center;">Estuve obsesionado con ello una vez y es algo muy valioso, para tortura de uno nunca se olvida.</p> <p style="text-align: center;">Apresúrate, querido río, a través del valle sin descanso ni reposo, murmura, susurra a mi canto tus propias melodías.</p> <p style="text-align: center;">Cuando en las noches de invierno te desbordas con furia, o cuando brotas en primavera alrededor del esplendor de los nuevos capullos.</p> <p style="text-align: center;">Dichoso quien del mundo se retira sin odio, se abraza a un amigo y con comparte con él. Lo que los hombres no saben, o no se imaginan, cuáles son los laberintos del corazón que deambulan por la noche.</p> |
|--|--|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Es una segunda versión de los grandes *Lied* del compositor que ya había hecho su primera versión en el D. 259, sobre el mismo texto con la misma temática sobre el suicidio de la joven Christel von Lassberg. Aquí hay nueve estrofas que hacen un *Lied* mucho más equilibrado, siguiendo el básico tema del sufrimiento del amor, el cual tiene una mágica expresividad y contiene toda la esencia del poema. La imagen del agua totalmente ausente en la primera versión acompaña las otras dos estrofas en esta segunda versión, la cual está mucho más elaborada consiguiendo una verdadera progresión dramática confirmada por el carácter de la estrofa final *Was, von Menschen nicht gewußt, Oder nicht bedacht, Durch das Labyrinth der Brust, Wandelt in der Nacht*.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Nimmer **werd'** ich froh,*
> Nimmer werde ich froh,

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal

del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Was dem Menschen unbewusst*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “Lo que los hombres no saben,”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Still mit Nebelglanz* “en silencio, con el brillo de la niebla”.

Plano pragmático-cultural:

Hay dos versiones de este Lied que Goethe escribió impresionado por el suicidio de la joven Christel. En esta versión, Schubert trata las estrofas siempre de dos en dos y las separa con un postludio pianístico, pero este poema tiene nueve estrofas. Por ese motivo, escribió esta segunda versión que es mucho más profunda pero de alguna forma también pierde un poco su encanto: el tema básico, apuntado en las tres primeras notas, tiene una mágica expresividad y contiene en sí una modulación en el comienzo de la sexta estrofa (en *Rausche, Fluss*).

5.33. D.310/ D.359/ D.481/ D.656/ D.877/N.º (1)/ D.877/N.º (4) *Sehnsucht*

| | |
|--|--|
| TÍTULO | <i>Sehnsucht</i> > Nostalgia |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.310 / D.359 / D.481 / D.656 / D.877 / N.º (1) / N.º (4) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 666 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 18.10.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Nur wer die Sehnsucht kennt Weiß, was ich leide! Allein und abgetrennt Von aller Freude Seh ich an's Firmament Nach jener Seite. Ach, der mich liebt und kennt, Ist in der Weite. Es schwindelt mir, es brennt Mein Eingeweide. Nur wer die Sehnsucht kennt Weiß, was ich leide!</i></p> | <p>¡Sólo quien conoce la nostalgia, sabe lo que yo sufro! Sola y apartada de toda alegría miro al horizonte en todas las direcciones. ¡Ah!, el que me conoce y ama está muy lejos. Estoy mareada, y arden mis entrañas. ¡Sólo quien conoce la nostalgia sabe lo que sufro!</p> |

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Schubert ya había escrito una versión en 1814, pero este da pie a una nueva pieza que proviene de los años de aprendizaje de *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*. Utilizo quince veces a lo largo de su carrera poemas extraídos de esta obra de Goethe para musicalizarlos, repitiendo en ocasiones los mismos textos como es el caso de *Sehnsucht* que dará lugar a otras versiones como D.359/ D. 481/ D.656/ D.877/N.º (1) / D.877/N.º (4). Las mismas palabras, ilustradas antes y después por otros autores, que son de sobra conocidos por D.321 *Mignon*, el protagonista de la historia. Schubert obtiene la perfecta fusión recitativo y de la melodía dentro de un mismo *Lied*, y por lo tanto, la necesidad de un nuevo lenguaje recitativo, este dramatismo recuerda mucho a la estructura de *Erkönig*.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Seh ich an's Firmament
> Seh ich an das Firmament

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se opta la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. *Mein Eingeweide* traducido por: "mis intestinos"

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, no hay nada destacable porque el texto es muy claro y preciso. Tal vez podríamos destacar la hipérbole que usa *Es schwindelt mir, es brennt Mein Eingeweide*, dando la sensación de que su mundo se acaba por la nostalgia que siente de la ausencia del amado.

Plano pragmático-cultural:

La parte central de este *Lied* fusiona de forma perfecta la melodía y el aérea recitativa, creando un nuevo lenguaje recitativo. Esta fusión los obtiene renunciando a los acompañamientos del recitativo y manteniendo, a lo largo del mismo *Lied* la unidad pianística del acompañamiento.

5.34. D.321 *Mignon, kennst du das Land?*⁷⁶

| | |
|--------------------------|---|
| TÍTULO | <i>Mignon, kennst du das Land?</i> > Mignon, ¿conoces el país? |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 321 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 499 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 23.10.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1832 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |

⁷⁶ Idem.

| | |
|---|---|
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Kennst du das Land? wo die Citronen blühen, Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen, Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht, Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht, Kennst du es wohl? Dahin! Dahin Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.</i></p> <p><i>Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach, Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach, Und Marmorbilder stehn und sehn mich an: Was hat man Dir, du armes Kind, gethan? Kennst du es wohl? Dahin! Dahin Möcht' ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn.</i></p> <p><i>Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg? Das Maulthier sucht im Nebel seinen Weg; In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut; Es stürzt der Fels und über ihn die Flut. Kennst du ihn wohl? Dahin! Dahin Geht unser Weg! o Vater, laß uns ziehn!</i></p> | <p>¿Conoces el país donde florece el limonero, desde donde entre el oscuro follaje brillan las naranjas doradas, una suave brisa sale desde el cielo azul, y crecen el silencioso mirto y se levanta el laurel? ¿Lo conoces bien? ¡Allí, allí! Me gustaría ir contigo, oh mi amada.</p> <p>¿Conoces la casa que se apoya en pilares? Reluce la sala, brilla los aposentos, y las imágenes de mármol paradas me miran: ¿Qué te han hecho, pobre niña?, ¿Las conoces? ¡Allí, allí! Yo iría contigo, mi amor, huyamos.</p> <p>¿Conoces la montaña y sus brumosos senderos? La mula busca su camino entre la niebla, en las cuevas habita las antiguas crías del dragón. Se derrumba la peña y sobre ella el torrente, ¿Le conoces bien? ¡Allí! Allí! ¡Ese es nuestro camino! ¡Oh, Padre, déjanos ir!</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Este <i>Lied</i> estrófico que alcanza una intensidad lírica sin precedentes. Pertenece a una serie de <i>Lieder</i> basada en el personaje goethiano de Wilhelm Meister, donde emplea palabras del poema que comienza con la frase <i>Kennst du das Land?</i>, base literaria que usarían otros muchos compositores como Beethoven o Schumann. Este poema no es una composición aislada sino un texto estructuralmente relevante, el cual adquirió pronto la independencia a través de una larga serie de famosas piezas musicales con un lugar significativo en la extensa obra de Goethe y que en su día se difundió en buena medida gracias a la fama de esta. De hecho, pocas composiciones de esta antología han tenido una vida tan fructífera por sí mismas. La novela está concebida como un <i>Bildungsroman</i>, es decir, una novela de aprendizaje, la relación del protagonista con Mignon y con el anciano que la acompaña está planteada en función del crecimiento moral y la evolución personal del propio Meister. La jovencísima Mignon poco a poco se irá abriendo a la pasión amorosa, ofrece al protagonista una muestra ideal de amor puro y desinteresado. Este poema se construye sobre el tópico del paraíso perdido, que aquí se presume casi al alcance de la mano. Solo hay que aventurarse un poco hacia el sur, atravesar las montañas y abandonar el estéril y lúgubre paisaje cotidiano. Italia es la posibilidad de una vida buena, de una vida nueva, de un renacimiento. El mismo Goethe explico en 1822 lo que esperaba de los compositores al musicalizar este poema:</p> <p>“La repetición de la misma separación, en el mismo lugar, en la disposición gráfica de cada estrofa, bastaría, me parece para indicar al musico que no espero de él más que una simple canción. Mignon, por su naturaleza, solo puede cantar una canción, y no un aria”. (Massin B., Franz Schubert Obra Volumen I, 1977: 723)</p> <p>Este <i>Lied</i> sigue siendo un canto ilusionado de esperanza y anhelo de futuro: un paraíso esperándonos</p> | |

donde florece siempre la dulce flor del limonero y brillan las naranjas. Compuesto en la mayor 2/4 moderado en el que las diversificaciones son la nota predominante que tiene como objetivo de crear una intensidad lírica insuperable.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

La rima consonántica no es posible mantenerla en le TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Die Wortstellung está bastante determinado, aunque la licencia poética nos podría producir la inversión, die Umstellung, la estructura de la oración y la posición del verbo no tendría demasiado sentido en TO ni en la traducción al TM.

*Kennst du das Land? wo die Citronen **blü**hn,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen **glü**hn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel **we**ht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer **ste**ht,*

¿Conoces el país donde florece el limonero,
desde donde entre el oscuro follaje brillan las naranjas doradas,
una suave brisa sale desde el cielo azul,
y crecen el silencioso mirto y el orgulloso laurel?

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Und Marmorbilder stehn und sehn mich an*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "Y las imágenes de mármol paradas me miran:".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht*, crecen el silencioso mirto y se levanta el laurel.

Plano pragmático-cultural:

Goethe muestra en la canción de Mignon la esperanza nunca perdida de un paraíso en esta tierra. Para cuando escribía su *Wilhelm Meister*, el propio Goethe había pasado ya una larga temporada en la península itálica, donde escribió algunos de sus mejores poemarios, como las *Elegías romanas*. Para la burguesía del norte, dogmática, imperialista, capitalista y acaudalada, la anarquía, la pobreza, el pintoresquismo y el atraso de la sociedad italiana, junto con el inmenso y tan prestigioso legado cultural clásico que preservaba, se convirtió en una experiencia vital ineludible, convertida incluso en motivo literario en novelas de la relevancia de la época.

Las palabras de Goethe se asimilan a la estructura de su novela que Schubert convirtió en un Lied estrófico donde la característica principal no es la sencillez como pedía Goethe sino a la diversificación que recuerda mucho al estilo de Beethoven. Por supuesto a Goethe no le gustó nada esta versión, por el contrario, le encanto la versión de Schumann que consideró la única versión válida de su poema musicalizado, quizás porque seguía las indicaciones de Goethe sobre la interpretación de esta. Mignon es el personaje más atractivo de la novela de *Wilhelm Meister* de Goethe, publicada en la última década del siglo XVIII. El *Wilhelm Meister* gozó de una inmensa popularidad en su época. Mignon es una huérfana que se cruza en el camino de Meister hacia la mitad del libro segundo; la niña, pobre pero encantadora, y sobre todo dotada de un gran corazón, sirve

como lazarillo a un arpista ciego de un circo ambulante. Ese es el contexto narrativo del poema. Moviéndose por el centro de Europa camino de esa Italia “donde florece el limonero”.

5.35. D.325/ D.478 *Harfenspieler*⁷⁷

| | |
|---|---|
| TÍTULO | <i>Harfenspieler</i> > El arpista |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.325 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 323 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 3.11.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Wer sich der Einsamkeit ergibt Ach! der ist bald allein, Ein jeder lebt, ein jeder liebt, Und läßt ihn seiner Pein.</i></p> <p><i>Ja, laßt mich meiner Qual! Und kann ich nur einmal Recht einsam seyn, Dann bin ich nicht allein.</i></p> <p><i>Es schleicht ein Liebender lauschend sacht! Ob seine Freundin allein? So überschleicht bei Tag und Nacht Mich Einsamen die Pein, Mich Einsamen die Qual. Ach werd ich erst einmal Einsam in Grabe seyn, Da läßt sie mich allein!</i></p> | <p>El que se rinde a la soledad por desgracia, pronto se queda solo, cada cual vive y ama a su manera y se rinde ante a su tormento.</p> <p>¡Sí!, dejadme con mi dolor, para una vez que quiero estar realmente solo y no lo estoy.</p> <p>¡Un amante se desliza suavemente, escuchando! ¿para saber si su amiga está sola? Así que de día y de noche, Con el tormento de mi soledad y con el tormento de la pena ¡Ah, cuando finalmente me encuentre solo en la tumba, ¡Entonces me dejará solo!</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Se trata de un Lied estrófico variado muy melancólico en dos partes que sigue una línea métrica irregular que se debate entre la tristeza y la resignación, donde el primer verso de este poema se ha convertido en un proverbio. Este poema aparece en el capítulo 13 del libro segundo de la novela de Goethe <i>Wilhelm Meister Lehjähre</i>. Casi ningún ser humano pasa por la vida indemne, todos experimentamos derrotas, pérdidas, y sufrimos por ello. Pero el hombre no sólo es víctima de su destino, se convierte a menudo sin quererlo, en un agresor, que hace daño a los demás y se carga con la culpa que además intensifica su tormento. Sin embargo, el poema no es una expresión de desesperanza total, las lágrimas y el dolor no se describen como inevitables o como una condición permanente.</p> | |

⁷⁷ Idem.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

La rima consonántica no es posible mantenerla en el TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Aunque el análisis métrico de un poema se basa en la ortografía, esta influye en la sonoridad del verso.

*Wer sich der Einsamkeit **ergibt**
Ach! der ist bald **allein**,
Ein jeder lebt, ein jeder **liebt**,
Und läßt ihn seiner **Pein**.*

El que se rinde a la soledad
por desgracia, pronto se queda solo,
cada cual vive y ama a su manera
y le invade a su tormento.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir Und läßt ihn seiner Pein, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “y se rinde ante a su tormento”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: Mich Einsamen die Pein, Mich Einsamen die Qual traducido como: “Con el tormento de mi soledad y con el tormento de la pena”

Plano pragmático-cultural:

Compuesto entre noviembre de 1815 y septiembre de 1816, primero de los llamados *Lieder* de Wilhem Meister o del arpista basados en la novela de Goethe, que tiene otra versión D. 478. El poema, habla y se lamenta de la suerte y del destino humano en general. En esta primera versión, en LA menor sobre un compas de 6/8 que oscila entre la resignación y la tristeza.

5.36. D.328 *Erlkönig*⁷⁸

| | |
|---------------------------------|---|
| TÍTULO | <i>Erlkönig</i> > El rey de los elfos |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.328; Op.1 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | FSI 194 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1821: Viena, 4ª versión 1895: Leipzig, 1ª, 2ª y 3ª versión |

⁷⁸ Idem.

| | |
|--|--|
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Wer reitet so spät durch Nacht und Wind? Es ist der Vater mit seinem Kind; Er hat den Knaben wohl in dem Arm, Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.</i></p> <p><i>“Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht? Den Erlenkönig mit Kron und Schweif? Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.</i></p> <p><i>Du liebes Kind, komm, geh mit mir! Gar schöne Spiele spiel ich mit dir; Manch bunte Blumen sind an dem Strand, Meine Mutter hat manch gülden Gewand.</i></p> <p><i>Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht, Was Erlenkönig mir verspricht? Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind: In dürren Blättern säuselt der Wind.</i></p> <p><i>Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn? Meine Töchter sollen dich warten schön; Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn Und wiegen und tanzen und singen dich ein.</i></p> <p><i>Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort Erlkönigs Töchter am düstern Ort? Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau: Es scheinen die alten Weiden so grau.</i></p> <p><i>Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt; Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt. Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an! Erlkönig hat mir ein Leids getan!</i></p> <p><i>Dem Vater grauset's, er reitet geschwind, Er hält in Armen das ächzende Kind, Erreicht den Hof mit Müh' und Not: In seinen Armen das Kind war tot.</i></p> | <p>¿Quién cabalga tan tarde, de noche contra el viento? Es el padre con su hijo, que entre sus brazos lleva a su hijo, al cual sujeta con firmeza, le da calor.</p> <p>“Hijo mío, ¿por qué escondes asustado tu rostro?”</p> <p>“Padre, ¿no ves al rey de los elfos con su corona y cabellera?”</p> <p>“Hijo mío, es solo un filamento de niebla.”</p> <p>“¡Oh querido niño, vente conmigo! a bonitos juegos jugaré contigo. En la orilla hay flores de mil colores, mi madre tiene muchas túnicas de oro.”</p> <p>“Padre mío, Padre mío, ¿no oyes lo que me promete el rey de los Elfos?”. “Tranquilo, hijo mío solamente son, las hojas secas que se mueven con el viento.”</p> <p>“Querido niño, ¿no quieres venir conmigo? Mis hijas de ti cuidaran, te esperan deseosas para acunarte, bailarte y cantarte.”</p> <p>“Padre mío, Padre mío, ¿no ves allí entre las sombras, a las hijas del rey de los Elfos?”</p> <p>“Hijo mío, hijo mío, lo veo claramente: los viejos sauces parecen tan grises.”</p> <p>“Te amo, me atrae tu hermosa figura, y si no vienes de forma voluntaria, usaré la fuerza.” “¡Padre mío, Padre mío, ahora me está tocando! ¡El rey de los elfos me ha hecho daño!”</p> <p>El padre se asusta y cabalga velozmente, mientras sostiene al niño gimiendo entre sus brazos, llega a su hogar angustiado y sin aliento, el niño yacía muerto entre sus brazos.</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| En 1815, año de composición de la pieza, un joven Schubert de tan sólo dieciocho años vive una de las | |

etapas más plenas de su vida, tanto en lo musical como en lo personal. Ese año entablará contacto con aquellos que serán sus mejores amigos en el futuro, *Johann Mayrhofer*, *Franz von Schober* y *Anselm Hüttenbrenner*, componiendo más de 140 *Lieder*. *Erkönig* se basa en un poema de Goethe, basado a su vez en una leyenda escandinava sobre la que Johann Gottfried von Herder ya había compuesto un poema. El poema de Goethe cuenta la historia de un padre que cruza a caballo el bosque en una noche tormentosa llevando en los brazos a su hijo moribundo, mientras éste dice ver al rey de los elfos que le susurra para que vaya con él.

Este Lied compuesto para voz y piano con un ritmo frenético de 4/4 que recae y consigue mantener la tensión hasta la última estrofa y donde Schubert logra reflejar con maestría cada uno de los personajes que aparecen en el poema, confiriendo a cada uno de ellos unas características musicales propias, lo que dificulta la interpretación del solista vocal que debe hacer gala de una expresividad y ductilidad excepcionales. Schubert logra reflejar con maestría cada uno de los personajes con unas características musicales propias que reflejan al mismo tiempo: el miedo creciente del hijo, la sugestiva persuasión del rey de los elfos y el miedo a la pérdida del padre. La muerte se muestra como seductora pero no lo es, ni es acogedora ni es una liberación ni para el niño, ni mucho menos el padre que cabalga furiosamente para salvarle, sin encontrar consuelo.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Willst, feiner Knabe, du mit mir **gehn**?*
>*Willst, feiner Knabe, du mit mir gehen?*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt*, , dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “Te amo, me atrae tu hermosa figura,”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO 8 en este caso hipérbaton), se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Er hat den Knaben wohl in dem Arm, Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm*, traducido por “que entre sus brazos lleva a su hijo, al cual sujeta con firmeza, le da calor”.

Plano pragmático-cultural:

El cuento original narra la terrible costumbre del rey de los elfos de aparecerse ante los vivos anunciándoles su inminente muerte. Al llevar esta historia a su poema, Herder nombró a su siniestro rey de forma que sonara similar al original danés, “Ellerkang” (rey de los elfos). Para ello utilizó la expresión “Erkönig”, que en realidad significa rey de los alisos (un tipo de árbol) en lugar de “Elfenkönig” (rey de los elfos). Goethe tan sólo empleó el nombre ya usado por su colega, pero su importancia es extraordinaria y asienta definitivamente las bases del *Lied* en forma de balada. Con la última frase recitada por el narrador que nos señala el final, el único momento en el que Schubert emplea un recitativo, gélido y objetivo gracias a esa modulación dentro del género que la convierte en una de sus obras maestras donde lo trágico y lo sombrío se funde dando un resultado terrorífico: la muerte del niño.

5.37. D.359/ D.310/ D.481/ D.877/N.º (1) / N.º (4) *Sehnsucht*

| | |
|---|--|
| TÍTULO | <i>Sehnsucht</i> > Nostalgia |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.310 / D.359 / D.481 / D.656 / D.877 / Nº (1) / Nº (4) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 666 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 18.10.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Vid. D.310</i> | <i>Vid. D.310</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <i>Vid. D.310</i> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <i>Vid. D.310</i> | |

5.38. D.367 *Der König in Thule*⁷⁹

| | |
|---|--|
| TÍTULO: | <i>Der König in Thule</i> > El rey de Thule |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 367; Op. 5 No. 5 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 405 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1816 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1821 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Es war ein König in Thule Gar treu bis an das Grab, Dem sterbend seine Buhle Einen goldnen Becher gab.</i> | Érase una vez un rey en Thule fiel hasta la tumba, al cuál su amada en su lecho de muerte le dio una copa de oro. |
| <i>Es ging ihm nichts darüber, Er leert' ihn jeden Schmaus;</i> | Nada le era máspreciado, la usaba en cada banquete, y cada vez que de ella bebía. |

⁷⁹ Idem.

| | |
|--|---|
| <p><i>Die Augen gingen ihm über, So oft er trank daraus.</i></p> <p><i>Und als er kam zu sterben, Zählt' er seine Städt' im Reich, Gönnt' alles seinem Erben, Den Becher nicht zugleich.</i></p> <p><i>Er saß beim Königsmahle, Die Ritter um ihn her, Auf hohem Vätersaale, Dort auf dem Schloß am Meer.</i></p> <p><i>Dort stand der alte Zecher, Trank letzte Lebensgluth, Und warf den heil'gen Becher Hinunter in die Fluth.</i></p> <p><i>Er sah ihn stürzen, trinken, Und sinken tief ins Meer. Die Augen täten ihm sinken; Trank nie einen Tropfen mehr.</i></p> | <p>sus ojos se le llenaban de lagrimas</p> <p>Y cuando estaba próximo a morir, y contó las ciudades de su imperio y se lo dio todo a sus herederos, excepto su querida copa.</p> <p>Él presidia el banquete real rodeado de sus caballeros en la noble sala ancestral allí en el castillo junto al mar.</p> <p>Se puso de pie el viejo juerguista, apuró el último latido de la vida, y echó la copa de la bendición, al fondo del mar.</p> <p>La vio caer, llenarse, y hundirse en el fondo del mar. Sus ojos se cerraron y jamás volvió a beber una gota más.</p> |
|--|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Es la tercera vez que Schubert emplea el Fausto de Goethe para sus *Lieder*. En este caso para cantar la balada de la Margarita eligiendo una armonía arcaica aplicada a tres estrofas idénticas y una melodía sencilla, donde se deja entrever o se podría suponer el descubrimiento del amor por parte de Schubert hacia Teresa Grob. La atmosfera melancólica resultante, parece estar muy en conexión con los planteamientos de Goethe y esta estrecha correlación con el pensamiento del autor que obtiene como resultado un *Lied* sencillo donde responde a la naturalidad de la melodía compuesto en un ritmo 2/4 con una tonalidad en re meonos propia de una coral.

La forma más compleja de este breve fragmento sobre el dramático tema del tiempo. El dinamismo de la noción del tiempo, unido al viaje y la agresividad de la música imponen un relato continuado, donde los elementos múltiples contenidos en el poema están musicalmente reunidos bajo la presión de un ritmo único que corre, uniforme y angustioso a la fuerza de insistencia, a lo largo del *Lied* creando un efecto sorprendente y la sola evocación de Orkus⁸⁰ y a la puerta del infierno varían el ritmo para crear una angustia evidente.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Und warf den heil'gen Becher
> Und warf den heiligen Becher

⁸⁰ Orcus es un demonio proveniente del inframundo, conocido también como el Señor de los Muertos. Se encargaba de castigar a todos aquellos que rompían sus juramentos o cometían perjuros. Se le reconocía por su pelo de cabra, con brazos humanos, alas de murciélago y cola en forma de serpiente que tenía ciertos poderes para invocar a muertos vivientes. <https://es.wikipedia.org/wiki/Orcus>

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se opta la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. *Zählt' er seine Städt' im Reich*, "y contó las ciudades de su imperio".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Dort stand der alte Zecher*, "Se puso de pie el viejo juerguista"

Plano pragmático-cultural:

De nuevo Schubert se acerca a la obra de Goethe el Fausto para cantar la balada de Margarita y seguir una línea similar a la de Zelter. Elige una armonía arcaica donde la atmosfera melancólica resultante parece estar muy en conexión con los planteamientos de Goethe cuyas estrofas son agrupadas en pares.

5.39. D.368 / D.215 *Jägers Abendlied*

| | |
|---|---|
| TÍTULO | <i>Jägers Abendlied</i> > Canción vespertina del cazador |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.368 (publicada como Op.3 No.4) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 376 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1816? |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1821 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Vid. D.215</i> | <i>Vid. D.215</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <i>Vid. D.215</i> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <i>Vid. D.215</i> | |

5. 40. D.369 *An Schwager Kronos*⁸¹

| | |
|--|---|
| TÍTULO: | <i>An Schwager Kronos</i> > Al cuñado de Cronos |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.369; Op. 19 No.1 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 91 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1816 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1825 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Spude dich, Kronos! Fort den rasselnden Trott! Bergab gleitet der Weg; Ekles Schwindeln zögert Mir vor die Stirne dein Zaudern. Frisch, holpert es gleich, Ueber Stock und Steine den Trott Rasch in's Leben hinein!</i></p> <p><i>Nun schon wieder Den erathmenden Schritt Mühsam Berg hinauf. Auf denn, nicht träge denn, Strebend und hoffend hinan!</i></p> <p><i>Weit, hoch, herrlich [der Blick Rings ins Leben hinein, Vom Gebirg' zum Gebirg' Schwebet der ewige Geist, Ewigen Lebens ahndevoll.</i></p> <p><i>Seitwärts des Überdachs Schatten Zieht dich an, Und ein Frischung verheißender Blick Auf der Schwelle des Mädchens da. Labe dich! - Mir auch, Mädchen, Diesen schäumenden Trank, Diesen frischen Gesundheitsblick!</i></p> <p><i>Ab denn, rascher hinab! Sieh, die Sonne sinkt!</i></p> | <p>¡Apresurate, Cronos! ¡continua con ese trote vibrante! Cuesta abajo se desliza el camino, y sí siento un molesto mareo que se me sube a la cabeza. ¡Rápido cabalga entre sacudidas palos y piedras, trota rápido hacia la vida!</p> <p>Otra vez me quedo sin aliento en la penosa ascensión monte arriba. ¡Animo, no seas perezoso! ¡sube con esfuerzo y esperanza a la cima!</p> <p>Inmensa, sublime y magnífica es la vista que toda rodea. De montaña en montaña flota el eterno espíritu presagiando la vida eterna.</p> <p>A un lado la sombra de un alero te cautiva, la refrescante y prometedor mirador, desde el umbral de una muchacha. ¡Refrescate! ¡Para mí también hay esa espumosa bebida, esa fresca mirada saludable!</p> <p>Y a partir de aquí ¡sigamos! ¡Mira el sol se hunde!</p> |

⁸¹ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| | |
|---|--|
| <p><i>Eh' sie sinkt, eh' mich Greisen</i></p> <p><i>Ergreift im Moore Nebelduft, Entzahnte Kiefer schnattern Und das schlotternde Gebein.</i></p> <p><i>Trunknen vom letzten Strahl Reiß mich, ein Feuermeer Mir im schäumenden Aug', Mich geblendeten Taumelnden In der Hölle nächtliches Thor.</i></p> <p><i>Töne, Schwager, in's Horn, Raßle den schallenden Trab, Daß der Orkus vernehme: wir kommen, Daß gleich an der Thüre Der Wirth uns freundlich empfangen.</i></p> | <p>Antes de que se oculte, envejezca</p> <p>y envuelva la bruma del pantano, chasqueando la mandíbula desdentada y los huesos temblorosos.</p> <p>Embriagado por este último rayo, se abre un mar de fuego ante mis ojos espumosos, tambaleante como un ciego, llévame a la temblorosa puerta del infierno.</p> <p>Toca la corneta, cuñado, haz que resuene el trote, para que el Orco sepa que llegamos, para que en la misma puerta el anfitrión nos reciba amablemente.</p> |
|---|--|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Compuesto en 1816 por Schubert sobre un poema compuesto por Goethe en 1774. Según algunas fuentes, fue escrito en el viaje de regreso a Darmstadt, durante el cual Goethe acompañó al poeta Friedrich Gottlieb Klopstock. Es un *Lied durchkomponiert* en forma de balada que gracias a una progresión donde cada imagen o idea del poema corresponde en la música a una inflexión, un acento, una modulación determinada que van construyendo una pieza absolutamente maestra. Sobre un ritmo constante de 6/8 en corcheas construyendo una pieza absolutamente dramática con grandes poderes evocadores convirtiendo este cerrado drama en una gran obra musical.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Mir vor die Stirne dein Zaudern*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "que se me sube a la cabeza".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Sieh, die Sonne sinkt!* Por ¡Mira el sol se hunde! En lugar de usar el sol se pone.

Plano pragmático-cultural:

Describe un dialogo con el Dios griego Kronos, que representa una figura personificada y encarna la vida transitoria del hombre. Se describe la vida humana, ilustrando los deseos y aspiraciones del hombre, el cual

tiene que esforzarse para poder dominar la vida. Al hacerlo, queda claro los esfuerzos tienen su recompensa al final y que se puede alcanzar la deseada autorrealización. Lo esencial de la época del *Sturm und Drang* queda claro donde las acciones erróneas del hombre se consideran permisibles y el hombre no es despreciado por sus actos y las múltiples posibilidades de la vida deben ser exploradas y disfrutadas. Las estrofas quinta y sexta tratan de la muerte y del final de la vida donde el orador lírico advierte del sufrimiento en la vejez y para evitarlo, exige ir al más allá antes de ese momento, para no tener que experimentar el horror al final de la vida. Esta estrofa se refiere al cambio de época, aquí se anuncia el hombre nuevo y mejor, dejando así claro que la época propia de Goethe, el *Sturm und Drang*, se impondrá, de modo que sustituirá a la Ilustración.

5.41. D.469/ D. 727/ D.877/N.º (3) *Mignon* (“so lasst mich scheinen”) ⁸²

| | |
|--|---|
| TÍTULO: | <i>Mignon</i> („so lasst mich scheinen“) > <i>Mignon</i> (“dejadme brillar”) |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.469 (1ª versión); D.727 (2ª versión); D.877 N.º (3) (3ª versión) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 500 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Septiembre 1816 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>So laßt mich scHeinen, bis ich werde, Zieht mir das weiße Kleid nicht aus! Ich eile von der schönen Erde Hinab in jenes dunkle Haus.</i></p> <p><i>Dort ruh' ich eine kleine Stille, Dann öffnet sich der frische Blick; Ich lasse dann die reine Hülle, Den Gürtel und den Kranz zurück.</i></p> <p><i>Und jene himmlischen Gestalten Sie fragen nicht nach Mann und Weib, Und keine Kleider, keine Falten Umgeben den verklärten Leib.</i></p> <p><i>Zwar lebt' ich ohne Sorg' und Mühe, Doch fühlt' ich tiefen Schmerz genug. Vor Kummer altert' ich zu frühe; Macht mich auf ewig wieder jung!</i></p> | <p>Dejadme parecer hasta serlo ¡No me quites el vestido blanco! Me apresuro desde la hermosa tierra bajando a esa casa oscura.</p> <p>Allí podré descansar por un instante y cuando mis ojos se vuelvan a abrir, me quitaré el blanco velo, el cinturón y la corona.</p> <p>Las celestiales criaturas no me preguntarán si soy hombre o mujer, a pesar de que ningún vestido y envolverá mi cuerpo transfigurado.</p> <p>Viví despreocupado y alegre, pero también sufrí profundos dolores. Los sufrimientos me envejecieron tan pronto, ¡Haced que regrese a la eterna juventud!</p> |

⁸² Idem.

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Este es el primer *Lied* compuesto en 1816 y que no queda más que el comienzo y el final de *Lied*, es decir dos fragmentos, ambos en la bemol si bien el segundo es mucho más sofisticado. Schubert emplea el texto del último canto de Mignon de la novela de Goethe *So lasst mich scheinen* sobre el que hará varias versiones D. 727/ D.877/N.º (3). Se inspira más de quince veces en las novelas de Goethe y solamente los cantos de Mignon suponen más de diez tentativas musicales donde la liberación de la angustia es la parte central del *Lied*. Schubert cayó inevitablemente bajo el hechizo de Mignon, esa misteriosa muchacha que, como un extraño espíritu bueno, fascina extrañamente a los héroes de la novela de Goethe. Sólo quien conoce el anhelo, la primera canción de Mignon impregnada de tierna tristeza. Escuchamos la última versión de enero de 1826. Junto con otras dos canciones de Mignon, forma el pequeño grupo de canciones D 877.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Zwar lebt' ich ohne **Sorg'** und Mühe,
Zwar lebt' ich ohne **Sorge** und Mühe,*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Zwar lebt' ich ohne Sorg' und Mühe*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "Viví despreocupado y alegre".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Ich eile von der schönen Erde Hinab in jenes dunkle Haus*. "Me apresuro desde la hermosa tierra bajando a esa casa oscura".

Plano pragmático-cultural:

Estas piezas sólo se hacen comprensibles si uno está familiarizado con la novela, lo que Schubert pudo suponer que era el caso de su público. *So lasst mich scheinen*, por ejemplo, Mignon canta con el acompañamiento de una cítara con un traje de ángel, que se ha puesto como una especie de disfraz infantil en una mascarada, con este traje, entró en el mundo de la imaginación de los románticos y así es también como la pintaron los pintores románticos. El clímax del ciclo de canciones es *Heiss mich nicht reden*, símbolo de los sentimientos reprimidos de la niña precoz que se aleja demasiado pronto de la vida y de la novela.

5.42. D.478/ D. 325 *Harfenspieler I* (“*Wer sich der einsamkeit ergibt*”)⁸³

| | |
|---|--|
| TÍTULO: | <i>Harfenspieler I</i> („ <i>Wer sich der einsamkeit ergibt</i> “) > Canción del arpista I (“Quien a la soledad se da”) |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.478 (2ª versión, publicada como Op. 12); |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 283 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Septiembre 1816 (1ª versión) 1822? (2ª versión y versión modificada) |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 (1ª versión) 1822 (2ª versión, Viena) 1970 (versión modificada) |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Wer sich der Einsamkeit ergibt Ach! der ist bald allein, Ein jeder lebt, ein jeder liebt, Und läßt ihn seiner Pein.</i></p> <p><i>Ja, laßt mich meiner Qual! Und kann ich nur einmal Recht einsam seyn, Dann bin ich nicht allein.</i></p> <p><i>Es schleicht ein Liebender lauschend sacht! Ob seine Freundin allein? So überschleicht bei Tag und Nacht Mich Einsamen die Pein, Mich Einsamen die Qual. Ach, werd ich erst einmal Einsam in Grabe seyn, Da läßt sie mich allein!</i></p> | <p>El que se rinde a la soledad por desgracia, pronto se queda solo, cada cual vive y ama a su manera y lo sufre a su manera.</p> <p>¡Sí!, dejadme con mi dolor, para una vez que quiero estar realmente solo y entonces es cuando no lo estoy.</p> <p>Un amante se desliza suavemente, oyendo ¿para saber si su amiga está sola? Así que de día y de noche, estoy solo con mi pena, estoy solo con mi agonía, ¡Ah, cuando finalmente me encuentre solo en la tumba, ¡Entonces me dejareis solo!</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Se trata de un Lied estrófico variado muy melancólico en dos partes que sigue una línea métrica irregular que se debate entre la tristeza y la resignación, donde el primer verso de este poema se ha convertido en un proverbio cuyas frases iniciales tiene un aire de soliloquio en la menor. Compuesto entre noviembre de 1815 y septiembre de 1816, primero de los llamados <i>Lieder</i> de Wilhem Meister o del arpista basados en la novela de Goethe, que tiene otra versión D. 478. Cuatro estrofas y cuatro ambientes diferentes perfectamente reflejados por la música: melodía, armonía, línea pianística y ritmo que se pliegan a la expresión. El poema, habla y se lamenta de la suerte y del destino humano en general que identificaba a los arpistas ambulantes con la figura tan romántica y tan importante, con los perseguidores de la felicidad perdida, con los buscadores de una muerte</p> | |

⁸³ Idem.

liberadora. En la segunda versión sigue vacilando entre la resignación y la tristeza que deja claro es esquema de Lied estrófico variado y tiene mucho en común con otro Lied D. 479 donde la soledad es un punto clave en la existencia del ser humano. El lamento del arpista es también una expresión de autocompasión, donde cada humano tiene derecho a ello y a menudo es adecuado para ayudarle a superar las crisis personales.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

La rima consonántica no es posible mantenerla en el TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Die Wortstellung está bastante determinado, aunque la licencia poética nos podría producir la inversión, die Umstellung, la estructura de la oración y la posición del verbo no tendría demasiado sentido en TO ni en la traducción al TM.

*Wer sich der Einsamkeit **ergibt**
Ach! der ist bald **allein**,
Ein jeder lebt, ein jeder **liebt**,
Und läßt ihn seiner **Pein**.*

El que se rinde a la soledad
por desgracia, pronto se queda solo,
cada cual vive y ama a su manera
y le invade a su tormento.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir Und läßt ihn seiner Pein, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “y se rinde ante a su tormento”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: Mich Einsamen die Pein, Mich Einsamen die Qual – traducido como: “Con el tormento de mi soledad y con el tormento de la pena”

Plano pragmático-cultural:

Este poema aparece en el capítulo 13 del libro segundo de la novela de Goethe Wilhelm Meister *Lehjahre*. Casi ningún ser humano pasa por la vida indemne, todos experimentamos derrotas, pérdidas, y sufrimos por ello. Pero el hombre no sólo es víctima de su destino, se convierte a menudo sin quererlo, en un agresor, que hace daño a los demás y se carga con la culpa que además intensifica su tormento. Sin embargo, el poema no es una expresión de desesperanza total, las lágrimas y el dolor no se describen como inevitables o como una condición permanente.

5.43. D.479 *Harfenspieler II* (“*An die Türen will ich schleichen*”)⁸⁴

| | | |
|--|--|---|
| TÍTULO | <i>Harfenspieler II</i> („ <i>An die Türen will ich schleichen</i> “) > Canción del arpista II (“A las puertas me acercaré lentamente”) | |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 479 (ahora D.478/3) | |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 283 | |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1822? | |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1822 | |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) | |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán | |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano | |
| | TO | TM |
| | <p><i>An die Thüren will ich schleichen, Still und sittsam will ich stehn; Fromme Hand wird Nahrung reichen; Und ich werde weiter gehn. Jeder wird sich glücklich scheinen, Wenn mein Bild vor ihm erscheint; Eine Thräne wird er weinen, Und ich weiß nicht was er weint.</i></p> | <p>A las puertas me acercaré lentamente, en silencio y con recato me levantaré me dará comida, una mano piadosa y proseguiré mi camino. Todos se quieren sentir bien Y cuando me ven aparecer, una lagrima derramarán y no sé lo que llora.</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | | |
| <p>Una pieza original que se aparta de la línea constructiva de sus otros dos <i>Lieder</i> con dos versiones simultaneas compuesta en la menor tonalidad principal de los tres <i>Lieder</i>. Este Lied de alguna forma la trilogía a modo de conclusión de la novela del Wilhelm Meister con la conclusión de una larga canción de la que solo retiene la tercera estrofa. En el poema, habla y se lamenta de su suerte y del destino humano en general. Casi ningún ser humano pasa por la vida indemne y se convierte, a menudo sin quererlo, en un agresor, que hace daño a los demás y se carga con la culpa. Ni siquiera esta propia acción le hace libre y feliz, sino que además intensifica su tormento. Schubert hacer versiones simultaneas muy semejantes y en La menor que es la tonalidad principal de estos <i>Lieder</i>.</p> | | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | | |
| Plano ortográfico y formal: | | |
| <p>Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:</p> <p style="text-align: center;"><i>Und ich werde weiter gehn.</i> > <i>Und ich werde weiter gehen.</i></p> | | |

⁸⁴ Idem.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *An die Thüren will ich schleichen*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “A las puertas me acercaré lentamente”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Und ich weiß nicht was er weint*. Traducido como “y no sé lo que llora”.

Plano pragmático-cultural:

El poema no es una expresión de desesperanza total, las lágrimas y el dolor no se describen como inevitables o como una condición permanente. No afectan a todo el mundo y no en todo momento. El lamento del arpista es también una expresión de autocompasión y tiene derecho a ello y a menudo es adecuado para ayudarle a superar las crisis personales.

5.44. D.480 Harfenspieler III (“Wer nie sein Brot mit Tränen aß”)⁸⁵

| | |
|--|---|
| TÍTULO | <i>Harfenspieler III</i> („ <i>Wer nie sein Brot mit Tränen aß</i> ”) > La canción del arpista III (“Quien nunca comió su pan con lágrimas”) |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 480 (ahora: 478/2) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 283 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1822? |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1970 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Wer nie sein Brod mit Thränen aß, Wer nie die kummervollen Nächte Auf seinem Bette weinend saß, Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte!</i></p> <p><i>Ihr führt ins Leben uns hinein, Ihr laßt den Armen schuldig werden, Dann überlaßt ihr ihn der Pein: Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.</i></p> | <p>Que nunca comió su pan con lágrimas, que nunca lloró las noches de aflicción Sentado en su cama llorando, Él no os conoce, a vosotros, poderes celestiales...</p> <p>Vosotros nos guiais por la vida, y hacéis que el desgraciado se convierta en culpable, y lo abandonáis a su dolor, ya que los pecados se purgan aquí, en la tierra.</p> |

⁸⁵ Idem.

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Es una de los Lied más trabajador por el compositor y que conserva el carácter de balada de los versos y utilizan la misma música para las dos estrofas y la segunda de la misma fecha ya planea desde una concepción distinta la importante participación del piano y presenta una mayor elaboración. El ritmo es cambiado de 6/8 a 2/4 dando a la pieza una emoción más intensa. Schubert vuelve al estilo y a los motivos de la primera usando el recitativo melódico y matices desafiantes recuperando figuras napolitanas de la primera versión, que acaba con una frase final que resume toda la intencionalidad del autor. El único elemento en común de los tres *Lieder* es la búsqueda tras una línea melódica para expresar las dudas humanas, las cuales sentimos todos los humanos y que hoy en día siguen vigentes como la culpa, soledad, sufrimiento.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

La rima consonántica no es posible mantenerla en le TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Die Wortstellung está bastante determinado, aunque la licencia poética nos podría producir la inversión, die Umstellung, la estructura de la oración y la posición del verbo no tendría demasiado sentido en TO ni en la traducción al TM.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Denn alle Schuld rächt sich auf Erden*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “ya que los pecados se purgan aquí, en la tierra”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Wer nie sein Brod mit Thränen aß, Wer nie die kummervollen Nächte* traducido como: “Que nunca comió su pan con lágrimas, que nunca lloró las noches de aflicción”

Plano pragmático-cultural:

El resultado es una pieza más cargada de emoción y Schubert vuelve a los motivos arpegiado pero partiendo de una estructura compleja que nace de un tratamiento allá breve, de un original recitativo melódico y de una repetición en modo alguno literal y que supone la incorporación paulatina de registros expresivos emanados de la aplicación de nuevos recurso armónicos.

5.45. D.481/ D. 310/ D.359/ D.656/ D.877/N.º (1) *Sehnsucht. Lied der Mignon*⁸⁶

| | |
|---|---|
| TÍTULO: | <i>Sehnsucht. Lied der Mignon</i> > Anhelos. Canción para Mignon |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.481 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 668 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Septiembre 1816 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Vid. D.310</i> | <i>Vid. D.310</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| Vid. D.310 | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| Vid. D.310 | |

5.46. D.484 *Gesang der Geister über den Wassern*⁸⁷

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Gesang der Geister über den Wassern</i> > Canto de los espíritus sobre las aguas |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 484 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 277 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Septiembre 1816 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Des Menschen Seele Gleicht dem Wasser: Vom Himmel kommt es, Zum Himmel steigt es,</i> | El alma humana se parece al agua: viene del cielo, y al cielo vuelve, |

⁸⁶ Idem.

⁸⁷ Idem.

| | |
|--|---|
| <p style="text-align: center;"><i>Und wieder nieder Zur Erde muß es, Ewig wechselnd.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Strömt von der hohen, Steilen Felswand Der reine Strahl, Dann stäubt er lieblich In Wolkenwellen Zum glatten Fels, Und leicht empfangen, Wallt er verschleiernnd, Leisrauschend, Zur Tiefe nieder.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Ragen Klippen Dem Sturz' entgegen, Schäumt er unmuthig Stufenweise Zum Abgrund.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Im flachen Bette Schleicht er das Wiesenthal hin, Und in dem glatten See Weiden ihr Antlitz Alle Gestirne.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Wind ist der Welle Lieblicher Buhler; Wind mischt vom Grund aus Schäumende Wogen.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Seele des Menschen, Wie gleichst du dem Wasser! Schicksal des Menschen, Wie gleichst du dem Wind!</i></p> | <p style="text-align: center;">Y desciende otra vez hacia la tierra, fluctuando eternamente.</p> <p style="text-align: center;">Cuando el puro manantial brota desde la alta pared rocosa, para pulverizarse graciosamente en vaporosas nubes sobre la lisa roca, Se lamenta veladamente, murmurando en silencio, se desploma retumbando en las profundidades.</p> <p style="text-align: center;">Si los salientes rocosos se interponen a su caída, se enfuerce y se abre paso hacia el abismo.</p> <p style="text-align: center;">En el llano lecho se arrastra por el prado del valle, y en el placido lago se reflejan todos los astros.</p> <p style="text-align: center;">El viento es como una ola un amante sensual, el viento alborota furiosamente provocando las espumeantes olas.</p> <p style="text-align: center;">Alma humana. ¡cómo te pareces al agua! Destino del hombre, ¡cómo te pareces al viento!</p> |
|--|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Primer acercamiento schubertiano a este poema de Goethe de 1779 lleno de simbolismos relacionados con la transmigración de las almas. Solamente se conservan 64 compases, más o menos la segunda mitad de lo que debería haber sido este *Lied*, el cual representa el alma humana en una metáfora continua de la imagen del agua. Esta comparación es una yuxtaposición muy acertada, ya que ambos pueden llegar tan rápido como irse, se intuye una cierta transitoriedad, que también describe directamente esta fugacidad en su primera estrofa.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

La rima consonántica no es posible mantenerla en le TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Die Wortstellung está bastante determinado, aunque la licencia poética nos podría producir la inversión, die Umstellung, la estructura de la oración y la posición del verbo no tendría demasiado sentido en TO ni en la traducción al TM.

*Wallt er verschleiernd,
Leisrauschend,*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Und wieder nieder, Zur Erde muß es, Ewig wechselnd*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "Y desciende otra vez hacia la tierra, fluctuando eternamente".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Seele des Menschen....Schicksal des Menschen*, traducido como "El alma del hombre, el destino del hombre".

Plano pragmático-cultural:

El alma viene de Dios y acabará allí de nuevo después de la muerte, en relación con esto, vemos el ciclo del agua utilizando un pequeño arroyo, que lleva agua todo el año. Esto es comparable a las muchas almas/personas que conoces en este año, se cruzan en su camino, pero suelen desaparecer de nuevo sin registrarse. Cada ser humano tiene un alma, un rayo puro de agua, como un hilo muy fino alrededor del cual se envuelve toda la mascarada emocional que fluye todo el tiempo - ningún acantilado puede perturbarlo. Por un lado, esto podría asociarse al hecho de que la vida fluye sin cesar, sin mirar el tiempo, porque la gravedad tira del agua hacia abajo. Por otro lado, los precipicios pueden ser ciertos puntos de la vida, problemas o momentos que pueden alejar al alma de su verdadera dirección de caída durante un corto tiempo. Una vez que se ha llegado al fondo de la cascada, el rugido del agua se calma, ahora el alma se asienta, hay tiempo para reflexionar, el suave lago gorjea suavemente. El viento también tiene su papel fundamental con el destino. El viento empuja una hoja delante de ella, se fija en esta hoja, que se cruza en tu camino. Ahora el destino decide si sopla esta alma la deja pasar a la deriva, tan rápido como había llegado y nos damos cuenta de que las olas altas sólo pueden ser creadas por vientos fuertes.

5.47. D.543 *Auf dem See*⁸⁸

| | |
|---------------------------------|--|
| TÍTULO: | <i>Auf dem See</i> > Sobre el lago |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.543 (Op. 92 No. 2) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 102 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Marzo 1817 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1828 (2ª versión) 1895 (1ª versión) |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |

⁸⁸ Idem.

| TO | TM |
|---|--|
| <p><i>Und frische Nahrung, neues Blut Saug' ich aus freier Welt; Wie ist Natur so hold und gut, Die mich am Busen hält! Die Welle wieget unsern Kahn Im Rudertakt hinauf, Und Berge, wolkig himmelan, Begegnet unserm Lauf.</i></p> <p><i>Aug', mein Aug', was sinkst du nieder? Goldne Träume, kommt ihr wieder? Weg, du Traum! so Gold du bist; Hier auch Lieb' und Leben ist.</i></p> <p><i>Auf der Welle blinken Tausend schwebende Sterne, Weiche Nebel trinken Rings die thürmende Ferne; Morgenwind umflügelt Die beschattete Bucht, Und im See bespiegelt Sich die reifende Frucht.</i></p> | <p>Del mundo libre absorbo nueva sangre y renovados alimentos, La naturaleza es dulce y generosa y me sostiene en su seno. Las olas mecen nuestra barca al compás de los remos, y las nubes que coronan las montañas vienen a nuestro encuentro.</p> <p>Ojos míos, ¿por qué os cerráis? Sueños dorados ¿por qué regresáis? Vete sueño dorado aquí también hay amor y vida.</p> <p>Sobre las olas brillan un millar de estrellas flotantes, la blanda niebla es borrada las lejanas alturas, y la brisa matinal recorre hacia la sombreada bahía, y reflejando en el lago los frutos maduros.</p> |

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

En este magnífico *Lied* Schubert recrea temas como la naturaleza, la vida y las inquietudes humanas, llena de matices con figuraciones que evocan el golpe de los remos y suave murmullo de las olas sugiriendo la imagen de un bote que va bailando sobre las olas, bajo la luz de la mañana sin perder la sensación de fluidez. Es un ejemplo de habilidad schubertiana para ir modificando la expresividad de este *Lied* a medida que va cambiando su contenido textual dando lugar a una estrófica muy heterogénea. La pieza aparece en con principio dominada por un ritmo de barcarola⁸⁹, compas de 6/8 con unas figuraciones que evocan el golpe de los remos y el suave murmullo de las olas. Es un ejemplo de la habilidad de Schubert para modificar la expresividad de un *Lied*, a medida que también cambia su contenido sexual.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Saug' ich aus freier Welt;
> Sauge ich aus freier Welt;

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Weiche Nebel trinken*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "la blanda niebla es

⁸⁹ Una barcarola (del italiano barcarola) es una canción folclórica interpretada por los gondoleros venecianos, o bien una obra musical escrita imitando ese estilo. <https://dle.rae.es/barcarola>

borrada”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?, Goldne Träume, kommt ihr wieder?* traducido como: Ojos míos, ¿por qué os cerráis?, Sueños dorados ¿por qué regresáis?

Plano pragmático-cultural:

Se trata de una comunión alegre y dichosa de la naturaleza a través de la unión de música describiendo las principales características de la naturaleza que enriquece la idea principal de las palabras con connotaciones tan amplias y matices tan profundos que relacionan la naturaleza, la vida y las inquietudes humanas.

5.48. D.544 *Ganymed*⁹⁰

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Ganymed</i> > Ganimedes |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.544 (Op. 19 No. 3) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 244 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Marzo 1817 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1825 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Wie im Morgenglanze Du rings mich anglühst, Frühling, Geliebter! Mit tausendfacher Liebeswonne Sich an mein Herz drängt Deiner ewigen Wärme Heilig Gefühl, Unendliche Schöne!</i> <i>Daß ich diesen fassen möcht' In diesen Arm! Ach an deinem Busen Lieg' ich, schmachte,</i> | Cómo en el brillo de la mañana brillas a mi alrededor, ¡amada primavera! Con múltiples goces amorosos estimulas a mi corazón a través de la divina sensación de tu fuego ilimitado ¡Oh belleza infinita! ¡Si pudiese estrecharte entre mis brazos! ¡Ah!, sobre tu pecho tumbado, desfallezco, |

⁹⁰ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| | |
|---|--|
| <p><i>Und deine Blumen, dein Gras Drängen sich an mein Herz.</i></p> <p><i>Du kühlst den brennenden Durst meines Busens, Lieblicher Morgenwind! Ruft drein die Nachtigall Liebend nach mir aus dem Nebelthal. Ich komm', ich komme! Wohin? Ach, wohin?</i></p> <p><i>Hinauf! Hinauf strebt's. Es schweben die Wolken Abwärts, die Wolken Neigen sich der sehnenen Liebe.</i></p> <p><i>Mir! Mir! In euerm Schoße Aufwärts! Umfangend umfängen! Aufwärts an deinen Busen, Alliebender Vater!</i></p> | <p>y tus flores y tus hierbas se aprietan contra mi corazón.</p> <p>Refrescas la ardiente sed de mi pecho, amable brisa de la mañana. Me llama el ruiseñor amoroso tiernamente desde el valle brumoso. ¡Voy! ¡Voy! ¡Ay! ¿a dónde?</p> <p>¿Para arriba? ¡me impulsa para arriba! Las nubes se arrastran hacia abajo, las nubes ceden así al anhelante amor.</p> <p>¡A mí! ¡A mí! ¡En vuestro regazo hacia arriba! ¡abrazo, abrazo! ¡voy a tu pecho, padre todopoderoso!</p> |
|---|--|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

El mito de Ganimedes⁹¹ es el tema principal de este poema de Goethe que escribió en 1774 como encarnación de su creencia en la unidad y bondad de la naturaleza y del poder para atraer al hombre hacia ella. Es un *Lied durchkomponiert* con una sola repetición con un desarrollo variado en lo temático y de una pureza melódica incomparable, en la que aparece una nueva temática de la unión del amor y naturaleza se abre paso, tras dejar el enamoramiento hacia la primavera que imperaba en la primera estrofa. Todo comienza con una estrofa sencilla con la llegada de la primavera con una tonalidad en si bemol y acaba en sol bemol sobre un ritmo que evoca al deseo físico de abrazar a la naturaleza. Este éxtasis schubertiano y frenético se hace efectivo con una paulatina aceleración que hay en la bellísima evocación del ruiseñor, en el registro agudo del teclado que desemboca sosegadamente en el seno del Padre y Señor de todas las cosas que describe un delicado postludio⁹² dividiendo los versos de Goethe y continuándolos donde están divididos. Schubert ha usado estas pausas para enfatizar el sentido de la calma extática en el poema, como si Ganimedes mirara a su alrededor, apreciando o respirando todo dándole un encantador toque ingenuo justo antes de la mención del ruiseñor que durante la pausa ha introducido en la línea vocal para sugerir el canto del pájaro. Una diferencia grande entre Ganimedes y Prometeo es que, mientras 'Prometeo' cae en distintas y contrastadas secciones, Ganimedes no lo hace y todo fluye suavemente, e incluso cuando la voz se silencia y el piano sigue tocando. Esto ayuda a dar la impresión de acontecimientos que se desarrollan y que no están bajo el control de Ganimedes, como Zeus, lo barre.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética

⁹¹ En la mitología griega, Ganimedes era un héroe divino originario de la Tróade que siendo un hermoso príncipe troyano, fue raptado por el dios Zeus, quien lo convirtió en su amante.

⁹² Procedente del italiano, se trata de es una pieza musical instrumental que actúa como cierre de una acción escénica cantada o recitada.

de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Daß ich diesen fassen **möcht'**
In diesen Arm!
Ach an deinem Busen
Lieg' ich, schmachte,*

*>Daß ich diesen fassen möchte
In diesen Arm!
Ach an deinem Busen
>Liege ich, schmachte,*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Deiner ewigen Wärme*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "a través de la divina sensación".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Umfangend umfängen! Se ha traducido como: "abrazo, abrazo!*

Plano pragmático-cultural:

Como en Prometeo y Margarita a la rueca, no se nos cuenta la historia en el poema. ¿Es como si el poeta y el compositor hubieran pensado '¿Qué le gustaría ser a Ganimedes/Prometeo/Margarita en esta situación?' y han procurado comunicarlo directamente, asumiendo que el auditorio conocería las historias de las que estos personajes provienen. Goethe y Schubert podrían asumir el conocimiento de mitos clásicos en los círculos cultos a quienes su trabajo estaba principalmente dirigido. Es muy diferente de la narrativa de 'Erlkönig', en el que la canción cuenta la historia entera, así como la expresión de los sentimientos de los personajes. Como la canción del ruiseñor antes, esto tiene un efecto que es a la vez poderoso e ingenuo: expresa un fuerte sentido del misterio y al tiempo nos sugiere a Ganimedes desapareciendo físicamente en el cielo, que finalmente evoca una sensación de haber viajado un largo camino desde el comienzo del Lied como en 'Prometeo'.

5.49. D.549 *Mahomets Gesang*⁹³

| | |
|---|--|
| TÍTULO | <i>Mahomets Gesang</i> > Canto de Mahoma |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.549 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 477 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Marzo 1817 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Seht den Felsenquell, Freudehell, Wie ein Sternenblick; Ueber Wolken Nährten seine Jugend Gute Geister Zwischen Klippen im Gebüsch.</i></p> <p><i>Jünglingfrisch Tanzt er aus der Wolke Auf die Marmorfelsen nieder, Jauchzet wieder Nach dem Himmel.</i></p> <p><i>Durch die Gipfelgänge Jagt er bunten Kiesel nach, Und mit frühem Führertritt Reißt er seine Bruderquellen Mit sich fort.</i></p> <p><i>Drunten werden in dem Thal Unter seinem Fußtritt Blumen, Und die Wiese Lebt von seinem Hauch.</i></p> <p><i>Doch ihn hält kein Schattenthal, Keine Blumen, Die ihm seine Knie' umschlingen, Ihm mit Liebes-Augen schmeicheln: Nach der Ebne dringt sein Lauf, Schlangenwandelnd.</i></p> | <p>Contempla el manantial de roca, brillante de alegría, como una visión estelar. Sobre las nubes alimentaron su juventud entre rocas y arbustos los buenos espíritus.</p> <p>Con agilidad juvenil danza sobre las nubes cayendo sobre las rocas marmóreas alegrándote de nuevo hacia el cielo.</p> <p>A través de hondonadas entre picos, arrastra guijarros de varios colores. Y con el precoz paso de un líder lleva a sus manantiales hermanos a continuar.</p> <p>Abajo en el valle surgen flores a su paso, que cobran vida con su aliento en la pradera.</p> <p>Pero no puede detener ningún valle umbrío, tampoco ninguna flor que toque sus rodillas, aunque con miradas amorosas lo adulen: Su curso penetra hasta el reflujo,</p> |

⁹³ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| | |
|--|--|
| <p><i>Bäche schmiegen</i></p> <p><i>Sich gesellig an. Nun tritt er In die Ebne silberprangend, Und die Ebne prangt mit ihm, Und die Flüsse von der Ebne Und die Bäche von den Bergen Jauchzen ihm und rufen: Bruder! Bruder, nimm die Brüder mit, Mit zu deinem alten Vater, Zu dem ewgen Ocean...</i></p> | <p>Serpenteando, se le unen arroyos</p> <p>Haciéndose compañía entra ahora en la llanura con un plateado resplandor, Y la llanura resplandece con él, Y los ríos de la llanura, Y los arroyos de las montañas, le lanzan gritos de júbilo: ¡Hermano! ¡Hermano!, llévate a los hermanos contigo , Contigo, junto al anciano padre Hasta el eterno océano...</p> |
|--|--|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Mahomets Gesang es un poema que fue escrito por Goethe entre los años 1772/73 de *Mahomets Gesang* que puede verse como una metáfora del ideal de Sturm und Drang. Schubert solamente llegó a escribir 35 líneas del poema, aunque no se puede descartar la posibilidad de que el resto se haya perdido. Hay una evidente conexión con otro poema de Goethe *Gesang der Geister über den Wassern* y una nueva versión en D. 721, también inconclusa. Schubert solamente llegó a escribir 35 líneas del poema, aunque no se descarta la posibilidad de que el resto se haya perdido. Es una canción en mi mayor prevista para una voz de mujer con una alusión al tema convencional del simbolismo del ríos de la vida.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

La rima consonántica no es posible mantenerla en el TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Aunque el análisis métrico de un poema se basa en la ortografía, esta influye en la sonoridad del verso.

*Seht den Felsenquell,
Freudehell,*

>Contempla el manantial de roca,
brillante de alegría,

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Auf die Marmorfelsen nieder, Jauchzet wieder*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “cayendo sobre las rocas marmóreas, alegrándose de nuevo”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO (en este caso gradación, para intensificar Las palabras en progresión) se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Und die Ebne prangt mit ihm, und die Flüsse von der Ebne, und die Bäche von den Bergen*, traducido por: Y la llanura resplandece con él y los ríos de la llanura y los arroyos de las montañas.

Plano pragmático-cultural:

La naturaleza vuelve a ser aquí la gran protagonista, cuenta el camino de un río, desde su nacimiento, a

través de prados y valles, hasta el océano, donde se ve a través de la naturaleza que no se somete a ninguna regla. Así es como se describe el río en el poema. Al principio es "joven fresco", lo que encaja con la visión de sí mismo de Sturm und Drang como movimiento juvenil. Él, que comenzó tan pequeño como sus hermanos, los superó a todos e incluso cambió el mundo, que se equipará con el profeta Mahoma.

5.50. D.558 *Liebhaber in allen Gestalten*⁹⁴

| | |
|---|---|
| TÍTULO: | <i>Liebhaber in allen Gestalten</i> > El enamorado en todas sus formas |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.558 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 442 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1817 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1887 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Ich wollt' ich wär' ein Fisch, So hurtig und frisch; Und kämst du zu anglen, Ich würde nicht manglen. Ich wollt' ich wär' ein Fisch, So hurtig und frisch.</i></p> <p><i>Ich wollt' ich wär' ein Pferd, Da wär' ich dir werth. O wär' ich ein Wagen, Bequem dich zu tragen. Ich wollt' ich wär' ein Pferd, Da wär' ich dir werth.</i></p> <p><i>Ich wollt' ich wäre Gold, Dir immer im Sold; Und thätst du was kaufen, Käm ich wieder gelaufen. Ich wollt' ich wäre Gold, Dir immer im Sold.</i></p> <p><i>Ich wollt' ich wär' treu, Mein Liebchen stets neu; Ich wollt' mich verheiß'en, Wollt' nimmer verreisen. Ich wollt' ich wär' treu, Mein Liebchen stets neu.</i></p> | <p>Si yo fuera un pez sería ágil y ligero, y cuando tú vinieses a pescar, yo no te evitaría. Si yo fuera un pez sería ágil y ligero.</p> <p>Si yo fuera un caballo, te resultaría muy valioso. ¡Oh, si fuese un carruaje! te llevaría cómodamente. Si yo fuera un caballo, te resultaría muy valioso.</p> <p>Si yo fuera oro estaría siempre a tu servicio, y cuando quisieras comprar algo volvería corriendo a tu bolsillo. Si yo fuera oro estaría siempre a tu servicio.</p> <p>Si yo fuera fiel, y mi amor sería siempre nuevo, quisiera prometerme que nunca me iría. Si yo fuera fiel, y mi amor sería siempre como nuevo.</p> |

⁹⁴ Idem.

| | |
|---|---|
| <p><i>Wär' ich gut wie ein Schaf; Wie der Löwe so brav; Hätt' Augen wie's Lüchschén, Und Listen wie's Füchschén. Wär' ich gut wie ein Schaf Wie der Löwe so brav.</i></p> <p><i>Doch bin ich wie ich bin, Und nimm mich nur hin! Willst du bess're besitzen, So laß dir sie schnitzen. Ich bin nun wie ich bin; So nimm mich nur hin!</i></p> | <p>¡Si fuese tan buena como una oveja, y tan valiente como un león, si tuviese ojos de lince, y la astucia de un zorro! ¡Si fuese tan manso como un cordero, y tan valiente como un león!</p> <p>Pero yo soy así, ¡aceptadme así! Si quieres poseer algo mejor, pídelo por encargo. Pero yo soy así, ¡tómame así!</p> |
|---|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Lied estrófico muy simple de un poema de atmosfera infantil y primero de una corta serie de *Lieder* sobre textos de Goethe compuestos en 1817. Este *Lied* alegre lleno de encanto y buen humor que relata las diferentes formas de sentir el amor, cuyo amor brota rápida y espontáneamente compuesto. Se trata de un enamorado, feliz encandilado con su amada. Se canta en La mayor sobre un ritmo vivo y estrofas muy unidas entre sí por un pequeño ritornelo⁹⁵ muy danzante. Goethe tiene un estilo especial e individual para escribir sus poemas, ya que era un romántico empedernido, pero con un juicio siempre esperanzador sobre las personas. También aquí se reconoce la deliberada creación de esperanza a través de su hermosa comparación con los animales. Con sus descripciones precisas y explícitas, en sus poemas eternamente y dejar volar la imaginación que se pueden interpretar de forma diferente dependiendo de la persona que lo lee y de las experiencias vitales que haya vivido, ya que cada uno ha experimentado el destino y los sentimientos del alma de forma personal e independiente

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Ich wollt' ich wär' ein Fisch,
So hurtig und frisch;*

> Ich wollte ich wäre ein Fisch,
So hurtig und frisch;

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Ich wollt' ich wär' treu, Mein Liebchen stets neu*; dado el contexto, hemos optado por emplear la frase:

⁹⁵ Un *ritornello* es la repetición de una sección o fragmento de una obra. Los signos ¶: ¶ que se utilizan para indicar la parte que se repite son que significa *abrir ritornello* y, *cerrar ritornello*. Deriva del término italiano que significa "pequeño retorno", "retornillo". Más información en: <https://musicnetmaterials.wordpress.com/2015/05/09/la-forma-ritornello/>.

“Si yo fuera fiel, y mi amor sería siempre nuevo,”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Wär' ich gut wie ein Schaf*; traducida como: “Si fuese tan buena como una oveja”

Plano pragmático-cultural:

Es un Lied estrófico, lleno de encanto y de buen humor con un pegadizo ritomelo. Describe los sentimientos de un enamorado, muy feliz, en todas sus situaciones de atmósfera jovial, da igual que fuera una mujer o un hombre, lo importante es expresar esta sensación tan placentera.

5.51. D.559 Schweizerlied⁹⁶

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Schweizerlied</i> > Canción suiza |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.559 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 659 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1817 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1887 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Uf'm Bergli Bin i gesässe, Ha de Vögle Zugeschaut; Hänt gesunge, Hänt gesprunge, Hänts Nästli Gebaut.</i> <i>In ä Garte Bin i gestande, Ha de Imbli Zugeschaut; Hänt gebrummet, Hänt gesummet,</i> | <p>Sobre la ladera de la montaña, he estado sentado, mirando a los pájaros, cantaban, saltaban, y construían sus nidos.</p> <p>En un jardín Me puse de pie, a las abejas, que rezongaban, zumbaban, y construían</p> |

⁹⁶ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| | |
|--|--|
| <p><i>Hänt Zelli Gebaut.</i></p> <p><i>Uf d' Wiese Bin i gange, Lugt'i Summer- vögle a; Hänt gesoge, Hänt gefloge, Gar z'schön hänt's Gethan.</i></p> <p><i>Und da kummt nu Der Hansel, Und da zeig i Em froh, Wie sie's mache, Und mer lache Und mache's Au so.</i></p> | <p>sus panales.</p> <p>Por la pradera he estado caminado, mirando a las mariposas, que chupaban, y volaban y lo hacían deliciosamente bien.</p> <p>Y entonces viene Hansel, y yo le enseño alegremente lo que ellos hacen, y reímos, y hacemos lo que ellos hacen.</p> |
|--|--|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Este *Lied* estrófico o canción popular escrito por Goethe en dialecto suizo. Se trata de una melodía típica de las montañas con una visión optimista de la naturaleza donde se dejan oír los sonos de trompa de caza con refrán rústico, simple que relata una visión muy optimista de la naturaleza y la vida en las montañas. Está compuesto en Fa mayor, con cuatro estrofas, en un corto estribillo, un ritmo a tres tiempos, todo de inspiración popular, con un pegadizo ritornelo en compas de 3/4.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de mantener el poema en el dialecto suizo, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana y de sus dialectos:

*Und **mer lache**
Und **mache's***

>*Und mehr lache*
>*Und mache es*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Gar z'schön hänt's Gethan*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "y lo hacían deliciosamente bien".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico, es difícil de mantener ya que se trata de un dialecto suizo pero se han procurado mantener, en la medida de lo posible su traducción al alemán y posteriormente al español, a

fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *ä Garte Bin i gestande, Ich stand vom Garten auf* traducido como : "me levante del jardín"

Plano pragmático-cultural:

La felicidad no solo de los animales sino de los humanos contemplan la unión de ambos con la naturaleza y la felicidad trae al ser humano con esta contemplación a través de esta contemplación es la descripción de la temática del Lied. Tiene ese deje de melodías populares bienintencionadas que compuso Schubert, típica de las montañas que era cantada por los habitantes del lugar como canción popular.

5.52. D.560 *Der Goldschmiedsgesell*⁹⁷

| | |
|--|---|
| TÍTULO: | <i>Der Goldschmiedsgesell</i> > El compañero orfebre |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.560 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 292 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1817 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1850 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Es ist doch meine Nachbarin Ein allerliebstes Mädchen! Wie früh ich in der Werkstatt bin, Blick' ich nach ihrem Lädchen.</i></p> <p><i>Zu Ring' und Kette poch' ich dann Die feinen goldnen Drätchen. Ach denk' ich, wann, und wieder, wann, Ist solch ein Ring für Käthchen?</i></p> <p><i>Und thut sie erst die Schaltern auf, Da kommt das ganze Städtchen Und feilscht und wirbt mit hellem Hauf Um's Allerlei im Lädchen.</i></p> <p><i>Ich feile; wohl zerfeil' ich dann Auch manches goldne Drätchen. Der Meister brummt, der harte Mann! Er merkt, es war das Lädchen.</i></p> <p><i>Und flugs wie nur der Handel still,</i></p> | <p>¿Es mi vecinita una chica encantadora? Tan pronto como llego al taller, miró hacia su tienda.</p> <p>Al anillo y a la cadena añadiré las finas hebras de oro. Entretanto, pienso para mí, ¿Cuándo haré un anillo semejante para Cati?</p> <p>Y cuando abre las contraventanas, acude la villa entera, y regatean y ajustan el precio a todo lo que hay en la tienda.</p> <p>Yo limo, bien pudiera arruinar alguno de los dorados hilos. El maestro refunfuña, ¡el hombre duro! él se percata de lo que pasa en la tiendecita.</p> <p>Y rápidamente, cuando su comercio</p> |

⁹⁷ Idem.

| | |
|---|---|
| <p><i>Gleich greift sie nach dem Rädchen. Ich weiß wohl, was sie spinnen will: Es hofft das liebe Mädchen.</i></p> <p><i>Das kleine Füßchen tritt und tritt: Da denk' ich mir das Wädchen, Das Strumpfband denk' ich auch wohl mit, Ich schenkt's dem lieben Mädchen.</i></p> <p><i>Und nach den Lippen führt der Schatz Das allerfeinste Fädchen. O wär ich doch an seinem Platz, Wie küßt' ich mir das Mädchen!</i></p> | <p>cierra, ella toma su rueca. Conozco muy bien lo que hilará, ella sabe lo que tiene que hacer.</p> <p>Su piececito pisa y pisa la rueca, entonces pienso en su pantorrilla, y pienso que lleva puesta también la liga que regalaré a la guapa muchacha.</p> <p>Y después de los labios el tesoro conduce al hilo más fino. ¡Oh, si pudiera yo estar en su lugar, cómo me besaría a la muchacha!</p> |
|---|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Compuesto en fa mayor es un Lied estrófico, sus sueños de felicidad, su deseo imposible de aproximarse a la muchacha que ama y el ardor con que trabaja para colmarla de alhajas. El poema tiene siete estrofas, aunque Schubert omitió la segunda y la tercera. La línea melódica rápida, toda en semicorcheas, simboliza el calor y la emoción que siente el corazón del amado y la alegría de verla aunque sea trabajando.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Zu Ring' und Kette **poch'** ich dann
>Zu Ring' und Kette poche ich dann*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Er merkt, es war das Lädchen*. dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "él se percató de lo que pasa en la tiendecita."

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Und nach den Lippen führt der Schatz, Das allerfeinste Fädchen* que se ha traducido como: "Y después de los labios el tesoro conduce al hilo más fino".

Plano pragmático-cultural:

Lied estrófico que muestra la alegría del orfebre que trabaja pensando en las hermosas joyas que pretende regalar a su irreal amada para conseguir su amor donde se ve reflejado a la espontaneidad y alegría que produce el sentimiento amoroso y romántico que siente el muchacho. Sus sueños de felicidad, su deseo imposible de aproximarse a la muchacha a la que ama y el ardor con que trabajaría para colmarla de alhajas, que simboliza al mismo tiempo la emoción del corazón, la alegría activa del trabajo.

5.53. D.564 *Gretchens Bitte*

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Gretchens bitte</i> > La plegaria de Margarita |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.564 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 317 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Mayo 1817 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1838 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p style="text-align: center;"><i>Ach neige, Du Schmerzenreiche, Dein Antlitz gnädig meiner Noth!</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Das Schwert im Herzen, Mit tausend Schmerzen Blickst auf zu deines Sohnes Tod.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Zum Vater blickst du, Und Seufzer schickst du Hinauf um sein' und deine Noth.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Wer fühlet, Wie wühlet Der Schmerz mir im Gebein? Was mein armes Herz hier banget, Was es zittert, was verlanget, Weißt nur du, nur du allein!</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Wohin ich immer gehe, Wie weh, wie weh, wie wehe Wird mir im Busen hier!</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Ich bin ach kaum alleine, Ich wein', ich wein', ich weine, Das Herz zerbricht in mir.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Die Scherben vor meinem Fenster Bethaut' ich mit Thränen, ach! Als ich am frühen Morgen Dir diese Blumen brach.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Schien hell in meine Kammer Die Sonne früh herauf, Saß ich in allem Jammer In meinem Bett' schon auf.</i></p> | <p style="text-align: center;">¡Ay!, vuelve, Madre Dolorosa, Tu rostro, bondadoso con mi necesidad.</p> <p style="text-align: center;">Con la espada en el corazón, traspasado por mil dolores, contemplas la muerte de tu hijo.</p> <p style="text-align: center;">Alzas los ojos hacia su padre, y suspirando le imploras por su dolor y el tuyo.</p> <p style="text-align: center;">¿Quién siente cómo me traspasa el dolor hasta mis entrañas? Lo que mi pobre corazón sufre, lo que le estremece, lo que anhela, ¡sólo tú lo sabes, tú solamente!</p> <p style="text-align: center;">Adonde yo siempre camine, ¿Qué dolor, que dolor siento aquí en mi pecho!</p> <p style="text-align: center;">¡Ay!, apenas me quedo sola, lloro, lloro y lloro y se me parte el corazón.</p> <p style="text-align: center;">Las macetas de mi ventana, ¡ay!, las regué con lágrimas, cuando al romper el alba cogí estas flores para ti.</p> <p style="text-align: center;">Cuando en mi alcoba entren los primeros brillantes rayos de sol, estos me sorprenden con todo mi dolor sentada en mi cama.</p> |

*Hilf! rette mich von Schmach und Tod!
Ach neige,
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Noth!*

¡Ayuda! ¡Sálvame de la desgracia y la
muerte!, Ah, vuelve,
Madre Dolorosa,
Tu rostro, bondadoso con mi necesidad.

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Este es el último de los cuatro *Lieder* de Goethe sobre el tema de Gretchen y se desconoce porque no fue terminado, aunque algunos expertos apuntan a que este se quería centrar en componer una ópera sobre Fausto que nunca llegó a realizarse. Es la última escena del Fausto de Goethe a la que Schubert pone música. Desde 1814 no había vuelto a una escena tan dramática del Fausto, cuando compuso Margarita en la rueda D. 118. El sentimiento de soledad queda reflejado en este Lied con una progresión dinámica constante en el Lied con brusca y dramática ruptura sobre frase *Das Herz zerbricht in mir*. El hecho de que el Lied, que debuta en si bemol, se termine en do mayor, respondiendo así de cierta manera a las escena de la catedral permite pensar que este do mayor ha sido compuesto como final, como expresión de dolor y soledad.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Ich wein', ich wein', ich weine,
> Ich weine, ich weine, ich weine,*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Das Herz zerbricht in mir*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "y se me parte el corazón."

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Wohin ich immer gehe*, traducido como: Adonde yo siempre camine,

Plano pragmático-cultural:

En este *Lied* se aleja por completo del mundo idílico, lírico y pastoral que refleja la naturaleza y escenifica el dolor de una madre por la muerte, esa expresión de dolor, angustia y pena que acaban con el tema dramático principal que sigue siendo la soledad provocada por la muerte. Se trata de una plegaria desnuda que a través de un sutil proceso armónico y una constante progresión dinámica relata la soledad más absoluta del personaje ante la imagen de una madre dolida, cuyos temores, penas y lamentos interiores se desarrollan en un ambiente más dramático, e íntimo como en otros *Lieder* como D. 126 o D. 361. En este *Lied* parte del último regreso de Margarita de una situación tan dramática como la de los primeros encuentros: la escena en la que Margarita desesperada por el estado en que le ha sumido su pasión por Fausto, y el estado de pecado en el que vive, va a implorar misericordia a los pies de la Virgen para que la salve de la deshonra ya que en Alemania hasta finales del siglo XVIII toda mujer que era madre sin estar casada era una deshonra y era expuesta en la puerta de las iglesias para que el pueblo pudiera ver la vergüenza pública de su pecado. Se ignora porque el

Lied quedó incompleto después del verso *Das Herz zerbricht in mir* y que fue completado por Benjamin Britten⁹⁸

5.54. D.656/ D.310/ D.359/ D. 481/ D.877/N.º (1) *Sehnsucht*⁹⁹

| | |
|---|---|
| TÍTULO | <i>Sehnsucht</i> > Nostalgia |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.310 / D.359 / D.481 / D.656 / D.877 / N.º (1) / N.º (4) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 666 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 18.10.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| Vid. D.310 | Vid. D.310 |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| Vid. D.310 | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| Vid. D.310 | |

5.55. D.673 *Die Liebende schreibt* – La amante escribe¹⁰⁰

| | |
|---------------------------------|---|
| TÍTULO: | <i>Die Liebende schreibt</i> > La amante escribe |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.673 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 436 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Octubre 1819 (1ª versión) |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 (1ª versión) 1832 (2ª versión) |

⁹⁸ Benjamin Britten (1913 - 1976) Compositor y pianista británico. Músico precoz, desde su más tierna infancia se sintió atraído por la composición. Estudió con Frank Bridge, quien le descubrió el universo sonoro de la Segunda Escuela de Viena, uno de cuyos integrantes, Alban Berg, sería uno de sus referentes durante toda su vida.

⁹⁹ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

¹⁰⁰ Idem.

| | |
|--|--|
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Ein Blick von deinen Augen in die meinen, Ein Kuß von deinem Mund auf meinem Munde, Wer davon hat, wie ich, gewisse Kunde, Mag dem was anders wohl erfreulich scheinen?</i></p> <p><i>Entfernt von dir, entfremdet von den Meinen, Führ' ich stets die Gedanken in die Runde, Und immer treffen sie auf jene Stunde, Die einzige: da fang' ich an zu weinen.</i></p> <p><i>Die Thräne trocknet wieder unversehens: Er liebt ja, denk' ich, her in diese Stille, Und solltest du nicht in die Ferne reichen?</i></p> <p><i>Vernimm das Lispeln dieses Liebewehens; Mein einzig Glück auf Erden ist dein Wille, Dein freundlicher zu mir; gib mir ein Zeichen!</i></p> | <p>Una mirada de tus ojos en los míos, un beso de tu boca en mi boca, El que lo conoce como yo ¿Hay algo más placentero?</p> <p>Alejado de ti, alejado de los míos, siempre doy vueltas a mis pensamientos y siempre llegan a esa hora, la única hora en la que empiezo a llorar.</p> <p>La lágrima se seca sin darse cuenta: Él ama, creo, aquí en este silencio, ¿Y tú no deberías alcanzar la distancia?</p> <p>Escucha el ceceo de este grito amoroso, mi única felicidad en la tierra es tu voluntad, ¡Sé bueno conmigo, hazme una señal!</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Este <i>Lied</i> amable es un canto de felicidad, muy romántico cuya tonalidad evocadora provoca un clima de paz y serenidad. Se trata de un soneto que pertenece a una serie escrita por Goethe en 1807 inspirada en los sentimientos sentía por la joven Minna¹⁰¹. Lo veladamente del asunto, la sutileza poética que desprende hizo que Schubert compusiera estas hermoso <i>Lied</i> amable y romántico. La sutileza poética que desprende Schubert en esta amable canción con una modulación de do mayor a sol bemol mayor con fluidos tresillos que modulan las frases melódicas típicas de Schubert.</p> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:</p> <p style="text-align: center;"><i>Er liebt ja, denk' ich, her in diese Stille</i> > <i>Er liebt ja, denke ich, her in diese Stille</i></p> | |

¹⁰¹ Christiane Friederike Wilhelmine Herzlieb, conocida como Minna fue uno de los grandes amores de Goethe. En el Viejo Cementerio Municipal de Görlitz, se encuentra su tumba que a instancias de la Sociedad Goethe se colocó una placa con la inscripción "El amor de Goethe transfiguró una vez tu feliz juventud, el mismo que adorna tu tumba redentora". Traducción propia de la web: http://www.rathay-biographien.de/persolichkeiten/H/Herzlieb_Wilhelmine/herzlieb_wilhelmine.htm.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se opta la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. *Und solltest du nicht in die Ferne reichen?* Traducido por: ¿Y tú no deberías alcanzar la distancia?

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, no hay nada destacable porque el texto es muy claro y preciso. Tal vez podríamos destacar la hipérbole que usa *Mag dem was anders wohl erfreulich scheinen?*, traducido por: “¿Hay algo más placentero?”

Plano pragmático-cultural:

Goethe escribe entre finales de 1807 y comienzos de 1808 una serie de diecisiete sonetos motivado por su amor a Minna, aunque a la vez también sentía grandes sentimientos por Bettina von Brentano¹⁰². Es un Lied encantador, agradable tan solo oscurecido por el segundo cuarteto, cuando comienza a llorar y al mismo tiempo cambia de ritmo el acompañamiento del piano.

5.56. D.674 Prometheus¹⁰³

| | |
|--|---|
| TÍTULO | <i>Prometeus</i> > Prometeo |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.674 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 603 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1819 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1850 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Bedecke deinen Himmel, Zeus, Mit Wolkendunst, Und übe, dem Knaben gleich, Der Disteln köpft, An Eichen dich und Bergeshöhn; Mußt mir meine Erde</i> | Cubre tu cielo, Zeus, con un vapor de las nubes, Y práctica tu poder, como el chico que recoge cardos junto a las encinas y cumbres de los montes. |

¹⁰² Bettina Brentano, de nacimiento Elisabeth Katharina Ludovica Magdalena Brentano (1785- 1859) fue una escritora y novelista romántica alemana, hermana del poeta Clemens Brentano. Sus escritos más populares son apuntes corregidos de la correspondencia que mantuvo con Johann Wolfgang von Goethe. Más información en: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/brentano_elisabeth.htm.

¹⁰³ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

*Doch lassen stehn,
Und meine Hütte, die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Gluth
Du mich beneidest.*

*Ich kenne nichts Aermers
Unter der Sonn', als euch, Götter!
Ihr nähret kümmerlich
Von Opfersteuern
Und Gebetshauch
Eure Majestät,
Und darbtet, wären
Nicht Kinder und Bettler
Hoffnungsvolle Thoren.*

*Da ich ein Kind war,
Nicht wußte wo aus noch ein,
Kehrt' ich mein verirrtes Auge
Zur Sonne, als wenn drüber wär'
Ein Ohr, zu hören meine Klage,
Ein Herz, wie mein's,
Sich des Bedrängten zu erbarmen.*

*Wer half mir
Wider der Titanen Uebermuth?
Wer rettete vom Tode mich,
Von Sklaverey?
Hast du nicht Alles selbst vollendet,
Heilig glühend Herz?
Und glühtest jung und gut,
Betrogen, Rettungsdank
Dem Schlafenden da droben?*

*Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?*

*Hast du die Thränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herrn und deine?*

*Wähntest du etwa,
Ich sollte das Leben hassen,
In Wüsten fliehen,
Weil nicht alle
Blüthenträume reiften?*

Hier sitz' ich, forme Menschen

Mi tierra tienes que dejar en paz,
y mi cabaña, que no has construido,
mi hogar,
cuyo calor
tú me envidias.

¡No conozco a nadie más pobre
bajo el sol que vosotros, Dioses!
Alimentáis mezquinamente
con impuestas de ofrendas
sin ellas las oraciones desesperadas
y moriríais de hambre
Y ofrecer, si no fuera
niños y mendigos
Tontos esperanzados.

Cuando era niño,
ignorante y confundido,
volvía mis desorientados ojos
al sol, como si allí hubiese
un oído presto a escuchar mi lamento,
o un corazón como el mío
que se apiadase del afligido.

¿Quién me ayudo
contra la altivez de los Titanes?
¿Quién me salvó de la muerte
y de la esclavitud?
¿No lo has hecho tú solo,
corazón que ardes en fuego sagrado?
¿Y ardiste de juventud bondad,
engañado, con gratitud por tu salvación
al que duerme allí arriba?

¿Venerarte yo? ¿Por qué?
¿Has aliviado las penas
de los afligidos alguna vez?

¿Has secado las lagrimas
de los angustiados acaso?
¿No me ha forjado, como el hombre,
el todopoderoso tiempo
y el eterno destino,
dueños míos y como tuyos?

¿Imaginaste acaso
que yo iba a odiar la vida
huir al desierto,
porque todos mis sueños
en flor nunca maduraron?

Aquí me siento, dando forma a la gente

| | |
|---|---|
| <p><i>Nach meinem Bilde, Ein Geschlecht, das mir gleich sey, Zu leiden, zu weinen, Zu genießen und zu freuen sich, Und dein nicht zu achten, Wie ich!</i></p> | <p>a mi imagen y semejanza, Una raza que es como yo, que sufre y llora; que goza y se alegra y no mirarte a ti, ¡Como yo!</p> |
|---|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Es uno de los *Lied* más dramático, impetuoso y poderoso, una auténtica revolución en el género que debió dejar boca abiertos a sus contemporáneos que sigue al pie de la letra el poema de Goethe. Una obra de siete estrofas y siete episodios claramente diferenciadas con una introducción al piano que acaba en una triunfante conclusión en do mayor dotándolo de una libertad tonal de una pieza que explora los límites del *Lied*. La línea vocal es de una arrogancia, de una angulosidad y de una violencia abruptas con muy poco sitio para el lirismo. Es una obra violenta, apasionada con muchísima tensión dramática contemporáneo de las obras del período del *Sturm und Drang*. Siete estrofas bien diferenciadas que siguen al pie de la letra el poema de Goethe (escrito 1773), bien diferenciados en el *Lied* en dos actos en el que narra el drama de Prometeo a los Dioses.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Hier **sitz'** ich, forme Menschen*
> *Hier sitze ich, forme Menschen*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se opta la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. *Hoffnungsvolle Thoren*, traducido por: Tontos esperanzados.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, no hay nada destacable porque el texto es muy claro y preciso. Tal vez podríamos destacar la frase *Nach meinem Bilde*, traducido por: "a mi imagen y semejanza".

Plano pragmático-cultural:

El desafío que lanza Prometeo al Dios Zeus no es una rebelión sino un desprecio donde Prometeo ignora el poder divino y donde pone en duda el poder de los Dioses y reivindica el sufrimiento de la vida. "El Yo" es una afirmación constante y triunfante sobre el poder que tenía Zeus sobre los hombres, que miraba a sus superiores con un ímpetu que rozaba el desprecio, con su gallarda actitud de héroe cuya leyenda atrajo a Schubert y que compuso esta formidable pieza mezclando aspectos de balada con aires de bravura. La impotencia de los Dioses frente al héroe desafiante que desarrolla la infancia del protagonista expresando los poderes divinos con una solemne marcha, donde describe la fiereza de Prometeo, forja su valentía llena de arrogancia, determinación, violencia abrupta y que deja con muy poco sitio para el lirismo que de alguna forma representa todo lo contrario que Ganymed donde expresa la adoración a los Dioses.

En la segunda parte, mucho más agresiva que la primera, Prometeo pasa de la acusación al desafío donde la libertad de la imaginación no excluye el rigor y la concisión con un tema heroico. El orgullo de Prometeo que con el tiempo y su destino le han forjado como hombre, donde la afirmación del yo se expresaba

de forma violenta, a través de rabia y pasión contenidas convertidas en un desafío personal y negándose a mostrar fidelidad de los Dioses. Este Lied representaba también el ambiente de los estudiantes universitarios liberales a los que iba dirigida, como acto de protesta contra un régimen autoritario y retrogrado. El sincronismo es sorprendente pero no hay trasfondo político o social en el texto, donde un hombre afirma ser obra de sí mismo, de sus experiencias y circunstancias. Quizás por este motivo nunca publicado ni cantado en público.

5.57. D.715 *Versunken*¹⁰⁴

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Versunken</i> > Extasiado |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.715 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 813 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Febrero 1821 (1ª versión) Julio 1825 (2ª versión) |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1845 (1ª versión) 1992 (2ª versión) |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Voll Locken kraus ein Haupt so rund! - Und darf ich dann in solchen reichen Haaren Mit vollen Händen hin und wieder fahren, Da fühl' ich mich von Herzensgrund gesund. Und küß ich Stirne, Bogen, Auge, Mund, Dann bin ich frisch und immer wieder wund. Der fünfgezackte Kamm wo sollt' er stocken? Er kehrt schon wieder zu den Locken. Das Ohr versagt sich nicht dem Spiel, Hier ist nicht Fleisch, hier ist nicht Haut, So zart zum Scherz, so liebeviel! Doch wie man auf dem Köpfchen kraut, Man wird in solchen reichen Haaren Für ewig auf und nieder fahren. So hast du, Hafis, auch gethan, Wir fangen es von vornen an.</i></p> | <p>¡Llena de rizos una cabeza tan redonda! -Y si puedo por tan ricos cabellos pasear mis manos de arriba y abajo, entonces me siento bien desde el fondo de mi corazón. Y si beso la frente, las cejas, los ojos y la boca, entonces me siento vivo y nuevamente herido. ¿ El peine de cinco dientes ¿dónde debe parar? Otra vez vuelvo a los rizos. La oreja no renuncia fácilmente al juego, ¡tan tierno y amoroso es este coqueteo! Pero como se acaricia una cabecita, con tan abundante caballera para siempre recorrerla de arriba y abajo, una cabeza tan redonda, llena de bucles.</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Este <i>Lied</i> se basa en el poema de Goethe- proveniente de su colección de 1819 <i>Westöstlicher Divan</i> (El diván occidental -oriental)- donde Schubert capta el poderoso erotismo que desprende junto con el realismo sexual, el cual está perfectamente servido por multitud de detalles que sugieren. El poema expresa la sumisión del que ama, a través de la simbología de la cabellera, que irradia felicidad muy alejado de los pesimistas <i>Lieder</i> de Schubert. Este comprime el texto de Goethe que está en <i>La bemol mayor</i>, pero la atmosfera a pesar de ello es confusa, no tiene una definición tonal clara en su primer compás que sugiere un armonía en <i>Mi bemol</i>, los acordes arpegiados se apoyan sobre la novena. El clima complejo, pasional se acomoda muy bien a esta</p> | |

¹⁰⁴ Idem.

confusión y con violencia impone arpegios rápidos que simbolizan el esplendor de la cabellera. También fue musicalizado por Robert Schumann y Hugo Wolf.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Da **fühl'** ich mich von Herzensgrund gesund.*
> *Da fühle ich mich von Herzensgrund gesund.*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *So zart zum Scherz, so liebevoll!*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “¡tan tierno y amoroso es este coqueteo!”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Voll Locken kraus ein Haupt so rund!* – traducido como: “¡Llena de rizos una cabeza tan redonda!”

Plano pragmático-cultural:

El poema, a través del símbolo opulento de la cabellera, expresa la sumisión del que ama. Poema feliz, muy alejado de los textos pesimistas sobre los que Schubert solía trabajar y se contrapone en este Lied de clima complejo, pasional que se acomoda con impaciencia, inquietud emocional, excitación simbolizando el esplendor de la cabellera y también su suavidad. Es precisamente esta suavidad armónica, melódica y formal que produce esta variación estrófica.

5.58. D.716 *Grenzen der Menschheit*¹⁰⁵

| | |
|---------------------------------|--|
| TÍTULO: | <i>Grenzen der Menschheit</i> > Límites de la humanidad |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.716 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | - |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Marzo 1821 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | Enero 1832 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |

¹⁰⁵ Idem.

| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
|---|--|
| TO | TM |
| <p> <i>Wenn der uralte, Heilige Vater Mit gelassener Hand Aus rollenden Wolken Segnende Blitze Über die Erde sä't, Küß' ich den letzten Saum seines Kleides, Kindliche Schauer Treu in der Brust.</i> </p> <p> <i>Denn mit Göttern Soll sich nicht messen Irgend ein Mensch. Hebt er sich aufwärts, Und berührt</i> </p> <p> <i>Mit dem Scheitel die Sterne, Nirgends haften dann Die unsichern Sohlen, Und mit ihm spielen Wolken und Winde.</i> </p> <p> <i>Steht er mit festen, Markigen Knochen Auf der wohlgegründeten, Dauernden Erde; Reicht er nicht auf, Nur mit der Eiche Oder der Rebe Sich zu vergleichen.</i> </p> <p> <i>Was unterscheidet Götter von Menschen? Daß viele Wellen Vor jenen wandeln, Ein ewiger Strom: Uns hebt die Welle, Verschlingt die Welle, Und wir versinken.</i> </p> <p> <i>Ein kleiner Ring Begränzt unser Leben, Und viele Geschlechter Reihen sich dauernd An ihres Daseyns Unendliche Kette.</i> </p> | <p> Cuando los viejísimos, Padre Sagrado con indolente mano desde las rodantes nubes y fulgurantes bendiciones, llegan a la tierra Yo beso la orla de su vestido, Con temor infantil y fidelidad en el pecho. </p> <p> Porque con los Dioses no debe medirse ningún hombre. Si él se eleva y toca con la coronilla las estrellas, </p> <p> entonces en ningún sitio se apoyan los inseguros pies, en nubes y vientos para jugar con él. </p> <p> Si está firme con vigorosos huesos sobre la sólida y perdurable Tierra, con nada puede, salvo con la encina o la vid, compararse. </p> <p> ¿En qué se diferencian los dioses de los hombres? que muchas olas caminan antes que esos, una corriente eterna: La ola nos levanta, la ola nos engulle, y nos hundimos. </p> <p> Un pequeño circulo delimita nuestra vida, y muchas generaciones se suceden una tras otra en la cadena infinita de su existencia. </p> |

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Este *Lied* que rebosa severidad, solemnidad y apasionamiento narrando cuestiones filosóficas, relacionadas con las relaciones de la pequeñez del hombre comparado con los Dioses y la aceptación del destino marcado donde la música trata de subrayar con una evidente austeridad. Este *Lied* con grandes matices filosóficos contrata la diatónica con las tonalidades dándole un aire orquestal en contraposición con la grandeza de Prometheus (D. 614), donde primaba la violencia confrontación. Este *Lied* es una reflexión filosófica sobre la menudencia del hombre comparado con los Dioses. La cadencia plagal sobre la cual termina el *Lied* acusa aún más su carácter cuasi religioso. El piano abre el *Lied* con un prelude de dieciséis compases, solitario donde en cada estrofa hay grandes acordes severos e implacables. Schubert sigue paso a paso el Texto de Goethe, subrayando musicalmente todos los matices psicológicos. El principio ostinato rítmico¹⁰⁶, confirmado en los cantos de Suleika está muy presente evocando la ingenuidad de su infancia.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Kuß' ich den letzten
> *Küße ich den letzten*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Markigen Knochen!*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "¡con vigorosos huesos!".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Wenn der uralte*, – traducido como: "Cuando los viejísimos"

Plano pragmático-cultural:

Esta obra se publicó después de su muerte y nada tiene que ver con los derivados de la serie *Divan*, es la antítesis de Prometeo donde la violencia ya apasionamiento que era la norma general del *Lied*. Este *Lied* plantea cuestiones filosóficas relacionadas con la pequeñez del ser humano comparado con la grandeza de los Dioses. La música trata de subrayar una evidente austeridad, pero partiendo de empleo de resortes expresivos y técnicos donde la libertad es enorme y las modulaciones continuas a veces tonalidades lejanas.

¹⁰⁶ Ostinato u obstinato (del italiano, "obstinado") es una técnica de composición consistente en una sucesión de compases con una secuencia de notas de las que una o varias se repiten exactamente en cada compás. De ahí su nombre en italiano, que significa 'obstinación, empeño en repetir lo mismo'. Schnapper, Laure: «Ostinato». New Grove Dictionary of Music and Musicians, ed. Stanley Sadie. Macmillan, 2001 [1980].

5.59. D.717 *Suleika II*¹⁰⁷

| | |
|---|--|
| TÍTULO: | <i>Suleika II</i> > <i>Suleika II</i> |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.717 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 729 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1824 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1825 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Ach, um deine feuchten Schwingen, West, wie sehr ich dich beneide: Denn du kannst ihm Kunde bringen Was ich in der Trennung leide!</i></p> <p><i>Die Bewegung deiner Flügel Weckt im Busen stilles Sehnen; Blumen, Augen, Wald und Hügel Stehn bei deinem Hauch in Thränen.</i></p> <p><i>Doch dein mildes sanftes Wehen Kühlt die wunden Augenlieder; Ach, für Leid müßt' ich vergehen, Hofft' ich nicht zu sehn ihn wieder.</i></p> <p><i>Eile denn zu meinem Lieben, Spreche sanft zu seinem Herzen; Doch vermeid' ihn zu betrüben Und verbirg ihm meine Schmerzen.</i></p> <p><i>Sag ihm, aber sag's bescheiden: Seine Liebe sey mein Leben, Freudiges Gefühl von beiden Wird mir seine Nähe geben.</i></p> | <p>¡Ah!, por tus húmedas alas, viento del oeste, cómo te envidio, porque tú puedes llevarle noticias de lo que sufro con la separación.</p> <p>El movimiento de tus alas Despierta un anhelo silencioso en el pecho; Flores, ojos, bosques y colinas Se levanta en lágrimas ante tu aliento.</p> <p>Más dulce y suave brisa refresca mis doloridos parpados. ¡Ah!, moriría de pena si no esperarse verlo otra vez.</p> <p>Apresúrate, pues, con mi amada, habla suavemente a su corazón; pero evita afligirlo y esconder mis penas de él.</p> <p>Díselo, pero díselo con humildad: su amor es mi vida, La sensación de alegría de ambos su cercanía me dará.</p> |

¹⁰⁷ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Este *Lied* es una balada de amor a Suleika: así llamaba Goethe a Marianne von Willemer¹⁰⁸. Hoy en día es aceptado que los dos poemas que Schubert musicalizó, cuya autoría se pensaba que eran de Goethe, en realidad son de Marianne von Willemer. El último encuentro con Goethe se produjo en 1815 y recordando ese clímax se escribieron Suleika I y Suleika II, que narra la historia de amor entre Suleika y Hatem, una clara alusión a la situación amorosa de Marianne con Goethe. La primera es la realidad la Segunda, Suleika II, dividida, como la I, en dos mitades claramente diferenciadas. En la mitad de la pieza, hasta entonces estrófica, se produce una ruptura rítmica con el fin de subrayar el hecho de que las flores, los bosques y las colinas lloran bajo el aliento de la joven Suleika evocando en las dos últimas estrofas la nostalgia y el sufrimiento con giros melódicos bellísimos y una maravillosa gama de efectos expresivos, matices.

Este segundo Suleika está en si bemol y el orden de composición schubertiana es tal vez inverso al orden de su inserción en la recopilación pero es un gemelo del Lied de D.720 con la misma dimensión, estructura rítmica y el mismo deseo de ruptura del ritmo bajo y modulación a Re menor donde las dos últimas estrofas evocan la nostalgia y el sufrimiento.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Hofft' ich nicht zu sehn ihn wieder.
> Hoffte ich nicht zu sehn ihn wieder.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Kühlt die wunden Augenlieder*; dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “¡refresca mis doloridos párpados!”.’

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Stehn bei deinem Hauch in Thränen*. – traducido como: “Se levanta en lágrimas ante tu aliento.”.

Plano pragmático-cultural:

El año 1774 nació una niña llamada Marianne de padre desconocido, llevaba el apellido de su madre, la actriz Elisabeth Pingruber. Madre e hija se trasladaron a Frankfurt, donde la niña cautivó el público bailando al teatro; entre sus admiradores estaba Catharina Elisabeth Goethe, es decir, la madre de Goethe. Cautivó también el banquero Johann Jakob von Willemer, que el 1800 llegó a un trato con Fraude Jung, acogiendo a la niña a casa como su pupila. Marianne recibió la misma educación cuidadosa que las hijas del banquero. La

¹⁰⁸ Marianne von Willemer (1784- 1860) fue una actriz y bailarina austriaca mejor conocida por su relación con Goethe y su aparición en su poesía. A la edad de 14 años se mudó a Frankfurt am Main, donde se convirtió en la tercera esposa del banquero de Frankfurt Johann Jakob von Willemer. Él le presentó a Goethe quien la inmortalizó en el Buch Suleika de su obra tardía *West-östlicher Divan*; más tarde reveló que varios de sus poemas fueron escritos por ella. Dowden, Edward en la introducción a *West-Eastern Divan* (1914: XV).

historia tiene puntos en común con el personaje literario Mignon, donde la niña rescatada de una pandilla de teatro ambulante por Wilhelm Meister a cambio de una cantidad de dinero.

En el verano de 1814, se reencuentra con Goethe, el poeta no es insensible a los encantos de aquella mujer atractiva, inteligente, buena conversadora con una educación exquisita. Marianne tiene treinta años y Goethe cincuenta y cuatro. Los detalles de la relación que tuvieron (ambos casados) no lo sabemos pero sí que fue un gran estímulo para Goethe. En la época en que la pareja se conoció, Goethe estaba trabajando en el Westöstlicher Divan, una colección de poemas con la cual, bajo la influencia del poeta persa Hafis, buscaba reunir el mejor de las culturas oriental y occidental. El paralelismo se crea ya que Suleika y Hatem eran los nombres que utilizaban Marianne y Goethe a su correspondencia. Este poema enseguida llamó la atención de Schubert que compuso sus Lieder al poco de la publicación. Marianne vivió su vida reuniendo intelectuales y artistas para compartir con ellos su sabiduría y también sus recuerdos de Goethe. Goethe los había publicado los poemas de Marianne entre los suyos sin decirlo a nadie, y sus versos podían mezclarse con los del grande Goethe sin que nadie sospechara nada. Grimm le guardó el secreto a Marianne y hasta el 1869 lo hizo público, seis años después de su muerte.

5.60. D.719 *Geheimes*¹⁰⁹

| | |
|--|---|
| TÍTULO: | <i>Geheimes</i> > Secreto |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | Op. 14 No. 2; D.719 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 249 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | marzo 1821 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1822 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Über meines Liebchens Äugeln Stehn verwundert alle Leute; Ich, der Wissende, dagegen Weiß recht gut was das bedeute.</i></p> <p><i>Denn es heißt: ich liebe diesen, Und nicht etwa den und jenen. Lasset nur ihr guten Leute Euer Wundern, euer Sehnen!</i></p> <p><i>Ja, mit ungeheuren Mächten Blicket sie wohl in die Runde; Doch sie sucht nur zu verkünden Ihm die nächste süße Stunde.</i></p> | <p>Con la mirada de mi amada está sorprendido todo el pueblo, Pero yo, el sabio, al contrario sé perfectamente lo que significa.</p> <p>Pues ella dice: "yo amo a éste y no a ése o aquel". ¡Cesad, buena gente, en vuestro admirar y desear!</p> <p>Sí, con tremendos poderes ella mira profundamente alrededor, pero sólo intenta anunciarle la siguiente hora dulce para él.</p> |

¹⁰⁹ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Este *Lied* de carácter un poco anhelante, tan melodioso y confiado a despecho de su acompañamiento, conoce bien su inflexión interior donde al amor luce por encima de la opinión de la sociedad de la época. En pocos *Lieder* encaja también entre la música y el texto, requiriendo un tacto y una exquisitez incuestionables de un especial sentido es la importancia que toman a través de las pausas, las frases cortas y la cautelosa dinámica contribuyen a esa complicidad donde la repetición de las líneas finales de la primera y tercera estrofa del poema Schubert acaba de introducir un adorno que recuerda al *Fidelio* de Beethoven. Este *Lied* cautiva durante sus dos minutos de duración, con una elegancia en la que influye en el ritmo sencillo de una negra y corchea que se repite a lo largo del *Lied* a través de una base melódica trocaica de una negra y una corchea sobre compas de 2/4. Las pausas, frases cortas y cautelosas dinámicas contribuyen a adentrarse a un mundo de complicidad y confidencialidad.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:**Plano ortográfico y formal:**

La rima consonántica vuelve a repetir en este *Lied* pero que en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: *Denn es heißt: ich liebe diesen, Und nicht etwa den und jenen.* traducido como : Pues ella dice: “yo amo a éste y no a ése o aquel”.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Euer Wundern, euer Sehnen!* ; dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “en vuestro admirar y desear!”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Ihm die nächste süße Stunde.* – traducido como: “la siguiente hora dulce para él”

Plano pragmático-cultural:

En este *Lied* todo conecta a la perfección. La confidencia, el secreto esta expresado con una tacto exquisito que se pliegan en el discurso sin perder de vista ese tono confidencial y cómplice que requiere el título de la canción.

5.61. D.720 *Suleika I*¹¹⁰

| | |
|---------------------------------|--|
| TÍTULO: | <i>Suleika I</i> > <i>Suleika I</i> |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | Op. 14 No.1 (segunda versión); D.720 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 730 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | marzo 1821 (ambas versiones) |

¹¹⁰ Idem.

| | |
|--|--|
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1970 (1ª versión) 1822 (2ª versión) |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Was bedeutet die Bewegung? Bringt der Ost mir frohe Kunde? Seiner Schwingen frische Regung Kühlt des Herzens tiefe Wunde.</i></p> <p><i>Kosend spielt er mit dem Staube, Jagt ihn auf in leichten Wölkchen, Treibt zur sichern Rebenlaube Der Insekten frohes Völkchen.</i></p> <p><i>Lindert sanft der Sonne Glühen, Kühlt auch mir die heißen Wangen, Küßt die Reben noch im Fliehen, Die auf Feld und Hügel prangen.</i></p> <p><i>Und mir bringt sein leises Flüstern Von dem Freunde tausend Grüße; Eh noch diese Hügel düstern Grüßen mich wohl tausend Küsse.</i></p> <p><i>Und so kannst du weiter ziehen! Diene Freunden und Betrübten. Dort wo hohe Mauern glühen, Find' ich bald den Vielgeliebten.</i></p> <p><i>Ach, die wahre Herzenskunde, Liebeshauch, erfrischtes Leben Wird mir nur aus seinem Munde, Kann mir nur sein Athem geben.</i></p> | <p>¿Qué significa ese movimiento? ¿Trae noticias el viento del Este? La fresca agitación de sus alas refresca la profunda herida de mi corazón.</p> <p>Él juega acariciante con el polvo, elevándolo en forma de liviana nubecita, e impulsando a las seguras hojas de parra, a la alegre multitud de insectos.</p> <p>Calma suavemente el brillo del sol, refresca mis mejillas calientes también besando las vides mientras huyen, en la colina y en el campo.</p> <p>Y su débil susurro me trae mil cariños de mi amado, antes de que estas colinas oscurezcan me saludarán mil besos.</p> <p>Y así puedes ir más lejos, sirviendo a los amados y a los afligidos. Donde brillan los altos muros, pronto encontraré al que amo.</p> <p>¡Ay! el verdadero sentido del corazón, Aliento de amor, vida refrescada sólo vendrá a mí a través de su boca, sólo podrá dármele su aliento.</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Es el segundo de los cantos de Suleika, muy desarrollado, pero a su vez estructurado de una forma muy simple, un canto de la amada que espera a su amor. Este <i>Lied</i> delicado, ligero es mucho menos vehemente que <i>Suleika II</i>; los breves compases de introducción representan el movimiento del viento que, viniendo de Weimar, donde residía Goethe, tocan de lleno la sensibilidad de Marianne y crean atmosfera en este <i>Lied</i> que conducen al desangramiento casi despojado y místico de un amor revelado por el suspiro del viento</p> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| Plano ortográfico y formal: | |
| <p>Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que la rima consonántica de este <i>Lied</i> en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: <i>Ach, die</i></p> | |

wahre Herzenskunde, Liebeshauch, erfrischtes Leben Wird mir nur aus seinem Munde, Kann mir nur sein Athem geben.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Ach, die wahre Herzenskunde*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “¡Ay! el verdadero sentido del corazón”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Dort wo hohe Mauern glühen, Find' ich bald den Vielgeliebten.* – traducido como: “Donde brillan los altos muros, pronto encontraré al que amo”.

Plano pragmático-cultural:

De este primer *Lied* de Suleika I está muy desarrollado y a su vez es muy simple en su estructura. Las personificaciones a través de los efectos meteorológicos como la metáfora de un amor que se ha ido para siempre. La composición está dedicada a Franz von Schober.¹¹¹ Los breves compases representan el movimiento del viento y tocan la sensibilidad de Marianne creando la atmosfera perfecta llena de delicadeza que producen una ligereza de la música, aunque haya dos rupturas de la continuidad que dejan entrever la importancia del viento rompiendo la continuidad del poema.

5.62. D.721 Mahomets Gesang¹¹²

| | |
|---------------------------------|---|
| TÍTULO: | <i>Mahomets Gesang</i> > Canto de Mahoma |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 721 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 500 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Marzo 1821 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |

¹¹¹ Franz Adolf Friedrich Schober, desde 1801 von Schober (1796-1882), fue un poeta austriaco, libretista, litógrafo, actor en Breslavia y consejero en Weimar. Schober es conocido por haber escrito para Schubert el libreto de la ópera Alfonso und Estrella y otras piezas vocales, como An die Musik. <https://www.oxfordlieder.co.uk/poet/204>.

¹¹² Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| TO | TM |
|---|---|
| <p><i>Seht den Felsenquell, Freudehell, Wie ein Sternenblick; Ueber Wolken Nährten seine Jugend Gute Geister Zwischen Klippen im Gebüsch.</i></p> | <p>Mirad el manantial que brota de la peña, como un reguero de estrellas se muestra alegremente claro. Sobre las nubes alimentaron su juventud entre rocas y arbustos los buenos espíritus.</p> |
| <p><i>Jünglingfrisch Tanzt er aus der Wolke Auf die Marmorfelsen nieder, Jauchzet wieder Nach dem Himmel.</i></p> | <p>Con agilidad juvenil danza sobre las nubes cayendo sobre las rocas marmóreas retornando de nuevo hacia el cielo.</p> |
| <p><i>Durch die Gipfelgänge Jagt er bunten Kiesel nach, Und mit frühem Führertritt Reißt er seine Bruderquellen Mit sich fort.</i></p> | <p>A través de hondonadas entre picos, arrastra guijarros de varios colores. Y con el precoz paso de un líder lleva a sus manantiales hermanos a continuar.</p> |
| <p><i>Drunten werden in dem Thal Unter seinem Fußtritt Blumen, Und die Wiese Lebt von seinem Hauch.</i></p> | <p>Abajo en el valle surgen flores a su paso, que cobran vida con su aliento en la pradera.</p> |
| <p><i>Doch ihn hält kein Schattenthal, Keine Blumen, Die ihm seine Knie' umschlingen, Ihm mit Liebes-Augen schmeicheln: Nach der Ebne dringt sein Lauf, Schlangengewandelnd.</i></p> | <p>Pero no puede detener ningún valle umbrío, tampoco ninguna flor que toque sus rodillas, aunque con miradas amorosas lo adulen: Su curso penetra hasta el reflujó, serpenteando.</p> |
| <p><i>Bäche schmiegen Sich gesellig an. Nun tritt er In die Ebne silberprangend, Und die Ebne prangt mit ihm, Und die Flüsse von der Ebne Und die Bäche von den Bergen Jauchzen ihm und rufen: Bruder! Bruder, nimm die Brüder mit,</i></p> | <p>Se le unen arroyos haciéndose compañía. Ahora entra en la llanura con un plateado resplandor, y la llanura resplandece con él, y los ríos que la cruzan y los arroyos de las montañas le lanzan gritos de júbilo: ¡Hermano! ¡Hermano!, llévate a los hermanos contigo,</p> |
| <p><i>Mit zu deinem alten Vater, Zu dem ewgen Ocean,</i></p> | <p>contigo, junto al anciano padre hasta el eterno océano...</p> |
| <p><i>Der mit ausgespannten Armen Unser wartet, Die sich ach! vergebens öffnen, Seine Sehrenden zu fassen;</i></p> | <p>Él con los brazos extendidos nos espera ¡Eso es! abrir en vano, para agarrar sus anhelos</p> |

| | |
|--|---|
| <p><i>Denn uns frißt in öder Wüste Gier'ger Sand; die Sonne droben Saugt an unserm Blut; ein Hügel Hemmet uns zum Teiche! Bruder, Nimm die Brüder von der Ebne, Nimm die Brüder von den Bergen Mit, zu deinem Vater mit!</i></p> <p><i>Kommt ihr alle! - Und nun schwillt er Herrlicher; ein ganz Geschlechte Trägt den Fürsten hoch empor! Und im rollenden Triumph Gibt er Ländern Namen, Städte Werden unter seinem Fuß.</i></p> <p><i>Unaufhaltsam rauscht er weiter, Läßt der Thürme Flammengipfel, Marmorhäuser, eine Schöpfung Seiner Fülle, hinter sich.</i></p> <p><i>Cedernhäuser trägt der Atlas Auf den Riesenschultern; sausend Wehen über seinem Haupte Tausend Flaggen durch die Lüfte, Zeugen seiner Herrlichkeit.</i></p> <p><i>Und so trägt er seine Brüder, Seine Schätze, seine Kinder, Dem erwartenden Erzeuger Freudebrausend an das Herz.</i></p> | <p>porque nos está comiendo en este desierto Arena avariciosa; el sol de arriba succiona nuestra sangre; una colina ¡Deténganos en el estanque! Hermano, toma a los hermanos del ébano, saca a los hermanos de las montañas ¡Con, con tu padre!</p> <p>¡Que vengan todos! Y ahora se está hinchando gloriosos, toda una generación ¡Súbete al príncipe! Y en el triunfo rodante nombra a los países, ciudades que se ponen a sus pies.</p> <p>Continúa rugiendo incesantemente, si las torres dejan la cumbre llena de llamas, casas de mármol, una creación de su plenitud, detrás de él.</p> <p>Cedernhäuser lleva el Atlas en los hombros de los grandes, saltar el lagar sobre su cabeza mil banderas por los cielos, testigos de su gloria.</p> <p>Y así lleva a sus hermanos, sus tesoros, sus hijos, el productor previsto alegre en el corazón.</p> |
| <p>COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:</p> | |
| <p>En 1817 Schubert, solamente llegó a escribir 35 líneas del <i>Lied</i> D. 549, que había empezado, pero no terminado. No se puede descartar la posibilidad de que el resto se haya perdido, cuyo tema es el río de la vida, seducido por la influencia oriental de la pieza, que pertenece a la serie <i>Divan</i>. Este <i>Lied</i> compuesto en re menor es mucho más intenso en do sostenido y que es posible que Schubert se sentirá atraído por el orientalismo islamizante de <i>Divan</i>, lo que le decidió a terminar el poema: esta versión que incluye cinco estrofas más y está compuesta para ser cantada en voz de bajo quizás porque pensó en que se podría interpretar como parte de una pieza de un concierto.</p> | |
| <p>COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:</p> | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>La rima consonántica no es posible mantenerla en le TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Die Wortstellung está bastante determinado, aunque la licencia poética nos podría producir la inversión, die Umstellung, la estructura de la oración y la posición del verbo no tendría demasiado sentido en TO ni en la traducción al TM.</p> | |

*Seht den Felsenquell,
Freudehell,*

Contempla el manantial de roca,
brillante de alegría,

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Auf die Marmorfelsen nieder, Jauchzet wieder*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “cayendo sobre las rocas marmóreas, alegrándote de nuevo”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO (en este caso gradación, para intensificar Las palabras en progresión) se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Und die Ebne prangt mit ihm, und die Flüsse von der Ebne, und die Bäche von den Bergen*, traducido por: Y la llanura resplandece con él y los ríos de la llanura y los arroyos de las montañas.

Plano pragmático-cultural:

El río en El canto de Mahomet se puede ver como una metáfora del ideal de la tormenta y el impulso, el genio. Al principio, es fresco juvenil, lo que encaja con la autoconciencia de la tormenta y el impulso como movimiento juvenil. Sus ambiciones de liderazgo se manifiestan muy pronto no se detiene ni por el valle de las sombras ni por las flores. Da nombres de los países, de las ciudades están bajo sus pies. Así él que comenzó siendo tan pequeño como sus hermanos, los superó a todos e incluso cambió el mundo.

5.63. D.726/ D. 877 N° (2) Mignon I (“Heiss mich nicht reden”)¹¹³

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Mignon I („Heiss mich nicht reden“)</i> > Mignon I (“No me mandes hablar”) |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 726 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 501 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | abril 1821 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1870 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen, Denn mein Geheimniß ist mir Pflicht; Ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen, Allein das Schicksal will es nicht.</i> | No me mandes hablar, dime que me calle, porque mi secreto es mi deber. Y quisiera revelarte toda mi alma pero el destino no lo permitirá. |

¹¹³ Idem.

*Zur rechten Zeit vertreibt der Sonne Lauf
Die finstre Nacht, und sie muß sich erhellen;
Der harte Fels schließt seinen Busen auf,
Mißgönnt der Erde nicht die tiefverborgnen
Quellen.*

*Ein jeder sucht im Arm des Freundes Ruh,
Dort kann die Brust in Klagen sich ergießen;
Allein ein Schwur drückt mir die Lippen zu
Und nur ein Gott vermag sie aufzuschließen.*

A su debido tiempo el curso del sol
empuja a la oscura noche
y tiene que iluminarla,
La dura roca abre su seno,
y no envidia a la tierra sus profundos
manantiales.

Todos buscan la paz en brazos de un
amigo, allí puede el corazón desgranar
sus lamentos, pero un juramento cerró
mis labios y sólo un Dios puede abrirlos.

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

En abril de 1821 y después de un lustro Schubert vuelve a la obra del *Wilhelm Meister*, novela que ya ha utilizado fragmentos en once ocasiones (cantos del arpista y Mignon). Es un canto sereno y dulce que mantiene pudorosas las alternancias para describir la imagen que tiene el autor de la muerte compuesto en si menor para acabar en si mayor. No es la primera vez que Schubert pone música a un canto de Mignon, sacado del capítulo XVI del libro V el más íntimo llenos de imagines y menos figurativo de los cantos de Mignon, es admirable por su contexto la serenidad y la dulzura.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que la rima consonántica de este Lied en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: *Des Menschen, Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen, Denn mein Geheimniß ist mir Pflicht; Ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen, Allein das Schicksal will es nicht.*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Allein das Schicksal will es nicht*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “pero el destino no lo permitirá”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Mißgönnt der Erde nicht die tiefverborgnen Quellen.* – traducido como: “y no envidia a la tierra sus profundos manantiales”.

Plano pragmático-cultural:

Este primer *Lied* sobre un canto de Mignon es el primero pero lo repetiría en numerosas ocasiones. Esta lleno de intimismo, serenidad poética en el que protagonista con alusiones constantes a la naturaleza con un espíritu casi religioso con una sencillez línea muestra los sentimientos más íntimos.

5.64. D. 727/ D. 469/ D.877/N.º (3) *Mignon II* (“So last mich scheinen”)¹¹⁴

| | |
|---|---|
| TÍTULO: | <i>Mignon</i> („so lasst mich scheinen“) > <i>Mignon</i> (“dejadme brillar”) |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.469 (1ª versión); D.727 (2ª versión); D.877 N.º (3) (3ª versión) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 500 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Septiembre 1816 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Vid. D.469</i> | <i>Vid. D.469</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <i>Vid. D.469</i> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <i>Vid. D.469</i> | |

5.65. D.728 *Johanna Sebus*¹¹⁵

| | |
|--|---|
| TÍTULO: | <i>Johanna Sebus</i> > <i>Juana Sebus</i> |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.728 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Abril 1821 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Der Damm zerreißt, das Feld erbraust, Die Fluthen spülen, die Fläche saust. »Ich trage dich, Mutter, durch die Fluth,</i> | La presa estalla, el campo ruge, Las inundaciones lavan, la llanura se precipita. "Te llevaré, madre, a través de |

¹¹⁴ Idem.

¹¹⁵ Idem.

| | |
|--|---|
| <p><i>Noch reicht sie nicht hoch, ich wate gut.« -</i></p> <p><i>»Auch uns bedenke, bedrängt wie wir sind, Die Hausgenossin, drey arme Kind! Die schwache Frau! ... Du gehst davon!« - Sie trägt die Mutter durchs Wasser schon.</i></p> <p><i>»Zum Bühle da rettet euch! harret derweil; Gleich kehr' ich zurück, uns allen ist Heil. Zum Bühl ist's noch trocken und wenige Schritt; Doch nehmt auch mir meine Ziege mit!«</i></p> <p><i>Der Damm zerschmilzt, das Feld erbraust, Die Fluthen wühlen, die Fläche saust. Sie setzt die Mutter auf sichres Land, Schön Suschen, gleich wieder zur Fluth gewandt.</i></p> <p><i>»Wohin? Wohin? Die Breite schwoll, Des Wassers ist hüben und drüben voll. Verwegen in's Tiefe willst du hinein!« - »Sie sollen und müssen gerettet seyn!«</i></p> | <p>la inundación, Todavía no llega a lo alto, vadeo bien". –</p> <p>“Piensa también que estamos en peligro los que convivimos contigo, mis tres pobres hijos. Esta débil mujer... ¡vete! Ella ya se lleva a la madre por las aguas.</p> <p>¡A Molino os llevaré!, aguardad allí entretanto, regresaré y os salvaré a todos. El molino está seco y solo quedan unos pasos, llevaros también a mi cabra”</p> <p>El dique se desmorona, el campo ruge, el oleaje excava la tierra, la llanura aúlla. Lleva a tu madre a un sitio seguro Bella niña, e inmediatamente retorna el río.</p> <p>"¿Adónde? ¿Adónde? La crecida del río sigue aumentando, Las aguas están llenas a ambos lados. ¡Atrevido en las profundidades irás!" - "¡Se salvarán y deben salvarse!"</p> |
|--|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Se trata de un Lied de tipo heroico lleno de tensión compuesto en 1821, aunque Zelter ya había hecho una versión con anterioridad, que quedó inconclusa (Van Hoorickx completo la canción y la editó con posterioridad) que cantaba el valor de la joven Johanna Sebus¹¹⁶. Goethe escribe esta balada heroica según el relato que le llegó sobre la riada del Rin que tuvo lugar en enero de 1809 y escribo a modo de dedicatoria por la valentía que mostro su protagonista. Es un Lied de temática heroica en re menor que posee una acumulación de tensiones a través de tresillos y fluidas semicorcheas mientras narra este acontecimiento.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que la rima consonántica de este Lied en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: *Der Damm zerreißt, das Feld erbraust, Die Fluthen spülen, die Fläche saust.*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Die Breite schwoll, Des Wassers ist hüben und drüben voll*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “La crecida del río sigue aumentando”.

¹¹⁶ Johanna Sebus (1791-1809) salvó por primera vez a su madre de las inundaciones del Rin cuando se rompió una presa y luego murió cuando intentó ayudar a otras personas. Su cuerpo fue encontrado cuando el agua se escurrió y enterrado en el cementerio de Rinder. En 1872, su tumba se integró en la construcción de una nueva iglesia. Pérez, F. (2005). Los Lieder de Franz Schubert (Obra Completa). Ediciones Hiperión

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Der Damm zerreißt, das Feld erbraust*, – traducido como: “La presa estalla, el campo ruge”.

Plano pragmático-cultural:

Goethe¹¹⁷ le dedicó en 1809 esta obra cuya primera publicación de la canción tuvo lugar en 1894/95 pero está incompleta como Mahomets Gesang. Como estaba muy cerca del triunfo de *Erlkönig* intento componer dos piezas dramáticas de este *durchkomponiertes Lied*, quizá por ese motivo el acompañamiento recuerda mucho a este *Lied*.

5.66. D.764 Der Musensohn¹¹⁸

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Der Musensohn</i> > El hijo de las musas |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | Op. 92 No. 1 / D.764 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 524 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1822 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1828 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Durch Feld und Wald zu schweifen, Mein Liedchen wegzupfeifen, So gehts von Ort zu Ort! Und nach dem Takte reget, Und nach dem Maaß beweget Sich alles an mir fort.</i></p> <p><i>Ich kann sie kaum erwarten, Die erste Blum' im Garten, Die erste Blüt' am Baum. Sie grüßen meine Lieder ,</i></p> | <p>Deambular por el campo y el bosque, Silbando mi pequeña canción, así que vamos de un sitio a otro. y muévete al ritmo, y por la medida y se mueve a mi compás.</p> <p>Espero con impaciencia la primera flor del jardín, el primer brote del árbol. Saludan a mis canciones</p> |

¹¹⁷ Goethe dedicó en 1809 una balada a Johanna Sebus, en la que describía su abnegada entrega y su dramática muerte. Esta balada fue musicada por Carl Friedrich Zelter en 1810, a petición del propio poeta. También existe una versión compuesta en abril de 1821 por Franz Schubert (D 728); la canción se publicó por primera vez en 1894/95. Pérez, F. (2005). Los Lieder de Franz Schubert (Obra Completa). Ediciones Hiperión

¹¹⁸ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| | |
|---|---|
| <p><i>Und kommt der Winter wieder, Sing' ich noch jenen Traum.</i></p> <p><i>Ich sing' ihn in der Weite, Auf Eises Läng' und Breite, Da blüht der Winter schön! Auch diese Blüte schwindet, Und neue Freude findet Sich auf bebauten Höhn.</i></p> <p><i>Denn wie ich bei der Linde Das junge Völkchen finde, Sogleich erreg' ich sie. Der stumpfe Bursche bläht sich, Das steife Mädchen dreht sich Nach meiner Melodie.</i></p> <p><i>Ihr gebt den Sohlen Flügel Und treibt, durch Thal und Hügel, Den Liebling weit von Haus. Ihr lieben holden Musen, Wann ruh' ich ihr am Busen Auch endlich wieder aus?</i></p> | <p>y cuando llegue el invierno de nuevo Cantaré ese sueño.</p> <p>Los cantos en la lejanía, a lo largo y ancho de la nevada, entonces florece hermoso el invierno! Esta floración también desaparece, y una nueva alegría se encuentra en las delicadas colinas.</p> <p>Entonces, bajo al tilo, encuentro a jóvenes aldeanos, y de inmediato los animo. El orgulloso mozo se pavonea, y la estirada muchacha se gira al son de mi melodía.</p> <p>Poneis alas a sus pies y a través de valles y colinas lleváis a vuestro amado lejos de su casa. Queridas y graciosas Musas, ¿cuándo, al fin, podré descansar finalmente reclinado en vuestro pecho?</p> |
|---|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Este *Lied* (fue publicado en 1828) y el D.767 *Willkommen und Abschied* son muy parecidos por su ímpetu, aunque reflejen dos estados diferentes nacen de un dinamismo en común. Hay un sorprendente parecido entre este Hijo de las Musas y el joven Schubert del Secreto. Se trata de un *Lied* estrófico, de una sencillez grandiosa alegre y optimista. El lied esta escrito originalmente en la tonalidad de bemol menor, pero para su publicación fue traspuesto a sol mayor con ritmo 6/8 muy marcado que corre ininterrumpidamente a los largo del Lied.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Ich sing' ihn in der Weite,
> Ich singe ihn in der Weite,

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Der stumpfe Bursche bläht sich*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "El orgulloso mozo se pavonea".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado

mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Sie grüßen meine Lieder*,– traducido como: “Saludan a mis canciones”

Plano pragmático-cultural:

Schubert vuelve a escribir este refrescante, agradable y optimista Lied donde introduce detalles y variantes que la enriquecen y amenizan, hasta el punto de que el inicio de cada estrofa parece abrir un proceso musical totalmente nuevo donde el invierno florece fascinando con su arte. Es un Lied muy popular muy alegre de principio a fin, sin sombras, una mezcla de inocencia e ingenio.

5.67. D.765 *An die Entfernte*¹¹⁹

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>An die Entfernte</i> > A la que está lejos |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.765 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 68 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | diciembre 1822 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1868 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>So hab ich wirklich dich verloren, Bist du, o Schöne, mir entflohn? Noch klingt in den gewohnten Ohren Ein jedes Wort, ein jeder Ton.</i></p> <p><i>So wie des Wandrers Blick am Morgen Vergebens in die Lüfte dringt, Wenn, in dem blauen Raum verborgen, Hoch über ihm die Lerche singt:</i></p> <p><i>So dringet ängstlich hin und wieder Durch Feld und Busch und Wald mein Blick; Dich rufen alle meine Lieder; O komm, Geliebte, mir zurück!</i></p> | <p>¿Así que realmente te he perdido? ¿Eres tú, querida la que huye de mí? aún resuenan en mis oídos habituados a ellos, cada palabra y cada tono.</p> <p>Como la mirada del viajero madrugador en vano en el aire penetra, cuando escondida en el firmamento azul la alondra canta por encima de él.</p> <p>Tan ansiosamente de vez en cuando A través del campo y el arbusto y el bosque mi mirada; A ti te llaman todas mis canciones;</p> |

¹¹⁹ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Es *Lied* tierno y delicado sobre un poema que escribió Goethe en 1788 por la separación de Charlotte von Stein¹²⁰ que Schubert incluyó en un álbum con otras tres piezas correlativas. Se trata de un monólogo de estilo declamatorio sobre el futuro donde en cada una de las tres estrofas está cuajada de frases dotadas de individualidad, íntimas, concisas, efusivas. Parece ser que Charlotte se comportó de forma bastante despectiva con él tras su regreso, sobre todo porque había "huido" a Italia en 1786 sin despedirse. Es un *Lied* serio y grave que adopta el matiz del texto pero sin respetar el corte estrófico del poema de Goethe. En sol mayor, la primera estrofa termina en Fa mayor, lo que permite deslizarse hasta el Fa menor que evoca las mañanas frías y solitarias. La ausencia del amor perdido recuerda un poco a los viajes de invierno.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:**Plano ortográfico y formal:**

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Bist du, o Schöne, mir **entflohn**?
>Bist du, o Schöne, mir entflohen?

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *An die Entfernte*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "a la que está lejos".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Vergebens in die Lüfte dringt*, – traducido como: "en vano en el aire penetra".

Plano pragmático-cultural:

El poema de Goethe fue publicado en 1789, probablemente después de uno de sus viajes a Italia. El *Lied* tiene forma de carta o soliloquio, mitad hablado, mirada cantado tratado muy simple. El yo lírico del poema teme haber perdido al "distante" para siempre y no se equivocó. Después de su regreso, Goethe comenzó un romance con la limpiadora Christiane Vulpius, que Charlotte nunca le perdonó. Schubert no se respeta la estructura regular del poema, cuyo contenido contiene una tensión dolorosa por la intensidad que evocan la penalidad del viajero invadido por el sufrimiento de la separación y de soledad.

¹²⁰ Charlotte Albertine Ernestine von Stein (1742-1827), conocida como Charlotte von Stein pasó a formar parte de la historia por el amor que sentía por Goethe por ella está documentado en más de 1700 cartas que se conservan. Cuando en 1786 Goethe emprende su viaje de casi de dos años a Italia, la relación finalmente se rompe. Von Stein nunca pudo aceptar el posterior casamiento de Goethe con la plebeya, Vulpius. Vid. <https://artsandculture.google.com/entity/m04ksvs?hl=es>.

5.68. D.766 / D.160 *Am Flusse*¹²¹

| | |
|---|------------------------------------|
| TÍTULO: | <i>Am Flusse</i> > Junto al río |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.766 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 46 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | diciembre 1822 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1872 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Vid. D. 160</i> | <i>Vid. D. 160</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <i>Vid. D. 160</i> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <i>Vid. D. 160</i> | |

5.69. D.767 *Willkommen und Abschied*¹²²

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Willkommen und Abschied</i> > Bienvenida y adiós |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | Op. 56 No.1 / D.767 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 855 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | diciembre 1822 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1826 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferde! Es war gethan fast eh' gedacht; Der Abend wiegte schon die Erde</i> | ¡Mi corazón latía veloz como un caballo! sucedió casi antes de pensarlo. La tarde ya sacudía la tierra |

¹²¹ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

¹²² Idem.

| | |
|--|--|
| <p><i>Und an den Bergen hing die Nacht: Schon stand im Nebelkleid die Eiche Ein aufgethürmter Riese da, Wo Finsterniß aus dem Gesträuche Mit hundert schwarzen Augen sah.</i></p> <p><i>Der Mond von einem Wolkenhügel Sah kläglich aus dem Duft hervor, Die Winde schwangen leise Flügel, Umsaus'ten schauerlich mein Ohr; Die Nacht schuf tausend Ungeheuer; Doch frisch und fröhlich war mein Muth: In meinen Adern welches Feuer! In meinem Herzen welche Glut!</i></p> <p><i>Dich sah ich, und die milde Freude Floß von dem süßen Blick auf mich; Ganz war mein Herz an deiner Seite Und jeder Athemzug für dich. Ein rosenfarbnes Frühlingswetter Umgab das liebliche Gesicht, Und Zärtlichkeit für mich - Ihr Götter! Ich hofft' es, ich verdient' es nicht!</i></p> <p><i>Doch ach schon mit der Morgensonne Verengt der Abschied mir das Herz: In deinen Küssen, welche Wonne! In deinem Auge, welcher Schmerz! Ich ging, du standst und sahst zur Erden, Und sahst mir nach mit nassem Blick: Und doch, welch Glück geliebt zu werden! Und lieben, Götter, welch ein Glück!</i></p> | <p>y en las montañas colgaba la noche: El roble ya estaba en la niebla un gigante imponente allí, donde la oscuridad de los arbustos él observaba con un millar de ojos.</p> <p>Desde un túmulo de nubes, la luna miraba lastimera a través del vapor de aire, el viento batía sus alas ligeramente silbando lúgubre en mis oídos. La noche producía un millar de monstruos, sin embargo alegre y jovial era mi ánimo. ¡que fuego en mis venas! ¡que ardor en mi corazón!</p> <p>Te vi, y la suave alegría Flotó sobre mí desde la dulce mirada; Todo mi corazón estaba a tu lado y cada aliento era para ti. Un clima primaveral de color rosa rodeando la encantadora cara, Y qué ternura para mí, ¡oh Dioses! ¡Yo lo esperaba, aunque no me lo merecía!</p> <p>Pero, por desgracia, con el sol de la primavera La separación me constriñe el corazón: En tus besos, ¡qué delicia! En el ojo, ¡qué dolor! Me fui, te quedaste mirando la tierra, Y me miraba con ojos húmedos: Y sin embargo, ¡qué felicidad ser amado! Y para amar, dioses, ¡qué felicidad!</p> |
| <p>COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:</p> | |
| <p>Este <i>Lied</i> se publicó en 1826. El poema fue escrito por Goethe en 1771 y se inspiró en Federica Brion¹²³ con la cual tuvo un idilio en su juventud, aunque no duro demasiado. El principio del Lied es dinámico con cuatro estrofas que reflejan el anhelo sobre una línea melódica en do mayor que pasa después a Fa mayor con la aparición de la amada. En la ultima estrofa se dejan claros los dolorosos sentimientos pero la conclusión en Do mayor suena a fanfarria</p> | |
| <p>COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:</p> | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el</p> | |

¹²³ Friederike Brion (1752-1813) fue la hija de un religioso alsaciano. Es conocida por su breve pero intenso romance con el joven Goethe. el cual le dedicó a su amada una serie de poemas y canciones l, que a menudo se asocian con el comienzo del movimiento conocido como Sturm und Drang. DOI: <https://doi.org/10.5209/rpub.66186>.

funcionamiento de la lengua alemana:

Ich **hofft' es**, ich verdient' es nicht!
> Ich hoffte es, ich verdient' es nicht!

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferde!*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "Mi corazón latía veloz como un caballo!".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Dich sah ich, und die milde Freude Floß von dem süßen Blick auf mich; – traducido como: "Te vi, y la suave alegría, flotó sobre mí desde la dulce mirada,"*

Plano pragmático-cultural:

Es un magnífico Lied con numerosos rasgos italianos, no solo por su impetuoso final que llega a las profundidades del texto expresando un arrebato de dudas y entusiasmo del enamorado que se funde consiguiendo una hermosa armonía. La victoria del amor es el principio dinámico de este Lied que sigue la misma disposición que acusa su aspecto anhelante, cada una de las cuatro estrofas reposa sobre una temática nueva que se lanza a la conquista del mundo, experimentando sentimientos dolorosos pero su conclusión es como una comparsa.

5.70. D.768 *Wandrer's Nachtlied (II)*¹²⁴

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Wandrer's Nachtlied (II)</i> > Canción nocturna del caminante (II) |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | Op. 96 No.3/ D. 768 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 837 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1822 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1827 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Über allen Gipfeln Ist Ruh', In allen Wipfeln</i> | Sobre todos los picos reina la paz. en cada copa de los arboles |

¹²⁴ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| | |
|--|---|
| <p><i>Spürest du Kaum einen Hauch; Die Vögelein schweigen im Walde. Warte nur, balde Ruhest du auch.</i></p> | <p>apenas un aliento. Los pájaros guardan silencio en el bosque. ¡Solo tienes que esperar! pronto tú también descansarás.</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Este poema fue escrito por Goethe probablemente en la noche del 6 de septiembre de 1780 con lápiz en la pared de madera de la cabaña de los guardianes de caza en el Kichelgal cerca de Ilmenau cuando paseaba por el bosque de Turingia en busca de urogallos. Este Lied, de solo catorce compases, en si bemol es la prueba de que los poemas tiene que ser usados como textos para el arte de la canción con una estructura sencilla y lenta con acordes fúnebres donde se resume todo al final <i>Ruhest du auch</i>, donde la voz se hace un hilo para expresar lo inexpresable y para llamar a la muerte.</p> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:</p> <p style="text-align: center;"><i>Ist Ruh', > Ist Ruhe</i></p> | |
| <p>Plano morfosintáctico:</p> <p>En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir <i>Ist Ruh'</i>, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “ reina la paz”.</p> | |
| <p>Plano léxico-semántico:</p> <p>En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: <i>Die Vögelein schweigen im Walde</i>. – <i>traducido como</i>: “Los pájaros guardan silencio en el bosque”.</p> | |
| <p>Plano pragmático-cultural:</p> <p>Este poema se considera uno de los poemas más famosos y autobiográfico, ya que Goethe se refería a sí mismo como el caminante. La serenidad, la profundidad que acaba resumiendo esos sentimientos en la última frase <i>Ruhest du auch</i>, donde si nombrar a la muerte la hace presente para sentir ese anhelo de paz y de descanso que se supone que la muerte nos proporciona.</p> | |

5.71. D.877/N.º (1) / D.310/ D.359/ D. 481/ D.656/ D.877/N.º (4) *Mignon und der Harfner* (“Nur wer die Sehnsucht kennt”)

| | |
|---|--|
| TÍTULO: | <i>Mignon und der Harfner</i> („Nur wer die Sehnsucht kennt“) > Mignon y el arpista (“Solo quien conoce el anhelo”) |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.877/Nº (1) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 666 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 18.10.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Vid. D.310</i> | <i>Vid. D.310</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <i>Vid. D.310</i> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <i>Vid. D.310</i> | |

5.72. D.877/ Nº (2) / D.726 *Lied der Mignon I* (“Heiss mich nicht reden”)

| | |
|---|--|
| TÍTULO: | <i>Mignon I</i> („Heiss mich nicht reden“) > Mignon I (“No me mandes hablar”) |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 726 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 501 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | abril 1821 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1870 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Vid. D.726</i> | <i>Vid. D.726</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <i>Vid. D.726</i> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <i>Vid. D.726</i> | |

5.73. D. 877/N.º (3)/ D. 469/ D. 727 *Lied der Mignon III* (“So last mich scheinen”)

| | |
|---|--|
| TÍTULO: | <i>Mignon</i> („so lasst mich scheinen“) > <i>Mignon</i> (“dejadme brillar”)) |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.469 (1ª versión); D.727 (2ª versión); D.877 N.º (3) (3ª versión) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 500 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Septiembre 1816 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Vid. D.469</i> | <i>Vid. D.469</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <i>Vid. D.469</i> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <i>Vid. D.469</i> | |

5.74. D.877/N.º (4) / D.310/ D.359/ D. 481/ D.656/ D.877/N.º (1)/ *Mignon und der Harfner* (“Nur wer die Sehnsucht kennt”)

| | |
|---|---|
| TÍTULO: | <i>Mignon und der Harfner</i> > <i>Mignon y el arpista</i> |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | IFS 666 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | 18.10.1815 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1895 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | IFS 666 |
| LIBRETISTA | J. W. Goethe (1749-1832) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Vid. D.310</i> | <i>Vid. D.310</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <i>Vid. D.310</i> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <i>Vid. D.310</i> | |

6. LOS LIEDER DE FRANZ SCHUBERT BASADOS EN LAS OBRAS DE SCHILLER

6.1. D.6/ D.191/D.389 *Des Mädchens Klage*¹²⁵

| | |
|---|--|
| TÍTULO: | <i>Des Mädchens Klage</i> > El lamento de la doncella |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.6 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 473 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1811 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1894 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Der Eichwald brauset, die Wolken ziehn, Das Mägdlein sitzt an Ufers Grün, Es bricht sich die Welle mit Macht, Und sie seufzt hinaus in die finstere Nacht, Das Auge von Weinen getrübet.</i></p> <p><i>„Das Herz ist gestorben, die Welt ist leer, Und weiter gibt sie dem Wunsche nichts mehr, Du Heilige, rufe dein Kind zurück, Ich habe genossen das irdische Glück, Ich habe gelebt und geliebt!“</i></p> <p><i>Es rinnet der Tränen vergeblicher Lauf, Die Klage, sie wecket die Toten nicht auf; Doch nenne, was tröstet und heilet die Brust Nach der süßen Liebe verschwund'ner Lust, Ich, die Himmlische, will's nicht versagen.</i></p> <p><i>„Laß rinnen der Tränen vergeblichen Lauf, Es wecke die Klage den Toten nicht auf! Das süßeste Glück für die trauernde Brust,</i></p> | <p>El bosque de robles ruge, las nubes van a la deriva, La doncella se sienta en el verde del banco, la ola rompe con fuerza, Y suspira en la noche oscura, sus ojos se oscurecieron por el llanto.</p> <p>“Mi corazón ha muerto, el mundo está vacío, y ya no deseo nada más. Virgen Santísima, trae de regreso a tu niño, ¡yo ya he conocido la felicidad terrenal, he vivido y amado!”</p> <p>Las lágrimas fluyen en vano, pero sus lamentos no despiertan a los muertos, pero las palabras, ¡cómo consuelan al corazón! tras la desaparición de los dulces placeres del amor, y yo, desde el cielo no te las negaré.</p> <p>“¡Deja que las lágrimas sigan su curso, los lamentos no pueden despertar a los muertos. Para un corazón afligido, la dulce</p> |

¹²⁵ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| | |
|--|---|
| <i>Nach der schönen Liebe verschwund'ner Lust, Sind der Liebe Schmerzen und Klagen.“</i> | felicidad, después que los deleites del amor han pasado, son las penas y lamentos del amor” |
|--|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Este *Lied* sacado de uno de los dramas de Schiller (extracto del drama “Les Piccolomini”, segunda parte de la trilogía de Wallenstein¹²⁶ es la narración trágica de un amor imposible que terminan con cruel insistencia con las palabras como *Schmerzen* y *Klagen* (dolor y lamento) dando lugar al título del primer *Lied de Schiller* que Schubert musicaliza de Schiller. Aquí un joven compositor responde al texto, habiendo emprendido una tarea inequívocamente exigente, y en muchos pasajes, su música es en realidad y en el sentido original de la palabra, abrumadora que determinan el acompañamiento más íntimo del lenguaje pianístico muy semejante a la sonata. Schubert parece sentirse reflejado en ese dolor producido por el amor con sensación desconocida en el universo psicológico de un adolescente. Schubert hará dos versiones más en 1815 D.191 y en 1816 D.389.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

will's nicht versagen.
 > *will es nicht versagen.*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *was tröstet und heilet die Brust*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “¡cómo consuelan al corazón!”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Das Auge von Weinen getrübet* – *traducido como*: “sus ojos se oscurecieron por el llanto”.

Plano pragmático-cultural:

Esos sentimientos son fruto de un corazón solitario, donde el dolor en el amor, sensaciones desconocidas por un Schubert adolescente se desarrollan en las cuatro estrofas expresado como una evidencia inaudita. La primera configuración de Des Mädchens Klage (Lamentación de la doncella) es un galope vertiginoso de sentimientos tempestuosos, impulsivos y dramáticos comunes a Schubert y Schiller. Los pasajes

¹²⁶ La trilogía *Wallenstein* es una obra maestra del clasicismo de Weimar. La acción transcurre durante la Guerra de los Treinta Años. *Wallenstein*, el mariscal de campo del emperador de Austria se ha vuelto demasiado poderoso junto con su ejército y el emperador trata de debilitarlo. *Max Piccolomini*, un idealista y partidario de Wallenstein, que muere en una batalla enamorado *Thekla*, la hija de Wallenstein que se suicida en su tumba. Los personajes de ficción Max y Thekla son los verdaderos héroes de Schiller, ya que su amor representa los ideales clásicos del amor y los sentimientos que están por encima del deber. Vid. <https://www.getabstract.com/es/resumen/wallenstein/32269>.

se alternan con secciones de la más alta sensibilidad y ternura y la división métrica del poema, su estructura estrófica, se desprecian continuamente y se sacrifica cruelmente al flujo impetuoso de la música.

6.2. D.7 *Leichenphantasie*¹²⁷

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Leichenphantasie</i> > Fantasía macabra |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.7 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 176 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1811 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1894 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Mit erstorb'nem ScHeinen Steht der Mond auf totenstillen Hainen; Seufzend streicht der Nachtgeist durch die Luft Nebelwolken trauern, Sterne trauern Bleich herab, wie Lampen in der Gruft. Gleich Gespenstern, stumm und hohl und hager, Zieht in schwarzem Totenpompe dort Ein Gewimmel nach dem Leichenlager Unterm Schauerflor der Grabnacht fort.</i></p> <p><i>Zitternd an der Krücke, Wer mit düstern, rückgesunknem Blicke Ausgegossen in ein heulend Ach, Schwer geneckt vom eisernen Geschicke, Floss es „Vater“ von des Jünglings Lippe? Nasse Schauer schauern fürchterlich Durch sein gramgeschmolzenes Gerippe, seine Silberhaare bäumen sich.</i></p> <p><i>Aufgerissen seine Feuerwunde! Durch die Seele Höllenschmerz! „Vater“ floss es von des Jünglings Munde. „Sohn“ gelispelt hat das Vaterherz. Eiskalt, eiskalt liegt er hier im Tuche.</i></p> | <p>Con un grito ahogado ilumina la luna los bosquecillos suspiran con una calma mortal, el espíritu de la noche vaga a través del aire, triste jirones de niebla, tristes estrellas descendiendo pálidas, como lámparas a las tumbas. Como fantasma, silencioso, vacía y descarnada, en negras pompas fúnebres, una muchedumbre conduce hacia el cementerio, bajo horribles crespones, en la noche sepulcral.</p> <p>Temblando en la muleta, Que con mirada sombría y hundida en la espalda, se derramó en un aullante ay, Muy burlado por el destino de hierro, ¿Salió "padre" del labio del joven? Las duchas húmedas se estremecen de miedo, a través de su marco fundido en gramos, sus cabellos plateados se agitan.</p> <p>¡Abrid su herida de fuego! ¡A través del dolor infernal del alma! "Padre" salió de la boca del joven. "Hijo" ceceó el corazón del padre. Helado, helado yace aquí en la tela.</p> |

¹²⁷ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

*Und dein Traum, so golden einst,
so süß, Süß und golden,
Vater, dir zum Fluche!
Eiskalt, eiskalt liegt er hier im Tuche,
Deine Wonne und dein Paradies!*

*Mild, wie umweht von Elysiumslüften,
Wie aus Auroras Umarmung geschlüpft,
Himmlisch umgürtet mit rosigten Düften,
Florens Sohn über das Blumenfeld hüpfte,
Flog er einher auf den lachenden Wiesen,
Nachgespiegelt von silberner Flut,
Wollustflammen entsprühten den küssen,
Jagten die Mädchen in liebende Glut.
Mutig sprang er im Gewühle der Menschen,
Wie ein jugendlich Reh;
Himmelum flog er in schweifenden Wünschen,
Hoch wie der Adler in wolkgiger Höh': Stolz wie
die Rosse sich sträuben und schäumen,
Werfen im Sturme die Mähne umher,
Königlich wider den Zügel sich bäumen,
Trat er vor Sklaven und Fürsten daher.*

*Heiter wie Frühlingstag schwand ihm das Leben,
Floh ihm vorüber in Hesperus' Glanz, Klagen
ertränkt' er im Golde der Reben, Schmerzen
verhüpft' er im wirbelnden Tanz.
Welten schliefen im herrlichen Jungen,
Ha! wenn er einsten zum Manne gereift.*

*Nein doch, Vater – horch! die Kirchhoftüre
brauset, Und die ehrnen Angel klirren auf –
Wie's hinein ins Grabgewölbe grauset!
Nein doch, lass den Tränen ihren Lauf!
Geh, du Holder, geh im Pfade der Sonne
Freudig weiter der Vollendung zu,
Lösche nun den edlen Durst nach Wonne,
Gramentbundner, in Walhallas Ruh!*

*Wiederseh'n – himmlischer Gedanke!
Wiederseh'n dort an Edens Tor!
Horch! der Sarg versinkt mit dumpfigem
Geschwanke,
Wimmernd schnurrt das Totenseil empor!*

Y tu sueño, tan dorado una vez,
tan dulce, dulce y dorado,
¡Padre, para maldecirte!
Fría, fría como el hielo yace aquí en la
tela,
¡Tu felicidad y tu paraíso!

Suave, como si fuera agitada por los
aires del Elíseo, como si saliera del
abrazo de Aurora, ceñido celestialmente
con perfumes rosados,
El hijo de Floren salta por el campo
florido, voló a través de los prados
risueños, reflejada por una marea de
plata. Las llamas de la lujuria brotaron de
sus besos, las chicas lo persiguieron con
un brillo amoroso. Con valentía se lanzó
entre la multitud de hombres, como un
ciervo joven; voló por los cielos en sus
deseos errantes, alto como el águila en
las alturas nubladas: orgulloso como los
corceles erizados y espumosos,
En la tempestad se agitan las crines,
Y se alzaron contra las riendas,
Se presentó ante esclavos y príncipes.

Tan brillante como un día de primavera
su vida se desvaneció,
Pasó volando en el esplendor de
Hesperus, lamentos ahogó en el oro de
las vides, dolores retozó en la danza
gigantaria. Los mundos durmieron al niño
glorioso,
¡Ah! Cuando haya madurado.

Pero no, padre ¡escucha!, la puerta del
cementerio ruge con estrépito y chirrían
al abrirse. ¡Cómo horroriza mirar
hacia la profundidad de la tumba!
¡Pero no, deja a las lágrimas
seguir su curso! Así, joven encantador,
que mitiga ahora la noble sed de la
alegría, va por el sendero del sol
alegremente progresando hacia el
perfecto ideal.

¡Olvida las penas en la paz del Walhalla!

Adiós - ¡pensamiento celestial!
¡Adiós a la puerta del Edén!
¡Oye! El ataúd se hunde con un sordo
vaivén, gimiendo, la cuerda muerta
ronronea hacia arriba.

| | |
|---|---|
| <p><i>Da wir trunken um einander rollten, Lippen schwiegen, und das Auge sprach „Haltet! Haltet!“ da wir boshaft grollten Aber Tränen stürzten wärmer nach.</i></p> <p><i>Mit erstorb'nem ScHeinen Steht der Mond auf totenstillen Hainen; Seufzend streicht der Nachtgeist durch die Luft Nebelwolken trauern, Sterne trauern, Bleich herab, wie Lampen in der Gruft. Dumpfig schollert's überm Sarg zum Hügel, O um Erdballs Schätze nur noch einen Blick! Starr und ewig schliesst des Grabes Riegel, Dumpher dumpfer schollert's überm Sarg zum Hügel, Nimmer gibt das Grab zurück.</i></p> | <p>Mientras rodábamos borrachos uno alrededor del otro, los labios se callaron, y el ojo dijo: "¡Sujétate alto!" mientras retumbamos maliciosamente pero las lágrimas cayeron más cálidas después.</p> <p>Con mortecino resplandor se pone la luna, sobre la arboleda sumida en silencio mortal, el espíritu de la noche cruza gimiendo los aires.</p> <p>Las nubes vaporosas lloran desde el cielo, y estrellas llorosas, cual lampas en una tumba. A sordos golpes se amontona la tierra sobre el ataúd... daría todos los tesoros del planeta por una última mirada...</p> <p>Los cerrojos de la tumba se cierran inamovibles y más pesadamente va cayendo la tierra sobre el féretro ¡La tumba nunca devuelve nada!</p> |
| <p>COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:</p> | |
| <p>Es un <i>Lied</i> largo y desordenado con múltiples episodios que Schubert entiende perfectamente (Schiller tenía veintiuno años cuando la escribió) y como si se proyectara sobre él mismo en esa vocación del pensamiento. Este <i>Lied</i> en forma de balada junto con las posibilidades sugeridas por un hilo narrativo se corresponde con un colegial que se despierta en todas las direcciones y se adivina un talento, aparentemente indiferente con la identificación de las imágenes del poema, sus ideas musicales que las ilustran con fantasías de sonido nunca agotadoras. Sus 453 compases, quince cambios de tempo y doce tonalidades diferentes con una gran transición pianística en el centro del poema intervienen en la construcción de esta balada en re menor.</p> | |
| <p>COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:</p> | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:</p> <p style="text-align: center;"><i>Dumpfig schollert's überm Sarg zum Hügel, > Dumpfig schollert es überm Sarg zum Hügel,</i></p> <p>Plano morfosintáctico:</p> <p>En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir <i>Mit erstorb'nem ScHeinen Steht der Mond auf totenstillen Hainen;</i>, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "Con un grito ahogado ilumina la luna los bosquecillos suspiran con una calma mortal".</p> <p>Plano léxico-semántico:</p> <p>En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que</p> | |

tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Nebelwolken trauern, Sterne trauern, Bleich herab, wie Lampen in der Gruft.* – traducido como: “Las nubes vaporosas lloran desde el cielo, y estrellas llorosas, cual lampas en una tumba.”

Plano pragmático-cultural:

Muchos de los primeros *Lieder* de Schubert se basan en el tema de la muerte. Quizás por la vida que tuvo Schubert ya que su madre tuvo catorce hijos de los cuales murieron nueve, puede haber facilitado la contemplación de Schubert sobre los temas de la muerte. Es fácil lo patente que estaba de la muerte en la infancia de Schubert junto con la tristeza que siempre marco su vida. La necesidad absoluta de una estrecha consonancia entre el texto y la sensibilidad de Schubert que implicaba la sensibilidad del compositor de una expresión lo más personal posible.

6.3. D.30/ D. 192/ D.638 *Der Jüngling am Bache*¹²⁸

| | |
|--|---|
| TÍTULO: | <i>Der Jüngling am Bache</i> > El joven al borde del arroyo |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.30. Otras versiones: D.192 y D.638 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 382 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 24.09.1812 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1894 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>An der Quelle saß der Knabe, Blumen wand er sich zum Kranz, Und er sah sie fortgerissen, Treiben in der Wellen Tanz. »Und so fliehen meine Tage Wie die Quelle rastlos hin! Und so bleichet meine Jugend, Wie die Kränze schnell verblühn!</i></p> <p><i>Fraget nicht, warum ich traure In des Lebens Blütenzeit! Alles freuet sich und hoffet, Wenn der Frühling sich erneut. Aber diese tausend Stimmen Der erwachenden Natur Wecken in dem tiefen Busen Mir den schweren Kummer nur.</i></p> <p><i>Was soll mir die Freude frommen,</i></p> | <p>El niño se sentó en la fuente, entrelazando flores para una corona, y observaba las que se llevaba el agua, flotando en una ondulante danza. "Así se escapan mis días, sin parar como el arroyo, sin pausa" ¡Así se esfuma mi juventud, tan rápido como se marchita la corona!"</p> <p>¡No me preguntéis porque me entristezco sí estoy en la flor de la vida! Todos se alegran y esperan a que llegue la primavera de nuevo. Pero las miles de voces de la naturaleza que me despiertan y provocan en mi un profundo dolor de corazón.</p> <p>"¿De qué me sirven las alegrías</p> |

¹²⁸ Idem.

| | |
|---|---|
| <p><i>Die der schöne Lenz mir beut? Eine nur ist's, die ich suche, Sie ist nah und ewig weit. Sehnend breit' ich meine Arme Nach dem teuren Schattenbild, Ach, ich kann es nicht erreichen, Und das Herz ist ungestillt!</i></p> <p><i>Komm herab, du schöne Holde, Und verlaß dein stolzes Schloß! Blumen, die der Lenz geboren, Streu' ich dir in deinen Schoß. Horch, der Hain erschallt von Lieder n, Und die Quelle rieselt klar! Raum ist in der kleinsten Hütte Für ein glücklich liebend Paar.«</i></p> | <p>que la primavera me ofrece? Sólo existe una, a la que busco cercana y distante a la vez. Anhelante extendiendo mis brazos para intentar abrazar su sombra. ¡Ay, y no puedo he podido alcanzarla mientras mi corazón queda insatisfecho.</p> <p>¡Ven, dulce belleza, y deja tu orgulloso castillo! Las flores que la primavera ha hecho nacer las esparciré sobre tu regazo. ¿Escucha, al bosque resonando entre cantos mientras el arroyo se purifica? En la cabaña siempre habrá sitio para una pareja de enamorados"</p> |
|---|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Schubert vuelve a recurrir a un texto de Schiller y se detiene sobre esta imagen del arroyo, que años más tarde tendrá mucha importancia dentro del ciclo *La Bella molinera*. Un Lied estrófico de cuatro estrofas, casi una elegía, lleno de sinceridad que adhiere a través de la discreción y sencillez claridad que demuestran que se puede hacer *Lieder* en lengua alemana en contra de las teorías de Salieri¹²⁹. Hay dos versiones más de este poema —D. 192 y D. 638—, si bien el D.30 preserva la libertad de la composición, que es formalmente sorprendente, incluso si la melodía de las aberturas de la estrofa que suena relativamente inofensiva nos puede parecer un tanto extraña al texto elegíaco de Schiller. Schubert nos sorprende al final de la segunda estrofa *wecken in dem tiefen Busen* con una ruptura dramática, cuya audacia audaz hubiera hecho honor a una sombra barroca fantasmal escena

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Sehnend **breit'** ich meine Arme*
> *Sehnend breite ich meine Arme*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Fraget nicht, warum ich traure In des Lebens Blütenzeit*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "¡No me preguntéis porque me entristezco, sí estoy en la flor de la vida!".

Plano léxico-semántico:

¹²⁹ Antonio Salieri (1750-1825) fue un compositor y director italiano. Considerado un referente del Clasicismo musical vienés, pasó la mayor parte de su vida en la Corte imperial de Viena, de la que fue compositor y maestro de capilla, formando a otros compositores como Beethoven, Mozart o Liszt.

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Und verlaß dein stolzes Schloß!* – traducido como: “y deja tu orgulloso castillo”

Plano pragmático-cultural:

El poema expresa esperanza, la importancia de la naturaleza y los sentimientos de los amantes. Frases *und er sah sie fortgerissen* las flores flotando lejos, o en la frase *treiben in der Wellen Tanz*, dejando que se hunda, o *Und so fliehen meine Jugend* trae un vacilante movimiento melódico, mientras el joven ahora vacila en un discurso directo entre la resignación y la revuelta. Finalmente, en *wie die Kränze schnell verbün*, que expresa el miedo del joven. El arroyo es el símbolo de la naturaleza resaltando su bondad y generosidad, pero es también el símbolo del transcurso del dolor del tiempo del tiempo, para exaltar esta naturaleza sobre un texto simple.

6.4. D. 52/ D. 636 Sehnsucht¹³⁰

| | |
|---|---|
| TÍTULO: | <i>Sehnsucht</i> > Nostalgia |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.52. Otra versión: D.636 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 664 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 15.04.1813 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1868 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Ach, aus dieses Thales Gründen, Die der kalte Nebel drückt, Könnst' ich doch den Ausgang finden, Ach, wie fühlt' ich mich beglückt! Dort erblick' ich schöne Hügel, Ewig jung und ewig grün! Hätt' ich Schwingen, hätt' ich Flügel, Nach den Hügeln zög ich hin.</i></p> <p><i>Harmonieen hör' ich klingen, Töne süßer Himmelsruh, Und die leichten Winde bringen Mir der Düfte Balsam zu, Gold'ne Früchte seh ich glühen, Winkend zwischen dunkelm Laub,</i></p> | <p>¡Ay!, si del fondo de estos valles, oprimidos por la fría niebla, yo pudiese encontrar una salida, ¡Ah, qué feliz me sentiría! ¡Allí divisó una hermosa colina, eternamente joven y eternamente verde! Si tuviese un impulso, si yo tuviese alas, hacia la colina volaría.</p> <p>Escucho armoniosos sonidos, dulces notas de paz celestial, Y las ligeras brisas me traen aromas de muchos bálsamos. Doradas frutas veo relucir como señales entre las oscuras hojas,</p> |

¹³⁰ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| | |
|--|--|
| <p><i>Und die Blumen, die dort blühen, Werden keines Winters Raub.</i></p> <p><i>Ach wie schön muß sich's ergehen Dort im ew'gen Sonnenschein, Und die Luft auf jenen Höhen O wie labend muß sie seyn! Doch mir wehrt des Stromes Toben, Der ergrimmt dazwischen braußt, Seine Wellen sind gehoben, Daß die Seele mir ergraußt.</i></p> <p><i>Einen Nachen seh ich schwanken, Aber ach! der Fährmann fehlt. Frisch hinein und ohne Wanken, Seine Segel sind beseelt. Du mußt glauben, du mußt wagen, Denn die Götter leihn kein Pfand, Nur ein Wunder kann dich tragen In das schöne Wunderland.</i></p> | <p>y las flores que allí brotan que nunca nadie robará al invierno.</p> <p>¡Ah!, qué hermoso tiene que ser vagar bajo la eterna luz del sol, Y el aire en aquellas alturas, ¡oh!, que refrescante debe ser. Sin embargo estoy detenido por los furiosos torrentes y espumantes rugidos, con sus olas altas, que consiguen atemorizar mi alma.</p> <p>Una barquilla veo navegar, Pero ¡ay!, falta el barquero. la abordo y sin vacilar sus velas están llenas de vida. Tú necesitas creer, necesitas valor, puesto que los dioses no dan favores. Sólo un milagro puede llevarte al país de las maravillas.</p> |
|--|--|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

En este *Lied* durchkomponiert de temática romántica por excelencia se presenta intrínsecamente ligada a la poesía y al sentimiento germánico que esta genera. Se trata de un sentimiento que puede llevar a una exasperación dolorosa o una especie de languidez, pero a diferencia de la nostalgia es más compleja y dinámica. Un *Lied* lleno de modulaciones que intervienen sin cesar para fusionar el clima interior y dinámico del poema y que son necesarios para encerrar los sentimientos contradictorios de ese corazón preso de la *Sehnsucht* que acaba con un arrebato triunfante ante cualquier temor de una determinación alegre y juvenil. Schubert reencuentra aquí la estructura de la balada de desarrollo integral de cuatro estrofas que van desde el andante al allegro agitato, alternándose con recitativos donde la última estrofa es un arrebato que tiene matices operísticos. Hay cinco *Lieder* de Schubert con este título con obras de *Goethe*, *Schiller*.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Ach wie schön muß **sich's** ergehen.*
> *Ach wie schön muß sich es ergehen*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Seine Segel sind beseelt*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "sus velas están llenas de vida".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener,

en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Werden keines Winters Raub.* – traducido como: “que nunca nadie robará al invierno.”

Plano pragmático-cultural:

Es el tema romántico por excelencia, el sufrimiento humano por la pérdida de de la felicidad. intrínsecamente ligado a la poesía y al alma germánica. Un sentimiento que todos los humanos han sufrido en algún momento y que puede llevar a la exasperación dolorosa o a una especie de languidez.

6.5. D.73/ D.595 *Thekla, eine Geisterstimme*¹³¹

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Thekla, eine Geisterstimme</i> > Tecla, una voz fantasmal |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.73. Otra versión: D.595 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 755 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 22.08.1813 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1868 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Wo ich sei, und wo mich hingewendet, Als mein flüchtger Schatte dir entschwebt? Hab ich nicht beschlossen und geendet, Hab ich nicht geliebet und gelebt?</i></p> <p><i>Willst du nach den Nachtigallen fragen, Die mit seelenvoller Melodie Dich entzückten in des Lenzes Tagen? Nur solange sie liebten, waren sie.</i></p> <p><i>Ob ich den Verlorenen gefunden? Glaube mir, ich bin mit ihm vereint, Wo sich nicht mehr trennt, was sich verbunden, Dort, wo keine Träne wird geweint.</i></p> <p><i>Dorten wirst auch du uns wiederfinden, Wenn dein Lieben unserm Lieben gleicht; Dort ist auch der Vater, frei von Sünden, Den der blutge Mord nicht mehr erreicht.</i></p> | <p>¿Dónde estoy y dónde me he metido? ¿Cuándo mi sombra fugaz se aleja de ti? ¿No he decidido y terminado? ¿No he amado y vivido?</p> <p>¿Acaso preguntas a los ruiseñores que con inspiradas melodías te extasiaban en los días primaverales? Sólo existieron durante el tiempo que se amaron.</p> <p>¿Si he encontrado al que había perdido? Créeme, yo estoy unida a él Donde lo que se une, ya no se separa, allí, donde ninguna lágrima más será vertida.</p> <p>Allí también nos encontrarás de nuevo, Cuando tu amor es como nuestro amor; También está el padre, libre de pecado, a quien ya no le llega el maldito asesinato.</p> |

¹³¹ Idem.

| | |
|--|---|
| <p><i>Und er fühlt, daß ihn kein Wahn betrogen, Als er aufwärts zu den Sternen sah; Denn wie jeder wägt, wird ihm gewogen, Wer es glaubt, dem ist das Heilige nah.</i></p> <p><i>Wort gehalten wird in jenen Räumen Jedem schönen gläubigen Gefühl; Wage du, zu irren und zu träumen: Hoher Sinn liegt oft in kintschem Spiel.</i></p> | <p>Y siente que ninguna ilusión le ha engañado, cuando miró a las estrellas; porque como cada uno pesa, así se pesa, para el que cree en la salvación está cerca.</p> <p>Las palabras se quedan dentro junto con los creyentes y justos sentimientos. Atrévete a equivocarte y a soñar: El alto significado se encuentra a menudo en el juego infantil.</p> |
|--|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Schiller escribió este poema como apéndice de la trilogía Wallenstein. La acción transcurre durante la Guerra de los Treinta Años, y la trama se desarrolla en la Bohemia imperial con la familia Piccolomini y la muerte de Wallenstein como protagonistas. Tecla es una voz que viene de otro mundo que nos dice que se ha reunido con su amante. Apropiadamente, las tres primeras estrofas del poema son preguntas y respuestas sobre el destino, la vida, la muerte. Schubert recrea esa atmósfera fantástica y macabra que se embarca en una estructura con un cambio constante entre los pasajes recitativos y ariosos, la pregunta recitativa, la respuesta como arioso. Compuso este Lied moderato en una sola tonalidad en sol mayor sin modulaciones en un solo tempo y sistemática es cortado por algunas frases de tipo recitativo, para presentar la voz del espíritu de un fantasma.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que la rima consonántica de este Lied en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: *Des Menschen, der die Wo ich sei, und wo mich hingewendet, Als mein flüchtger Schatte dir entschwebt?, Hab ich nicht beschlossen und geendet, Hab ich nicht geliebet und gelebt?*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Wort gehalten wird in jenen Räumen Jedem schönen gläubigen Gefühl*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "Las palabras se quedan dentro junto con los creyentes y justos sentimientos".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Denn wie jeder wägt, wird ihm gewogen, – traducido como: "porque como cada uno pesa, así se pesa"*.

Plano pragmático-cultural:

Schiller escribió en 1802 esta trilogía de Wallenstein, el mariscal de campo del emperador de Austria se ha vuelto demasiado poderoso junto con su ejército y el emperador trata de debilitarlo. Una red de intrigas a su alrededor provoca que gran parte de su ejército lo abandone, Wallenstein huye de Pilsen a Eger, donde es asesinado por un falso amigo. El segundo protagonista del drama, Max Piccolomini es un idealista y partidario de Wallenstein, muere en una batalla perdida contra los suecos. Thekla, la hija de Wallenstein y amada de Max,

se suicida en la tumba de este último. Schiller escribió el poema para responder a la pregunta de un amigo sobre el paradero final y la salud de Thekla, la amada de Max Piccolomini en la obra de teatro Wallenstein, después de la muerte de Max. Los enredos trágicos y las catástrofes se resuelven en un póstumo, utópico mundo.

6.6. D.77/ D.111 *Der Taucher*¹³²

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Der Taucher</i> > El buceador |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.77. La segunda versión originariamente era el D.111 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 751 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1813-1814 (1ª versión) 1815? (2ª versión) |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1831(1ª versión) 1894 (2ª versión) |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>“Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp, Zu tauchen in diesen Schlund? Einen goldnen Becher werf’ ich hinab. Verschlungen schon hat ihn der schwarze Mund, Wer mir den Becher kann wieder zeigen, Er mag ihn behalten, er ist sein eigen.”</i></p> <p><i>Der König spricht es und wirft von der Höh’ Der Klippe, die schroff und steil Hinaushängt in die unendliche See, Den Becher in der Charybde Geheul, “Wer ist der Beherzte, ich frage wieder, Zu tauchen in diese Tiefe nieder?”</i></p> <p><i>Und die Ritter, die Knappen um ihn her Vernehmen’s und schweigen still, Sehen hinab in das wilde Meer, Und keiner den Becher gewinnen will, Und der König zum drittenmal wieder fraget: “Ist keiner, der sich hinunter waget?”</i></p> <p><i>Doch alles noch stumm bleibt wie zuvor, Und ein Edelknecht, sanft und keck, Tritt aus der Knappen zagendem Chor, Und den Gürtel wirft er, den Mantel weg,</i></p> | <p>¿Quién osa, caballero o escudero, a sumergirse en este abismo? Una copa de oro que arrojé. y que su negra boca se ha depositado. ¿Quién pueda mostrarme la copa otra vez que se la quede, porque será suya?</p> <p>El rey les habla y desde lo alto de la roca, abrupta, escarpada. y suspendida sobre el interminable mar. Lanza la copa en la aullante Caribdis. ¿Quién es el valiente- pregunto nuevamente- dispuesto a bucear en este profundo abismo?</p> <p>Los caballeros y escuderos a su alrededor escuchan y guardan silencio, miran debajo el furioso mar, y ninguno desea conseguir la copa. y el rey por tercera vez pregunta: “¿no hay nadie que se atreva a bajar?”</p> <p>Sin embargo, todos permanecen impasibles, y un noble doncel, gentil y audaz se adelanta del grupo de tímidos escuderos, despojándose del cinturón</p> |

¹³² Idem.

*Und alle die Männer umher und Frauen
Auf den herrlichen Jüngling verwundert schau'n.*

*Und wie er tritt an des Felsen Hang
Und blickt in den Schlund hinab
Die Wasser, die sie hinunterschlang,
Die Charybde jetzt brüllend wiedergab
Und wie mit des fernen Donners Getöse
Entstürzen sie schäumend dem Finstern
Schoße.*

*Und es waltet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
Bis zum Himmel sprizet der dampfende Gischt
Und Flut auf Flut sich ohn' Ende drängt,
Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer gebären.*

*Doch endlich, da legt sich die wilde Gewalt,
Und schwarz aus dem weißen Schaum
Klafft hinunter ein gähnender Spalt,
Grundlos, als ging's in den Höllenraum,
Und reißend sieht man die brandenden Wogen
Hinab in den strudelnden Trichter gezogen.*

*Jetzt schnell, eh' die Brandung wiederkehret,
Der Jüngling sich Gott befiehlt,
Und – ein Schrei des Entsetzens wird rings
gehört,
Und schon hat ihn der Wirbel hinweggespült,
Und geheimnisvoll über dem kühnen
Schwimmer
Schließt sich der Rachen, er zeigt sich nimmer.*

*Und stille wird's über dem Wasserschlund,
In der Tiefe nur brauset es hohl,
Und bebend hört man von Mund zu Mund;
"Hochherziger Jüngling, fahre wohl!"
Und hohler und hohler hört man's heulen,
Und es harret noch mit bangem, mit
schrecklichem Weilen.*

*Und wärfst du die Krone selber hinein
Und sprächst; wer mir bringet die Kron',
Er soll sie tragen und König sein –
Mich gelüstete nicht nach dem teuren Lohn.
Was die heulende Tiefe da unten verhehle,
Das erzählt keine lebende glückliche Seele.*

Wohl manches Fahrzeug, vom Strudel gefaßt,

y después del manto, y todos los hombres y mujeres de alrededor miran sorprendidos al magnífico joven.

Y se coloca en la cima del acantilado mirando hacia el desfiladero, el enguido Caribdis regurgita estrepitosamente, entre el estruendo de los distantes truenos arrojando espumarajos de su oscuro seno.

Y borbotea, bulle, brama y silba, como cuando el agua se mezcla con el fuego, y el vapor que rocía hasta el cielo. y marea sobre marea presiona sin fin. Y nunca se agotará ni se vaciará, como si el mar diera a luz a otro mar.

Pero, por fin, la violencia salvaje disminuye, y el negro de la espuma blanca se abre un enorme abismo, sin una razón, como si se fuera al espacio infernal, y las olas se ven precipitadas arrastradas por el embudo arremolinado.

Ahora rápido, antes de que vuelva el oleaje, el joven a Dios manda, y un grito de horror se escucha alrededor, y ya el remolino lo ha arrastrado, y misteriosamente por encima del audaz nadador las fauces se cierran, nunca se muestran.

Y el silencio cae sobre el golfo acuático, en las profundidades ruge con fuerza, y temblando de boca en boca se escucha; "¡Joven de gran corazón, adiós!" y cada vez se oye más profundamente su aullido, y todavía espera con temor, con espantosa lentitud.

Y si tú mismo arrojaras la corona y dijeras: "Quien me trae la corona él debe llevarla y ser rey". No me seduce ahora el precioso premio, lo que encubre la aullante profundidad, no hay bendita alma que pueda contarlo.

Varios barcos, apresados por el

*Schoß gäh in die Tiefe hinab,
Doch zerschmettert nur rangen, sich Kiel und
Mast
Hervor aus dem alles verschlingenden Grab –
Und heller und heller, wie Sturmes Sausen,
Hört man's näher und immer näher brausen.*

*Und es waltet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
Bis zum Himmel spritzt der dampfende Gischt,
Und Well' auf Well' sich ohn' Ende drängt,
Und wie mit des fernen Donners Getöse
Entstürzt es brüllend dem finstren Schoße.*

*Und sieh! aus dem finster flutenden Schoß
Da hebet sich's schwanenweiß,
Und ein Arm und ein glänzender Nacken wird
bloß,
Und es rudert mit Kraft und mit emsigem Fleiß,
Und er ist's, und hoch in seiner Linken
Schwingt er den Becher mit freudigem Winken.*

*Und atmete lang' und atmete tief
Und begrüßte das himmlische Licht.
Mit Frohlocken es einer dem andern rief;
"Er lebt! Er ist da! Es behielt ihn nicht!
Aus dem Grab, aus der strudelnden
Wasserhöhle
Hat der Brave gerettet die lebende Seele."*

*Und der kommt, es umringt ihn die jubelnde
Schar,
Zu des Königs Füßen er sinkt,
Den Becher reicht er ihm knieend dar,
Und der König der lieblichen Tochter winkt,
Die füllt ihn mit funkelndem Wein bis zum
Rande,
Und der Jüngling sich also zum König wandte:*

*"Lange lebe der König! Es freue sich,
Wer da atmet im rosigen Licht!
Aber da unten ist's fürchterlich,
Und der Mensch versuche die Götter nicht
und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und
Grauen.*

*Es riß mich hinunter blitzesschnell –
Da stürzt' mir aus felsigem Schacht
Entgegen ein reißender Quell:
Mich packte des Doppelstroms wütende Macht,*

remolino, hundidos por completo
en las profundidades han destrozado el
casco y mástil en su lucha
hacia las devoradoras fosas.

Y cada vez más brillante, como el
torbellino de una tormenta, se puede oír
el rugido cada vez más cerca.

Y borbotea, bulle y brama y silba,
como cuando el agua con el fuego se
mezcla, hasta el cielo arroja la vaporosa
espuma, y oleada tras oleada arrastra
sin cesar, como con el distante fragor de
los truenos lanza bramidos desde su
oscuro seno.

Y he aquí que del oscuro vientre
inundado. Allí se levanta blanco como un
cisne, y un brazo y un cuello brillante
están desnudos, y rema con vigor y con
ocupada diligencia,
y es él, y en lo alto de su mano izquierda
agita la copa con un alegre reclamo.

Respiró larga y profundamente
y saludó la divina luz.
Con regocijo se dicen unos a otros:
"¡Vive!" ¡está aquí! ¡El abismo lo detiene!
"desde la tumba, desde la profunda
caverna de agua,
el valiente ha salvado su alma viva"

Llega rodeado por la jubilosa multitud,
a los pies del rey se postran,
alargando la copa al arrodillarse,
Y el rey le pide a su adorable hija,
que la llene de esplendoroso
vino hasta
el borde
y así el joven se dirigió a su rey.

¡Larga vida al rey! ¡Alégrese
quien respire en esta rosada luz!
porque allá abajo es terrible.
El hombre no debe tentar a Dios,
y nunca, nunca,
debe desear ver lo que el clemente
protege con noche y horror.

Me derribaron en un instante -
Y desde el pozo rocoso de un pozo
rocoso un manantial torrencial. Fluyó
hacia mí un impetuoso manantial:

*Und wie einen Kreisel mit schwindelndem
Drehen
Trieb mich's um, ich konnte nicht widerstehn.*

*Da zeigt' mir Gott, zu dem ich rief
In der höchsten schrecklichen Not,
Aus der Tiefe ragend ein Felsenriff,
Das erfaßt' ich behend und entrann dem Tod –
Und da hing auch der Becher an spitzen
Korallen,
Sonst wär' er ins Bodenlose gefallen.*

*Denn unter mir lag's noch, bergetief,
In purpurner Finsternis da,
Und ob's hier dem Ohre gleich ewig schlief,
Das Auge mit Schaudern hinuntersah,
Wie's von Salamandern und Molchen und
Drachen
Sich regte in dem furchtbaren Höllenrachen.*

*Schwarz wimmelten da, in grausem Gemisch,
Zu scheußlichen Klumpen geballt,
Der stachlichte Roche, der Klippenfisch,
Des Hammers greuliche Ungestalt,
Und dräuend wies mir die grimmigen Zähne
Der entsetzliche Hai, des Meeres Hyäne.*

*Und da hing ich und war's mir mit Grausen
bewußt
Von der menschlichen Hilfe so weit,
Unter Larven die einzige fühlende Brust,
Allein in der gräßlichen Einsamkeit,
Tief unter dem Schall der menschlichen Rede
Bei den Ungeheuern der traurigen Öde.*

*Und schaudernd dacht' ich's, da kroch's heran,
Regte hundert Gelenke zugleich,
Will schnappen nach mir – in des Schreckens
Wahn
Laß' ich los der Koralle umklammerten Zweig:
Gleich faßt mich der Strudel mit rasendem
Toben,
Doch es war mir zum Heil, er riß mich nach
oben.”*

*Der König darob sich verwundert schier
Und spricht: “Der Becher ist dein,
Und diesen Ring noch bestimm' ich dir,
Geschmückt mit dem köstlichsten Edelgestein,
Versuchst du's noch einmal und bringst mir*

la fuerza de la doble corriente me atrapó,
y como una peonza con giro vertiginoso
me dio vueltas, no pude resistirme.

Entonces Dios, a quien llamé, me mostró
en la más terrible angustia,
de las profundidades un arrecife rocoso
lo agarré ágilmente y escapé de la
muerte - y allí también la copa colgaba
de un coral afilado,
si no, habría caído en el pozo sin fondo.

Porque abajo me aguardaban todavía,
una insondable profundidad y en una
purpurea oscuridad. Y aunque llegaba a
los oídos de una eterna calma, el ojo con
temor miraba abajo como las
salamandras y los dragones que se
remueven en las terroríficas cavernas
infernales.

Un negro hervidero, en espantosa
mezcla, aglutinados en horribles grumos.
El Roche puntiagudo, el pez del
acantilado, y la espantosa
monstruosidad del martillo, que amenaza
con sus espantosos dientes,
al terrible tiburón, la hiena de los mares.

Allí me encontraba suspendido y era
terrible consciente de que la ayuda
humana era remota, entre larvas,
únicamente el sensible pecho,
viviendo en la atroz soledad,
en un lúgubre desierto, muy por debajo
del sonido de la palabra humana cerca
de los monstruos.

Y estremecido de miedo, pensaba
mientras subía penosamente
y movía un centenar de músculos a la
vez: “Yo quiero escaparme
y con terrible frenesí
quito del coral lo que colgaba de la rama,
de nuevo me abraza el torbellino con
violenta furia, y sin embargo fui hacia la
salvación, me arrastro hacia arriba”.

El rey se sobrepone un poco
y habla: “la copa es suya,
y también te daré este anillo,
adornado con la más exquisita pedrería,
Si lo intentas otra vez

| | |
|--|--|
| <p style="text-align: center;"><i>Kunde, Was du sahst auf des Meers tiefunterstem Grunde.”</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Das hörte die Tochter mit weichem Gefühl, Und mit schmeichelndem Munde sie fleht; “Laßt, Vater, genug sein das grausame Spiel! Er hat Euch bestanden, was keiner besteht, Und könnt ihr des Herzens Gelüsten nicht zähme! So mögen die Ritter den Knappen beschämen.”</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Drauf der König greift nach dem Becher schnell, In den Strudel ihn schleudert hinein; “Und schaffst du den Becher mir wieder zur Stell’, So sollst du der trefflichste Ritter mir sein Und sollst sie als Ehgemahl heut’ noch umarmen, Die jetzt für dich bittet mit zarten Erbarmen.”</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Da ergreift’s ihm die Seele mit Himmels Gewalt, Und es blitzt aus den Augen ihm kühn, Und er siehet erröten die schöne Gestalt Und sieht sie erbleichen und sinken hin – Da treibt’s ihn, den köstlichen Preis zu erwerben, Und stürzt hinunter auf Leben und Sterben.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Wohl hört man die Brandung, wohl kehrt sie zurück, Sie verkündigt der donnernde Schall – Da bückt sich’s hinunter mit liebendem Blick; Es kommen, es kommen die Wasser all, Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder, Doch den Jüngling bringt keines wieder.</i></p> | <p>y me relatas lo que has contemplado al descender al fondo del mar”.</p> <p>Esto escuchaba su hija con sentida ternura, y con cariñosas palabras implora: “Deja, padre, ya es suficiente de este juego cruel él ha soportado por ti y si tú no sabes dominar los impulsos del corazón, entonces permite que los caballeros humillen a los pajes”</p> <p>Al instante el rey toma la copa y rápidamente la lanza al interior del remolino: “Y si tú me retornás la copa hasta aquí, entonces serás mi más excelente caballero, y hoy mismo abrazarás como esposa a la mujer que ruega por ti con tierna piedad”.</p> <p>Entonces cobra su alma una fuerza divina, y relampaguean sus ojos con intrepidez; al ruborizarse a la bella criatura para palidecer y desmayarse. Impelido por el magnífico premio a conseguir, se arroja de nuevo jugándose la vida la vida o muerte.</p> <p>El oleaje se escucha claramente, Y el sonido atronador de nuevo lo proclama - luego se inclina con una mirada cariñosa; las aguas vienen y van, se apresuran a subir, se apresuran a bajar, pero ninguno de ellos trae de vuelta al joven.</p> |
|--|--|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Estas dos versiones D. 77 y D. 111 siguen el esquema del triunfo de la juventud ardiente, pura, valerosa dramáticamente destrozada aquí por el cinismo absurdo reiterado. El *Lied* durchkomponiert más largo con una duración de casi veinte minutos con veintisiete estrofas componen este poema escrito en 1797 y basado en la historia de la saga germánica de los Beowulf¹³³. El triunfo de la juventud conmueve, pero lo que más le impresiona es este universo de abismos, de horribles monstruos, ese lado implacable de los elementos desencadenados que implican la muerte. Con numerosos episodios y alternancias de tonalidad que enmarcan

¹³³ *Beowulf* es un poema épico compuesto en varios idiomas. Se desconoce al autor de poema y la fecha de la composición, se ha argumentado que su origen puede datar del siglo VII d.C. El poema narra la figura legendaria de Beowulf, un héroe de los gautas, que transcurre en diferentes partes de Escandinavia a lo largo del siglo VI que lucha con varios monstruos y gobernando el reino durante unos cincuenta años. <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-15952/beowulf/>.

una historia romántica basada en la épica de las leyendas de caballeros y dragones. Los contrastes dramáticos y es ese espíritu de la fantasía, que anima la balada que procede del mismo espíritu de aventura, de la misma abundancia de la imaginación, del mismo sentimiento de libertad, donde el elemento marítimo es el único testigo de la desaparición de la joven y que impone su carácter rítmicamente obsesivo. Los episodios son múltiples, recitativos casi un melodrama siguiendo muy cerca las peripecias del texto de Schiller.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Da bückt sich's hinunter mit liebendem Blick;
> *Da bückt sich es hinunter mit liebendem Blick;*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Doch alles noch stumm bleibt wie zuvor*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "Sin embargo, todos permanecen impasibles".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Als wollte das Meer noch ein Meer gebären.* – traducido como: "como si el mar diera a luz a otro mar."

Plano pragmático-cultural:

Se trata de un dramático tema: un rey arroja una copa de otro al abismo e invita a sus caballeros a ir a buscarla. Sólo un paje, después de que el rey ha formulado por tres veces la pregunta, se ofrece y acepta el desafío. Se tira al mar mientras los caballeros reunidos comentan el hecho y deploran la pérdida del joven, pero éste reaparece, deposita la copa a los pies del rey y entona el pavoroso relato de su descenso al abismo, de la lucha que ha tenido que mantener contra su propio miedo para escapar a los monstruos que puebla en las profundidades. El rey le propone entonces un trato: la mano de su hija si acepta investigar aún más profundamente la sima. La princesa suplica a su padre que no lleve a cabo esta aventura; inflexible, el rey arroja otra vez la copa; el paje, enajenado por las promesas de amor, desciende de nuevo a los abismos para no regresar jamás.

6.7. D.113 *An Emma*¹³⁴

| | |
|---|---|
| TÍTULO: | <i>An Emma</i> > A Enma |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | 3ª versión publicada como Op. 58 No.2 / D.113 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 84 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 17.09.1814 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1894 (1ª versión) 1821 (2ª versión) 1826 (3ª versión) |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Weit in nebelgrauer Ferne Liegt mir das vergang'ne Glück, Nur an Einem schönen Sterne Weilt mit Liebe noch der Blick. Aber, wie des Sternes Pracht, Ist es nur ein Schein der Nacht.</i></p> <p><i>Deckte dir der lange Schlummer, Dir der Tod die Augen zu, Dich besässe doch mein Kummer, Meinem Herzen lebstest du. Aber ach! du lebst im Licht, Meiner Liebe lebst du nicht.</i></p> <p><i>Kann der Liebe süß Verlangen, Emma, kann's vergänglich sein? Was dahin ist und vergangen, Emma, kann's die Liebe sein? Ihrer Flamme Himmelsglut Stirbt sie, wie ein irdisch Gut?</i></p> | <p>En la distancia gris y brumosa Mentiría si dijera que mi felicidad se ha ido, sólo en una hermosa estrella todavía perdura mi mirada con amor. pero como el esplendor de la estrella no es más que un resplandor de la noche.</p> <p>Cuando el largo sueño ha cubierto tus ojos, la muerte te cubriría los ojos, pero aún te posee mi dolor, tú vives en mi corazón, ¡Ah! tú vives en la luz, pero no vivo por ti.</p> <p>Puede el dulce deseo del amor durar, Emma, ¿puede ser fugaz? Lo que ha pasado y se ha ido, Emma, ¿puede ser amor? El brillo celestial de su llama ¿Muere, como un bien terrenal?</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Es un magnífico <i>Lied</i> durchkomponiert de tres estrofas dedicado a Emma que varía en cada compás y mantiene ese clima lírico alcanzando su máximo dramatismo en las estrofas que aparece en tomo declamatorio en las estrofas <i>Aber ach! du lebst im Licht, Meiner Liebe lebst du nicht</i>, donde queda más que demostrado los sentimientos del amor que siente hacia Emma. Compuesto en re menor con la evocación de la muerte de la joven que se hace presente con algunos compases modulantes apremiando del lenguaje recitativo que</p> | |

¹³⁴ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

desemboca en un doloroso la bemol antes de regresar al apacible fa mayor inicial.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Emma, kann's die Liebe sein?
> Emma, kann's die Liebe sein?

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Meiner Liebe lebst du nicht*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “pero no vivo por tí.”

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Kann der Liebe süß Verlangen*, – traducido como: “Puede el dulce deseo del amor durar”.

Plano pragmático-cultural:

Este himno breve al amor perdido, a la dicha vivida en el pasado y hoy en día perdida donde recuerda al ser amado, a la dicha del pasado, al luminoso recuerdo del ser amado, aunque se puede dudar si se trata de la consecuencia de un sentimiento amoroso de Schubert sobre su amada Teresa Grob.

6.8. D. 117/ D. 252 *Das Mädchen aus der Fremde*¹³⁵

| | |
|--------------------------------------|---|
| TÍTULO | <i>Das Mädchen aus der Fremde</i> > La muchacha extranjera |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 117. Otra versión: D. 252 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 469 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | octubre 1814 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>In einem Tal bei armen Hirten</i> | En un valle habitado por pobres pastores |

¹³⁵ Idem.

| | |
|---|--|
| <p><i>Erschien mit jedem jungen Jahr, Sobald die ersten Lerchen schwirren, Ein Mädchen, schön und wunderbar.</i></p> <p><i>Sie war nicht in dem Tal geboren, Man wußte nicht, woher sie kam, Und schnell war ihre Spur verloren, Sobald das Mädchen Abschied nahm.</i></p> <p><i>Beseligend war ihre Nähe, Und alle Herzen wurden weit, Doch eine Würde, eine Höhe Entfernte die Vertraulichkeit.</i></p> <p><i>Sie brachte Blumen mit und Früchte, Gereift auf einer andern Flur, In einem andern Sonnenlichte, In einer glücklichern Natur.</i></p> <p><i>Und teilte jedem eine Gabe, Dem Früchte, jenem Blumen aus, Der Jüngling und der Greis am Stabe, Ein jeder ging beschenkt nach Haus.</i></p> <p><i>Willkommen waren alle Gäste, Doch nahte sich ein liebend Paar, Dem reichte sie der Gaben beste, Der Blumen allerschönste dar.</i></p> | <p>se presentaba como cada nuevo año, una muchacha bella y maravillosa que cuando las primeras alondras revoloteaban.</p> <p>No era originaria de aquel valle, no se sabía de dónde venía, y en cuanto la muchacha se despedía, pronto se perdía su rastro.</p> <p>Embriagadora era su presencia, y todos los corazones se ensancharon pero una dignidad y una grandeza, le alejaba de toda familiaridad.</p> <p>Traía flores y frutos, madurados en otros campos, bajo la luz de otro sol, en una tierra más fecunda.</p> <p>Y entre todos se repartían sus regalos, a aqueste frutos, a aquél flores, desde el joven y hasta el viejo con bastón, y todos regresaban a casa con un regalo.</p> <p>Eran bienvenidos todos los huéspedes, pero se acercaba una encantadora, a quien dio el mejor de los regalos, La más bella de las flores.</p> |
|---|--|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

La fanfarria alborozada popular unida a la alegría inhabitual, así como esa claridad sin fisuras se unen para producir un *Lied* lleno de júbilo. Es un *Lied* báquico¹³⁶ que posee un gozoso aire de irónica solemnidad con una sencilla armonía, estructura simple. Es la ofrenda que el compositor hace al amor que surge de un joven de diecisiete años que hace latir su corazón llenando de alegría. Se dice que compuso este *Lied* por la alegría que sintió Schubert al conocer a Therese Grob¹³⁷. El *Lied* posee una ligereza y alegría con mucha emoción que da un sentido homenaje y admiración sin fin hacia su amada en un compás de 6/8 recogidas en seis estrofas con versos agrupados en pares

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que la rima consonántica de este *Lied* en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: *Und teilte jedem eine Gabe, Dem Früchte, jenem Blumen aus, Der Jüngling und der Greis am Stabe, Ein jeder ging*

¹³⁶ Una canción báquica o que tiene furor báquico que hace referencia Baco, Dios del vino en la mitología clásica.

¹³⁷ Therese Grob fue el primer amor de Schubert. Se esperaba que se casara con ella, pero no podía mantenerla y como en aquella época la policía de Austria controlaba que se cumpliera un decreto que prohibía el matrimonio si el futuro marido no era capaz mantener a su mujer. Finalmente, los padres de Therese encontraron novio para su hija y Schubert acaba con el corazón roto y se cobijó en casa del poeta Mayrhofer.

beschenkt nach Haus.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *In einer glücklichern Natur*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “en una tierra más fecunda”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Und alle Herzen wurden weit*, – traducido como: “y todos los corazones se ensancharon”.

Plano pragmático-cultural:

La conmoción que desprende este Lied está íntimamente relacionado con la vida amorosa de Schubert, el cual no omite ni una sola línea del poema original y que celebra el encanto radiante y misterioso de una muchacha extranjera que lleva la felicidad a un pueblo y en este caso a Schubert. Es la ofrenda del compositor a la joven cantante Teresa Grob, a la que se rinde a sus pies con un ritmo jubiloso de un joven de diecisiete años enamorado.

6.9. D.159 *Die Erwartung*¹³⁸

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Die Erwartung</i> > La espera |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | Segunda versión publicada como Op. posth. 116 / D.159 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 199 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 27.02.1815 (1ª versión) 1816 (2ª versión) |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1968 (1ª versión) 1829 (2ª versión) |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Hör' ich das Pförtchen nicht gehen? Hat nicht der Riegel geklirrt? Nein, es war des Windes Wehen, Der durch diese Pappeln schwirrt.</i> | <i>¿No oigo la puerta? ¿no ha sonado el cerrojo? No, era una ráfaga de viento silbando a través de los álamos.</i> |

¹³⁸ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>

*O schmücke dich, du grün belaubtes Dach,
Du sollst die Anmuthstrahlende empfangen,
Ihr Zweige, baut ein schattendes Gemach,
mit holder Nacht sie heimlich, zu umfassen
und all ihr Schmeichellüfte werdet wach
und scherzt und spielt um ihre Rosenwangen,
Wenn seine schöne Bürde, leicht bewegt,
Der zarte Fuß zum Sitz der Liebe trägt.*

*Stille, was schlüpft durch die Hecken
Raschelnd mit eilendem Lauf?
Nein, es scheuchte nur der Schrecken
Aus dem Busch den Vogel auf.
O! lösche deine Fackel, Tag! Hervor,
Du geist'ge Nacht,
mit deinem holden Schweigen,
Breit' um uns her den purpurrothen Flor,
Umspinn uns mit geheimnißvollen Zweigen,
der Liebe Wonne flieht des Lauschers Ohr,
Sie flieht des Strahles
unbescheidnen Zeugen!
Nur Hesper, der verschwiegene, allein
Darf still herblickend ihr Vertrauter seyn.*

*Rief es von ferne nicht leise,
Flüsternden Stimmen gleich?
Nein, der Schwan ists, der die Kreise
Ziehet durch den Silberteich.
Mein Ohr umtönt ein Harmonienfluß,
Der Springquell fällt mit angenehmem
Rauschen,
Die Blume neigt sich bey des Westes Kuß,
Und alle Wesen
seh ich Wonne tauschen;
Die Traube winkt, die Pfirsche zum Genuß,
Die üppig schwellend hinter
Blättern lauschen;
die Luft, getaucht in der Gewürze Flut,
trinkt von der heißen Wange mir die Glut.*

*Hör' ich nicht Tritte erschallen?
Rauscht's nicht den Laubgang daher?*

¡Oh, adórnate, techo de hojas verdes,
ya que debes recibir la radiante belleza!
Sus ramas que construyen sombras en
la habitación, con la propicia noche
envuelven los secretos, y la acariciante
brisa despierta bromea y juguetea con
sus mejillas doradas, cuando su
hermosa carga, se mueve fácilmente,
cuando su delicado peso mueve
ligeramente el bello pie hacia el sitio del
amor:

Silencio, ¿qué se desliza a través del
seto escurriéndose velozmente?
No, fue sólo el terror del arbusto
lo que asustó al pájaro.
¡Apaga tu antorcha, día!
Fuera de aquí, noche de espíritus, vete
con tu dulce silencio
¡Extiende para nosotros el purpúreo
velo, teje sobre nosotros con ramas
secretas!, ¡Las delicias del amor evitan
los atentos oídos y huyen de los rayos
del sol, indiscretos testigos!
Solamente Héspero¹³⁹, el silencioso
mirando sereno, puede ser su
confidente.

¿No rompió el silencio, desde la lejanía,
como voces susurrantes?
No, es el cisne que en círculos
nada sobre el estanque plateado.
En torno a mi oído suena
un caudal de armonías,
el surtidor murmura placenteramente,
las flores que se inclinan con el beso del
viento del oeste,
y veo todos los seres
inmersos en el goce, la uva hace señas,
los melocotones invitan al disfrute
en su abundante turgencia, tras el follaje,
bañado en una marea de aromas,
el aire bebe del calor de mis rojas
mejillas.

¿No oigo sonar los pasos?
¿No murmuran las hojas en el sendero?

¹³⁹ Héspero es la personificación del lucero vespertino en la mitología griega. Hijo de Céfalo y la titánide Eos, se le consideraba gemelo de Heósforo. El nombre de Héspero, la personificación del lucero vespertino es identificado a veces con el de su hermano, traducido a menudo como «Lucifer» o «Lucífero» en latín, ya que ambos son personificaciones del mismo planeta. Grimal, Pierre (1994: 237).

*Nein, die Frucht ist dort gefallen,
 Von der eig'nen Fülle schwer.
 Des Tages Flammenauge selber bricht
 In süßem Tod, und seine Farben blassen,
 Kühn öffnen sich im holden Dämmerlicht
 Die Kelche schon, die seine Gluten hassen,
 Still hebt der Mond sein strahlend Angesicht,
 Die Welt zerschmilzt
 in ruhig große Massen,
 Der Gürtel ist von jedem Reiz gelöst,
 Und alles Schöne zeigt sich mir entblößt.*

*Seh' ich nichts Weißes dort schimmern?
 Glänzt's nicht wie seidnes Gewand?
 Nein, es ist der Säule Flimmern
 An der dunkeln Taxuswand.*

*O! sehnd Herz, ergötze dich nicht mehr
 Mit süßen Bildern wesenlos zu spielen,
 Der Arm, der sie umfassen will, ist leer,
 Kein Schattenglück kann diesen Busen kühlen;
 O! führe mir die Lebende daher,
 Laß ihre Hand, die zärtliche, mich fühlen,
 Den Schatten nur von ihres Mantels Saum,
 Und in das Leben tritt der hohle Traum.*

*Und leis', wie aus himmlischen Höhen
 Die Stunde des Glückes erscheint,
 So war sie genah, ungesehen,
 Und weckte mit Küssen den Freund.*

No, es la fruta que allí se ha caído
 pesadamente de madura.
 Hasta el llamante ojo del día perece,
 y sus colores palidecen,
 y audaces abren el maravilloso ocaso.
 El cáliz, las flores contrarias a su ardor.
 Silenciosamente la luna alza su radiante
 rostro, el mundo se disuelve en calma
 en quietos y vastos contornos.
 El cinturón se despoja de todos sus
 encantos y todo lo que es bello está
 desnudo para mí.

¿No veo allí una blanquecina luz?
 ¿No brilla como un vestido de seda?
 No, es la columna que brilla
 junto al oscuro cercado de tejós.

¡Oh!, ardiente corazón, no te diviertas
 más, jugando con dulces e irreales
 formas, El brazo que los abraza está
 vacío, Ninguna felicidad de las sombras
 puede enfriar este pecho.
 ¡Oh!, ven a mí, amada mía,
 Déjame sentir tu mano, tu tierna mano,
 La sombra de la orla del manto,
 se hizo realidad el hondo sueño.

Y suavemente, como desde el cielo,
 aparece la hora de la felicidad,
 y así llegó sin ser vista
 despertando con besos al amado.

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

De esta canción comenzada en 1815 y no terminada hasta de 1816 existen dos versiones. Schubert intento reducir o comprimir los relatos para describir una visión del amor dando dimensiones de sueño. El Lied muy largo de casi once minutos que se inicia en si bemol mayor, con una evocativa frase del teclado a la que se pliega pronto la voz para acabar disparando cambios y alternancias. En este lied se producen silencio, detenciones de ritmo y el piano tiene un papel fundamental describiendo situaciones, ambientes y sensaciones de una noche de amor que describe el poema. Schubert logra su efecto a través de su transformación musical discreta y encantadora, que sugiere un estilo casi rococó asumiendo una postura patética, seria, melancólica y preocupada, y a su vez humorística y juguetona, una espléndida contraparte del poema de Schiller.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Von der **eig'nen** Fülle schwer.
> Von der eignen Fülle schwer.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Du geist'ge Nacht, mit deinem holden Schweigen*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "Fuera de aquí, noche de espíritus, vete con tu dulce silencio".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Der Gürtel ist von jedem Reiz gelöst, Und alles Schöne zeigt sich mir entblößt* traducido como: "El cinturón se despoja de todos sus encantos y todo lo que es bello está desnudo para mí."

Plano pragmático-cultural:

Este poema de Schiller escrito en 1799 es una descripción de los pensamientos de la amante que espera en una noche amorosa la llegada de su amado, decepcionado y agotado por la larga espera, después de que sus ojos y oídos han provocado una llamada de atención y finalmente es desertado con sus besos. Aquí la poesía se presenta clara y abierta, a través de la alternancia constante de pasajes recitativos.

6.10. D.189 An die Freude¹⁴⁰

| | |
|---|---|
| TÍTULO: | <i>An die Freude</i> > A la alegría |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.189 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 69 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1829 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elisium, Wir betreten feuertrunken Himmlische, dein Heiligthum. Deine Zauber binden wieder, was der Mode Schwerd getheilt; Bettler werden Fürstenbrüder,</i> | Alegría, bello destello divino, hija de Eliseo, entramos embriagados de fuego oh celestial a tu santuario. Tus encantos unen de nuevo, lo que la costumbre rígida separó, posando sus dulces alas, para que todos |

¹⁴⁰ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| | |
|---|--|
| <p><i>wo dein sanfter Flügel weilt.</i></p> <p><i>Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuß der ganzen Welt! Brüder – überm Sternenzelt muß ein lieber Vater wohnen.</i></p> <p><i>Wem der große Wurf gelungen, eines Freundes Freund zu seyn; wer ein holdes Weib errungen, mische seinen Jubel ein! Ja – wer auch nur eine Seele sein nennt auf dem Erdenrund! Und wer's nie gekonnt, der stehle weinend sich aus diesem Bund!</i></p> <p><i>Was den großen Ring bewohnt huldige der Simpathie! Zu den Sternen leitet sie, Wo der Unbekannte tronet.</i></p> <p><i>Freude trinken alle Wesen an den Brüsten der Natur, Alle Guten, alle Bösen folgen ihrer Rosenspur. Küße gab sie uns und Reben, einen Freund, geprüft im Tod. Wollust ward dem Wurm gegeben, und der Cherub steht vor Gott.</i></p> <p><i>Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahndest du den Schöpfer, Welt? Such' ihn überm Sternenzelt, über Sternen muß er wohnen.</i></p> | <p>los seres humanos se vuelvan hermanos.</p> <p>¡Abrazaos, hermanos del mundo! ¡Este beso es para mundo entero! Hermanos- sobre la carpa de estrellas debe haber un padre querido.</p> <p>Quien tenga la suerte de contar, con la amistad de un amigo, quien a una mujer amable conquiste, ¡mezcle su júbilo al nuestro! ¡Si, también el que no ha podido llamar suya más que a una sola alma en toda la Tierra. ¡Y quien nunca lo logró, que se aleje llorando de esta comunidad!</p> <p>Cuando habita el gran ruedo del Mundo rinda acatamiento a la Concordia ella conduce a las estrellas, donde el incognoscible tiene su trono.</p> <p>Todas las criaturas beben del Mundo en los pechos de la Naturaleza, todos los hombres, buenos y malos, siguen su senda de rosas. Nos ha dado besos y vino, y un amigo fiel hasta la muerte; al gusano ser le concedió el placer, y al ángel la contemplación de Dios.</p> <p>Multitudes, ¿no os postráis en el suelo? Mundo, ¿presientes a tu Creador? ¡buscadle por encima de la bóveda estrellada! ¡Él vivirá más allá de las estrellas!</p> |
| <p>COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:</p> | |
| <p>Siempre que se habla de <i>El himno a la alegría</i> o la <i>Oda a la alegría</i> nos viene a la mente Beethoven y su Novena sinfonía¹⁴¹, pero esta versión de Schubert es muy anterior a la de músico de Bonn. El texto fue por</p> | |

¹⁴¹ Beethoven conoce la obra de Schiller por primera vez en 1792 pero no llevo a cabo este proyecto de manera definitiva hasta 1823.

Schiller escrito en 1785 y publicado el año siguiente en *Thalia*¹⁴². Schiller con veintiséis años escribió en casa de su amigo Körner¹⁴³ con el cual Schiller no coincidían en muchos puntos de vista esta Oda fue escrita para ser leída o cantada en las logias y reuniones de los masones¹⁴⁴. Lo que sí parece cierto es que Schubert no tuvo ninguna intención política en la composición del Lied ya que se apasionada más con la idea de la felicidad que la batalla o el combate político (pese que a nos situamos en mayo de 1815 durante el Congreso de Viena) siguiendo paso a paso el texto de Schiller. Pero Schubert escribió mucho antes este Lied sobre ocho estrofas que introduce un coro en los cuatro últimos versos de cada estrofa, el coro de alguna forma responde al solista en tiempo y medida diferentes. La melodía de Schubert es continua, ligera y llena de atractivo con una ondulación permanente llena de prestezas y arcaísmos.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Da fühl' ich mich von Herzensgrund gesund.
> *Da fühle ich mich von Herzensgrund gesund.*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Seid umschlungen, Millionen!*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “¡Abrazaros hermanos del mundo!”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Brüder – überm Sternenzelt muß ein lieber Vater wohnen* traducido como: “Hermanos- sobre la carpa de estrellas debe haber un padre querido.”

Plano pragmático-cultural:

La amistad es una fuerza impulsora del mundo físico y espiritual para el individuo y para la comunidad, Schiller nos invita a entrar en el vínculo comunitario de la unión entre hermanos. Sin embargo, Schiller escribió la oda explícitamente para los hombres. El poema estaba probablemente destinado a la logia masónica de Dresde. Así, aunque habla en general de los millones abarcados por la alegría y del gozo que impregna a todos los seres, llama explícitamente sólo a los "hermanos" a unirse a la alianza. En aquella época se propago la leyenda de que en un principio se escribió la Oda a la libertad pero por temor a la censura y que se reemplazó

¹⁴² *Thalia* era una revista cultural alemana creada por Schiller mientras era poeta del Teatro Nacional de Mannheim. La sede estaba en Leipzig y el poema de Schiller *An die Freude* se publicó por primera vez en 1786.

¹⁴³ Carl Theodor Körner (1791 - 1813) fue un poeta y soldado alemán. Compuso letras ardientes y patrióticas alentando a sus camaradas, entre ellas la *Schwertlied* (Canción de la espada), o *Lützows wilde Jagd* que posteriormente de Schubert musicalizo. Traducción propia de la web <https://www.gedichte-lyrik-online.de/theodor-koerner.html>.

¹⁴⁴ Es una agrupación o conjunto de individuos que se congregan en torno a un objetivo específico con la particular característica de ser secreta.

la palabra *Freiheit* (libertad) por *Freude* (alegría), la realidad es que es muy difícil de verificar.

6.11. D.191/ D.6/D. 389 *Des Mädchens Klage*

| | |
|---|--|
| TÍTULO: | <i>Des Mädchens Klage</i> > El lamento de la doncella |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.6 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 473 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1811 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1894 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| Vid. D.6 | Vid. D.6 |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| Vid. D.6 | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| Vid. D.6 | |

6.12. D. 192/ D. 30/ D. 638 *Der Jüngling am Bache*

| | |
|---------------------------------------|--|
| TÍTULO: | <i>Der Jüngling am Bache</i> > El joven al borde del arroyo |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.30. Otras versiones: D.192 y D.638 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 382 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 24.09.1812 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1894 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| Vid. D.30 | Vid. D.30 |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| Vid. D.30 | |

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Vid. D.30

6.13. D.195 *Amalia*¹⁴⁵

| | |
|--|---|
| TÍTULO: | <i>Amalia</i> > <i>Amalia</i> |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | Op. 173 No.1 / D.195 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 53 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 19.05.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1867 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Schön wie Engel, voll Walhallas Wonne, Schön vor allen Jünglingen war er, Himmlich mild sein Blick wie Maiensonne, Rückgestrahlt vom blauen Spiegelmeer.</i></p> <p><i>Seine Küsse paradiesisch Fühlen! Wie zwei Flammen sich ergreifen, wie Harfentöne ineinanderspielen Zu der himmelvollen Harmonie</i></p> <p><i>Stürzten, flogen, schmolzen Geist und Geist zusammen, Lippen, Wangen brannten, zitterten, Seele rann in Seele Erd und Himmel schwammen Wie zerronnen um die Liebenden!</i></p> <p><i>Er ist hin vergebens, ach vergebens Stöhnet ihm der bange Seufzer nach! Er ist hin, und alle Lust des Lebens</i></p> | <p>Hermosas como ángeles, llenas del deleite del Valhalla, Hermoso por encima de todos los jóvenes era él, su mirada era tan suave como el cielo como el sol de mayo, reflejado en la espalda desde el mar azul de los espejos.</p> <p>Sus besos ¡son como alcanzar el paraíso! como dos llamas que se envuelven, mientras los sonidos del arpa se mezclan en una armonía celestial.</p> <p>Nuestros espíritus se precipitaban, volaban, se fundía el uno con el otro los labios, las mejillas, ardían y temblaban un alma con la otra alma, tierra y cielo se disolvían como desvanecían en torno a los amantes.</p> <p>Él se ha ido, en vano, ¡ah!, en vano ¡Gime el suspiro ansioso tras él! Se ha ido, y toda la alegría de la vida</p> |

¹⁴⁵ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| | |
|---|---------------------------------------|
| <i>Wimmert hin in ein verlornes Ach!</i> | se desvanece en un grito desesperado! |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Este <i>Lied durchkomponiert</i> está lleno de cambios, de episodios en recitativo. Schubert estimó que se prestaría más a la descripción de lo que se narra, la añoranza por parte de <i>Amalia</i> del amor del desterrado Karl Moor. Este Lied empieza en la mayor para pasar a la menor. Amalia llora la muerte de su amado y la evocación del beso que se acompaña aquí con un frío recitativo que desencadena en un texto que expresa los sentimientos más íntimos de la protagonista que siento un gran dolor después de los sufrimientos que le han producido su enamoramiento. Pueden verse similitudes con otros dos <i>Lieder</i> como <i>Margarita en la rueca</i> y <i>Ratlose Liebe</i> ambos de <i>Goethe</i> y donde la pérdida del amor y la descripción del sufrimiento que esta produce es la temática.</p> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que la rima consonántica de este Lied en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: <i>Des Menschen, der die Er ist hin vergebens, ach vergebens, Stöhnet ihm der bange Seufzer nach!, Er ist hin, und alle Lust des Lebens, Wimmert hin in ein verlornes Ach!</i></p> | |
| <p>Plano morfosintáctico:</p> <p>En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir <i>Stürzten, flogen, schmolzen Geist und Geist zusammen</i>, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “Nuestros espíritus se precipitaban, volaban, se fundía el uno con el otro”.</p> | |
| <p>Plano léxico-semántico:</p> <p>En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: <i>Stöhnet ihm der bange Seufzer nach!</i> traducido como: “¡Gime el suspiro ansioso tras él!”</p> | |
| <p>Plano pragmático-cultural:</p> <p>Schubert pone música a este poema de Schiller que pertenece a la obra <i>Die Räuber</i>¹⁴⁶, donde Amalia es la heroína del drama y narra la escena del primer acto sentada en el jardín donde rememora dulcemente la canción a su amada ausente Carlos. La muchacha recuerda la presencia física de su amor con la sensualidad que incluye la descripción de algunos actos como los besos, mejillas, labios, típicos. Por ello, presenta todas las características de esta escuela, que tanto entusiasmaron a sus contemporáneos: pasión desmedida, profundo idealismo, sentimientos exagerados, situaciones inverosímiles, ansia de libertad en el protagonista, gusto por la melancolía y los contrastes, soledad final.</p> | |

¹⁴⁶ *Die Räuber* es un drama de cinco actos publicado en 1781 y escrito por Friedrich von Schiller. Está considerado como una de las últimas obras del Sturm und Drang.

6.14. D. 245/ D. 283 *An den Frühling*¹⁴⁷

| | |
|--|---|
| TÍTULO: | <i>An den Frühling</i> > A la primavera |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 245 (También: D. 283) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 59 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815 (1ª versión) 1817 (2ª versión) |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 (1ª versión) 1885 (2ª versión) |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Willkommen, schöner Jüngling!</i> <i>Du Wonne der Natur!</i> <i>Mit deinem Blumenkörbchen</i> <i>Willkommen auf der Flur!</i></p> <p><i>Ei! ei! da bist ja wieder!</i> <i>Und bist so lieb und schön!</i> <i>Und freun wir uns so herzlich,</i> <i>Entgegen dir zu gehn.</i></p> <p><i>Denkst auch noch an mein Mädchen?</i> <i>Ei, Lieber, denke doch!</i> <i>Dort liebte mich das Mädchen,</i> <i>Und ,s Mädchen liebt mich noch!</i></p> <p><i>Fürs Mädchen manches Blümchen</i> <i>Erbettelt' ich von dir -</i> <i>Ich komm und bettle wieder,</i> <i>Und du? - du gibst es mir?</i></p> <p><i>Willkommen, schöner Jüngling!</i> <i>Du Wonne der Natur!</i> <i>Mit deinem Blumenkörbchen</i> <i>Willkommen auf der Flur!</i></p> | <p>¡Bienvenida, hermoso joven! ¡Disfruta de la Naturaleza! Bienvenido a la campiña con tu cesta de flores.</p> <p>¡Ah! ¡Ah! ¡Ahí estás otra vez! ¡Y tú eres tan encantador y hermoso! Y nosotros estamos tan felices de ir a tu encuentro.</p> <p>¿Piensas de nuevo en mi amada? ¡Eh, querido!, piensa todavía. ¡Entonces me amaba la muchacha, y si esa muchacha que aun hoy me ama!</p> <p>Para la chica muchas flores Te he suplicado Vendré a rogarle de nuevo. ¿Y tú? ¿me lo darás?</p> <p>¡Bienvenida, hermoso joven! ¡Disfruta de la Naturaleza! Bienvenido a la campiña con tu cesta de flores.</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| Es un <i>Lied</i> estrófico, encantador, lleno de alegría con un lenguaje más moderno lleno de amor y felicidad por la llegada de la nueva estación. Schubert compuso seis <i>Lieder</i> en Mayo de 1815 (D. 245 <i>An den Frühling</i> , | |

¹⁴⁷ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

D. 246 *Die Bürgschaft*, D. 250 *Das Geheimnis*, D. 251 *Hoffnung*, D. 252 *Das Mädchen aus der Fremde*, D. 253 *PunschLied (Im Norden zu singen)*. Hay otra versión D. 245, D. 283 cuyas diferencias son musicales pero el texto se mantiene intacto para las tres versiones escritas entre 1815 y 1817. Esta primera versión en sí bemol mayor comporta un preludio y postludio al piano con una pequeña charanga en miniatura con aires campestres anunciando la llegada tan deseada de la primavera dejando a través el duro invierno. Hay que tener en cuenta que el Lied está representado como un joven porque la primavera en alemán es masculina

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Erbettelt' ich von dir -
> Erbettelte ich von dir -

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Mit deinem Blumenkörbchen Willkommen auf der Flur!*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "Bienvenido a la campiña con tu cesta de flores".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Und freun wir uns so herzlich, Entgegen dir zu gehn*, traducido como: "Y nosotros estamos tan felices de ir a tu encuentro."

Plano pragmático-cultural:

Convocada por la intimidad de los sentimientos que suelen despertar el florecimiento y la gracia de la naturaleza, a los que deleita con su presencia y eleva por encima de la estrecha esfera de su existencia. Nadie sabe de dónde viene ni a dónde va, y su misterioso origen divino se anuncia por la noble dignidad con la que se aleja de todo lo que es bajo y mortal. Hace feliz a la gente con su serena existencia y con los dones que les otorga, en el país de los ideales. Son de lo más variado, aunque todos son agradables y hermosos. Algunos de ellos son encantadores juegos de la imaginación relata la alegría que produce la llegada de la primavera con sus flores.

6.15. D.246/ Die Bürgschaft¹⁴⁸

| | |
|---|---|
| TÍTULO: | <i>Die Bürgschaft</i> > La caución |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 246 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 138 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1830 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Zu Dionys, dem Tyrannen, schlich Möros, den Dolch im Gewande; Ihn schlugen die Häscher in Bande. »Was wolltest du mit dem Dolche, sprich!« Entgegnet ihm finster der Wütherich. - »Die Stadt vom Tyrannen befreien!« - »Das sollst du am Kreuze bereuen.« -</i></p> <p><i>»Ich bin,« spricht Jener, »zu sterben bereit Und bitte nicht um mein Leben; Doch, willst du Gnade mir geben - Ich flehe dich um drei Tage Zeit, Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit - Ich lasse den Freund dir als Bürgen, Ihn magst du, entrinn' ich, erwürgen.«</i></p> <p><i>Da lächelt der König mit arger List Und spricht nach kurzem Bedenken: »Drei Tage will ich dir schenken; Doch, wisse! wenn sie verstrichen, die Frist, Eh' du zurück mir gegeben bist, So muß er statt deiner erblassen, Doch dir ist die Strafe erlassen.«</i></p> | <p>A Dionisio¹⁴⁹, el tirano que se acercó sigilosamente. A Moros que oculta la daga entre sus ropas y que los esbirros lo encadenaron. ¿Qué querías hacer con ella? ¡Habla! Le interpeló en tono amenazante el cruel tirano. ¡Liberad la ciudad del tirano! En la cruz te arrepentirás de esto.</p> <p>Estoy- dijo-, preparado para morir y no suplico por mi vida, Pero, si quieres concederme tu clemencia, te pido un plazo de tres días para ir a la boda a mi hermana. Te dejo a mi amigo como caución. Si me evado del castigo, puedes ahorcarlo.</p> <p>Sonríe el rey con maligna astucia, y tras corta reflexión dice: Te regalaré tres días, pero atiende: en el caso de que se cumpla el plazo antes que tú hayas regresado, él deberá morir en tu lugar y tú serás indultado.</p> |

¹⁴⁸ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

¹⁴⁹ En la mitología griega, Dioniso (en griego: Διόνυσος, transl.: Dionysos) es uno de los considerados dioses olímpicos, dios de la fertilidad y el vino. Considerado hijo de Zeus y Semele, nieto de Harmonía y bisnieto de Afrodita, sin embargo, otras versiones afirman que era hijo de Zeus y Perséfone. Más información en: <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-10327/dioniso>.

*Und er kommt zum Freunde: »Der König gebeut,
Daß ich am Kreuz mit dem Leben
Bezahle das frevelnde Streben;
Doch will er mir gönnen drei Tage Zeit,
Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit:
So bleibe du dem König zum Pfande,
Bis ich komme, zu lösen die Bande.«*

*Und schweigend umarmt ihn der treue Freund
Und, liefert sich aus dem Tyrannen;
Der andre zieht von dannen.
Und, eh' noch das dritte Morgenroth erscheint,
Hat er schnell mit dem Gatten die Schwester vereint,
Eilt heim mit sorgender Seele,
Damit er die Frist nicht verfehle.*

*Da gießt unendlicher Regen herab,
Von den Bergen stürzen die Quellen herab,
Und die Bäche, die Ströme schwellen.
Und er kommt ans Ufer mit wanderndem Stab -
Da reißet die Brücke der Strudel hinab,
Und donnernd sprengen die Wogen
Des Gewölbes krachenden Bogen.*

*Und trostlos irrt er an Ufers Rand:
Wie weit er auch spähet und blicket
Und die Stimme, die rufende, schickt,
Da stößt kein Nachen vom sichern Strand,
Der ihn setze an das gewünschte Land,
Kein Schiffer lenket die Fähre,
Und der wilde Strom wird zum Meere.*

*Da sinkt er ans Ufer und weint und fleht,
Die Hände zum Zeus erhoben:
» O, hemme des Stromes Toben!
Es eilen die Stunden, im Mittag steht
Die Sonne, und wenn sie niedergeht,
Und ich kann die Stadt nicht erreichen,
So muß der Freund mir erleichen.«*

*Doch wachsend erneut sich des Stromes Toben,
Und Welle auf Welle zerrinnet,
Und Stunde an Stunde entrinnet,
Da treibt ihn die Angst, da faßt er sich Muth
Und wirft sich hinein in die brausende Flut
Und theilt mit gewaltigen Armen
Den Strom - und ein Gott hat Erbarmen -*

Él llega hasta su amigo:
"el rey decreta que yo en la cruz con
mi vida pague la tentativa de
asesinato, pero quiere concederme
tres días de plazo para ir a la boda a
mi hermana.
Permanecerás con el rey como rehén
hasta que yo regrese de mi viaje".

Y en silencio
el fiel amigo lo abraza
Y, se libra del tirano, comienza su
marcha y antes del tercer amanecer,
rápidamente su hermana ha sido
casada. Se apresura a llegar a casa
con el alma ansiosa, para que no se
le pase el plazo.

Entonces cae una lluvia incesante,
desde las montañas se precipitan los
torrentes. Los arroyos y los ríos se
hinchan. Y llega a la orilla con un
bastón errante -se desploma el
puente entre los remolinos, y las
atronadoras olas revientan de forma
escandalosa los arcos.

Desconsolado camina errante
a lo largo de la ribera: Grita pidiendo
auxilio. Ningún bote hay en la segura
ribera que pueda cruzarlo a la otra
orilla anhelada, ningún barquero en
su barca, que el turbulento río lleva al
mar.

Luego se hunde en la orilla, llora,
suplica, y levantando sus manos a
Zeus dijo: "¡Oh, detengan la furia del
río! Se apresuran las horas
del mediodía cuando se pone el sol
"Sino puedo llegar a la ciudad,
mi amigo morirá por mí".

Pero el río renueva su furia,
y no cesa el oleaje,
pasando una hora tras otra.
Movido por la angustia y armándose
de valor, se arroja a las rugientes
aguas, hendiendo con poderosas
brazadas el río algún Dios se ha
compadecido de él.

*Und gewinnt das Ufer und eilet fort
Und danket dem rettenden Gotte;
Da stürzt die raubende Rotte
Hervor aus des Waldes nächtlichem Ort,
Den Pfad ihm sperrend, und schnaubet Mord
Und hemmet des Wanderers Eile
Mit drohend geschwungener Keule.*

*»Was wollt ihr?« ruft er, vor Schrecken bleich,
»Ich habe nichts, als mein Leben,
Das muß ich dem Könige geben!«
Und entreißt die Keule dem Nächsten gleich:
»Um des Freundes willen, erbarmt euch!«
Und Drei, mit gewaltigen Streichen,
Erlegt er, die Andern entweichen.*

*Und die Sonne versendet glühenden Brand,
Und, von der unendlichen Mühe
Ermattet, sinken die Knie --
»O, hast du mich gnädig aus Räubershand,
Aus dem Strom mich gerettet ans heilige Land,
Und soll hier verschmachtend verderben,
Und der Freund mir, der liebende, sterben!«*

*Und, horch'! da sprudelt es silberhell,
Ganz nahe, wie rieselndes Rauschen,
Und stille hält er, zu lauschen,
Und, sieh', aus dem Felsen, geschwätzig, schnell,
Springt murmelnd hervor ein lebendiger Quell,
Und freudig bückt er sich nieder
Und erfrischt die brennenden GLieder .*

*Und die Sonne blickt durch der Zweige Grün
Und malt auf den glänzenden Matten
Der Bäume gigantische Schatten;
Und zwei Wandrer sieht er die Straße ziehn,
Will eilenden Laufes vorüber fliehn,
Da hört er die Worte sie sagen:
»Jetzt wird er ans Kreuz geschlagen.«*

*Und die Angst beflügelt den eilenden Fuß,
Ihn jagen der Sorge Qualen,
Da schimmern in Abendroths Strahlen
Von ferne die Zinnen von Syrakus,
Und entgegen kommt ihm Philostratus,
Des Hauses redlicher Hüter,
Der erkennt entsetzt den Gebieter:*

»Zurück! du rettetest den Freund nicht mehr,

Llega a la orilla y se aleja a toda prisa mientras agradece al Dios por salvarle. Entonces surge una banda de ladrones desde su oscuro refugio del bosque, le cierran el paso y amenazando con asesinarle, detienen su carrera enarbolando sus intimidatorias armas.

¿Qué deseáis?, grita pálido de terror, no tengo nada, salvo la vida, y ésta debo dársela al rey. Arrebata la maza al más próximo a él: a causa de mi amigo, tened compasión a tres de ellos, con un fuerte golpe los mata, provocando la huida de los demás.

El sol estaba resplandeciente, y cansado de un trabajo interminable. Cae de rodillas extenuado: "¿Oh!, tú que me has librado de las manos de los ladrones, y que del río me has traído a la sagrada tierra" "¿debo morir aquí desfallecido, y perecer mi querido amigo?"

¡Escucha! un sonido burbujeante Plateado muy próximo, como una corriente de agua, se detuvo y escuchó en silencio, y he aquí, burbujeando de la roca, brotó un manantial vivo. Con alegría se detuvo para refrescar su cuerpo ardiente.

El sol brilla por entre las verdes ramas y pinta sobre la radiante pradera gigantescas sombras de árboles, ve a dos viajeros en el camino, y en rápida carrera se acerca a ellos, Entonces los oye decir estas palabras: "Ya estará crucificado"

La angustia da alas al rápido pie, corriendo atormentado por la ansiedad. Cuando ya luce el arrebol vespertino sobre las lejanas azoteas de Siracusa, sale al encuentro Filostrato, el honrado guardián de su casa que ha reconocido a su señor:

"¡Atrás!, "ya no puedes salvar a tu

*So rette das eigene Leben!
Den Tod erleidet er eben.
Von Stunde zu Stunde gewartet' er
Mit hoffender Seele der Wiederkehr,
Ihm konnte den muthigen Glauben
Der Hohn des Tyrannen nicht rauben.« -*

*»Und ist es zu spät, und kann ich ihm nicht
Ein Retter willkommen erscheinen,
So soll mich der Tod mit ihm vereinen.
Deß rühme der blut'ge Tyrann sich nicht,
Daß der Freund dem Freunde gebrochen die Pflicht,
Er schlachte der Opfer zweie
Und glaube an Lieb und Treue!«*

*Und die Sonne geht unter - da steht er am Thor
Und sieht das Kreuz schon erhöht,
Das die Menge gaffend umstehet;
Und an dem Seile schon zieht man den Freund
empor,
Da zertrennt er gewaltig den dichten Chor:
»Mich, Henker«, ruft er, »erwürget!
Da bin ich, für den er gebürget!«*

*Und Erstaunen ergreift das Volk umher,
In den Armen liegen sich Beide
Und weinen vor Schmerzen und Freude.
Da sieht man kein Augen thränenleer,
Und zum König bringt man die Wundermähr';
Der fühlt ein menschlich Rühren,
Läßt schnell vor den Thron sie führen -*

*Und blickt sie lange verwundert an.
Drauf spricht er: »Es ist euch gelungen,
Ihr habt das Herz mir bezwungen,
Und die Treue ist doch kein leerer Wahn,
So nehmt auch mich zum Genossen an:
Ich sey, gewährt mir die Bitte,
In eurem Bunde der Dritte!«*

amigo. Así pues, ¡salva tu propia vida!
Él estará muriendo en estos momentos. Te esperaba viendo pasar la horas, aunque con alma confiada tu regreso. No podía menguar su valiente fe el tirano de sus burlas”

“Si es demasiado tarde, y no puedo aparecer ante él como su bienvenido salvador, entonces debo morir junto a él. El tirano sediento de sangre nunca se regodeará de un amigo que rompió su promesa matando a dos víctimas y cree en el amor y la lealtad”.

El sol se pone, llega a la puerta y ve la cruz ya levantada, y al gentío rodeándola, mirando con la boca abierta, la cuerda ya iza al amigo. Entonces atraviesa con fuerza la masa: "Matame a mí", "Yo, verdugo", grita, ¡Aquí estoy yo, por quien él respondió!"

El pueblo queda estupefacto, se abrazan los dos amigos llorando de pena y alegría. Ningún ojo queda exento de lágrimas, y al rey le traen la corona milagrosa. Él siente una humana emoción, y manda que sean llevados ante el trono.

Mira a ambos largamente con asombro y entonces habla: “Esto que os ha sucedido, ha conquistado mi corazón; la lealtad no es una vana ilusión. Así pues, tomadme como camarada vuestro. Seré, si aceptáis mi petición el tercero en vuestra alianza”

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Es el más importante de los Lieder que compuso Schubert sobre los textos de Schiller en mayo de 1815. Dada su longitud, Schubert no llegó a acabarla, pero la expresión de dramática y profetiza un poder expresivo enorme, relatando el valor de la amistad en una desenfadada y dramática carrera hacia una muerte inesperada y donde la tensión dramática creciente se percibe en el relato hasta tal punto que cuando esta aparece pasa de forma muy rápida. El tema de la exaltación de las amistas es un tema que gustaba mucho a Schubert que nunca se caso ni tuvo hijos y crea un Lied con una desenfadada dramatización e inquietante carrera hacia la muerte que acaba con un final feliz. Encontramos veinte estrofas y dieciocho paginas con numerosas anotaciones para la

utilización del re menor en la gestación de la muerte para continuar con dos polos de sol menor y sol mayor formulas de acompañamiento que simbolizan la paz y el bienestar del protagonista que es gran aficionado a los trémolos angustiosos como en el final feliz de Erbkönig.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Deß rühme der **blut'ge** Tyrann sich nicht.*
> Deß rühme der blutige Tyrann sich nicht,

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Und die Stimme, die rufende, schickt*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “¡Grita pidiendo auxilio!”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Und die Bäche, die Ströme schwellen* – traducido como: “los arroyos y ríos se hinc”

Plano pragmático-cultural:

Es una poderosa balada, larguísima basada en la obra *Die Bürgschaft* de Friedrich von Schiller de 1798 que trata del valor de la amistad y la lealtad incondicionales de dos hombres. La ciudad de Siracusa está gobernada por el rey Dionisio y Damon planea un atentado contra el rey, ya que quiere liberar a la ciudad de su tiranía. Sin embargo, su plan fracasa y Dionisio le condena a muerte. Damon hace entonces su última petición al rey para que le permita asistir a la boda de su hermana, a cambio, ofrece a su amigo como garante, si Damon no consigue volver en tres días, su amigo sufrirá una muerte en la cruz. A su regreso a Siracusa, Damon se ve sorprendido por múltiples dificultades y en el último momento consigue llegar a Siracusa a tiempo para salvar a su amigo de la muerte. El rey se conmueve y le perdona la vida humanizándolo y pide a los dos hombres que le acepten en su amistad. El empleo de una frase leitmotiv, y propone en díptico un ilusorio símbolo de la felicidad por contraste con la idea fúnebre y dramática de la balada.

6.16. D. 250/ D. 793 *Das Geheimnis*¹⁵⁰

| | |
|---------------------------------|--------------------------------------|
| TÍTULO: | <i>Das Geheimnis</i> > El secreto |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 250, D. 793 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 250 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 07.08.1815 |

¹⁵⁰ Idem.

| | |
|---|---|
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1872 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Sie konnte mir kein Wörtchen sagen, Zu viele Lauscher waren wach, Den Blick nur durft ich schüchtern fragen, Und wohl verstand ich, was er sprach. Leis komm ich her in deine Stille, Du schön belaubtes Buchenzelt, Verbirg in deiner grünen Hülle Die Liebenden dem Aug der Welt.</i></p> <p><i>Von ferne mit verwornem Sausen Arbeitet der geschäftge Tag, Und durch der Stimmen hohles Brausen Erkenn ich schwerer Hämmer Schlag. So sauer ringt die kargen Lose Der Mensch dem harten Himmel ab, Doch leicht erworben, aus dem Schoße Der Götter fällt das Glück herab.</i></p> <p><i>Daß ja die Menschen nie es hören, Wie treue Lieb uns still beglückt! Sie können nur die Freude stören, Weil Freude nie sie selbst entzückt. Die Welt wird nie das Glück erlauben, Als Beute wird es nur gehascht, Entwenden mußst du oder rauben, Eh dich die Mißgunst überrascht.</i></p> <p><i>Leis auf den Zehen kommst geschlichen, Die Stille liebt es und die Nacht, Mit schnellen Füßen ists entwichen, Wo des Verräters Auge wacht.</i></p> <p><i>O schlinge dich, du sanfte Quelle, Ein breiter Strom um uns herum, Und drohend mit empörter Welle Verteidige dies Heiligtum!</i></p> | <p>Ella no pudo decirme ni sola una palabra, porque los indiscretos estaban escuchando, sólo con la mirada pude preguntar tímidamente y entendí muy bien lo que ella me insinuaba. Sin hacer ruido llego hasta su silencio, bello soto cubierto de hojas, debajo de tu verde manto, los amantes están a salvo del ojo del mundo.</p> <p>Desde lo lejos con un confuso zumbido el día más ocupado en el trabajo. Y a través del hueco rugido de las voces reconozco el martilleo de los pesados martillos. Así de agriamente luchan los escasos lotes el hombre arranca del duro cielo, pero desde el seno de los Dioses... la felicidad cae del seno de los Dioses.</p> <p>Para que los hombres nunca lo escuchen, ¡Cómo el amor fiel nos hace tranquilamente felices! Sólo saben incomodar nuestra felicidad, porque la alegría nunca viene sola. El mundo jamás permitirá la felicidad, sí sólo como botín puede ser atrapada, tienes que sustraerla o que robarla antes de que la envidia te sorprenda.</p> <p>Llega furtiva en silencio y de puntillas, le gusta el silencio y la noche, con rápidos pasos se oculta cuando los ojos del traidor espían.</p> <p>¡Oh!, envuélvenos, dulce fuente, como si fuese un ancho río, y amenazando con una ola de indignación ¡Defiendan este santuario!</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Este <i>Lied</i> presenta grandes semejanzas con el siguiente D. 251 y hay otra versión posterior D. 793. Es un <i>Lied</i> estrófico con una atmosfera de calma y serenidad que no acaba de encajar del todo con el texto de Schiller y quizás por ese motivo realiza con posterioridad una segunda versión. Compuesto en la claridad del La</p> | |

bemol que se prolonga como si fuera una coral religiosa para acabar en sol bemol mayor. La felicidad se describe como difícil de conseguir y presenta otra forma de presentarla en su lugar, se presenta otra forma de adquirir la felicidad. Queda por saber la verdadera intencionalidad de Schiller, el poeta de las ideas y humanista por excelencia que se acerca a las emociones de la época romántica.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que la rima consonántica de este Lied en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: *Leis komm ich her in deine Stille, Du schön belaubtes Buchenzelt, Verbirg in deiner grünen Hülle Die Liebenden dem Aug der Welt.*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Arbeitet der geschäftge Tag*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “¡el día más ocupado en el trabajo!”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Daß ja die Menschen nie es hören, Wie treue Lieb uns still beglückt!* traducido como: “Para que los hombres nunca lo escuchen, ¡Cómo el amor fiel nos hace tranquilamente felices!”

Plano pragmático-cultural:

El poema comienza con una situación de amor, pero no profundiza en ella, sino que se dirige al fenómeno de la felicidad en general que este sentimiento produce. Desde el punto de vista crítico, se puede observar que esta generalidad y también el carácter arrollador son una gran debilidad de este poema. Sin embargo, no cabe duda de que merece la pena reflexionar sobre los aspectos individuales, como la necesidad de proteger la felicidad. La tesis de la facilidad con la que nos llega la felicidad es ciertamente interesante, y sin duda, hay muchas experiencias diferentes que demuestran que la felicidad también puede ser algo por lo que hay que trabajar o incluso sufrir. En conclusión, no queda del todo claro si se refiere a dos variantes de la felicidad, y en cualquier caso, da la impresión de que hay que mantener la suerte lo más secreta posible antes de que desaparezca para no tentar al destino, es decir, conocer la felicidad para luego querer quitarla.

6.17. D. 251/D. 637 *Hoffnung*¹⁵¹

| | |
|---------------------------------|--------------------------------|
| TÍTULO: | <i>Hoffnung</i> > Esperanza |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 251 (También: D.637) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 345 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 7.08.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1872 |

¹⁵¹ Idem.

| | |
|--|--|
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Es reden und träumen die Menschen viel von bessern künftigen Tagen; nach einem glücklichen, goldenen Ziel sieht man sie rennen und jagen. Die Welt wird alt und wird wieder jung, doch der Mensch hofft immer Verbesserung.</i></p> <p><i>Die Hoffnung führt ihn ins Leben ein, sie umflattert den fröhlichen Knaben, den Jüngling locket ihr Zauberschein, sie wird mit dem Greis nicht begraben; denn beschließt er im Grabe den müden Lauf, noch am Grabe pflanzt er die Hoffnung auf.</i></p> <p><i>Es ist kein leerer, schmeichelnder Wahn, erzeugt im Gehirne des Toren, im Herzen kündigt es laut sich an: zu was Besserm sind wir geboren. Und was die innere Stimme spricht, das täuscht die hoffende Seele nicht.</i></p> | <p>Hablan y sueñan mucho los hombres sobre mejores los días venideros. Se les ve correr a la caza de un feliz y dorado objetivo. El mundo envejece y rejuvenece, pero el hombre espera siempre mejorarlo.</p> <p>La esperanza le lleva a la vida, revolotea alrededor del alegre muchacho, su mágico resplandor seduce al joven, para no ser enterrado con el anciano, pues aunque él concluye en la tumba su fatigosa carrera, aun en la fosa planta la esperanza.</p> <p>No es una ilusión vacía y halagadora, creada el cerebro de un loco, en el corazón se anuncia con fuerza: “¡Para algo mejor hemos nacido!” Y cuando nos habla la voz interior, es para darnos esperanza.</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Este <i>Lied</i> fue escrito el 7 de agosto de 1815 basado en el poema que trata el tema de la esperanza publicado en 1797. A primera vista, esta obra lírica parece tratar de la esperanza como rasgo central y característico del ser humano, donde Schiller arroja luz sobre la naturaleza humana y también examina el origen de la esperanza, describiendo como en la vida se intercalan altibajos, alegrías y penas con periodos de felicidad y alegría les siguen periodos de profunda tristeza. De alguna forma este <i>Lied</i> tiene forma de coral de carácter religioso que margina de alguna manera la humanidad del texto. La melodía en sol bemol mayor es bella, pero se queda un poco fuera del sentido de las palabras a las que hace referencia a la esperanza y a la ilusión sobre la bondad del corazón del hombre.</p> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que la rima consonántica de este <i>Lied</i> en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: <i>Die Hoffnung führt ihn ins Leben ein, sie umflattert den fröhlichen Knaben, den Jüngling locket ihr Zauberschein, sie wird mit dem Greis nicht begraben;</i></p> <p>Plano morfosintáctico:</p> <p>En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al</p> | |

traducir *Und was die innere Stimme spricht, das täuscht die hoffende Seele nicht*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “Y cuando nos habla la voz interior, es para darnos esperanza”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Die Hoffnung führt ihn ins Leben ein*, traducido como: “La esperanza le lleva a la vida”.

Plano pragmático-cultural:

El ser humano tiene que luchar contra los imprevistos y los duros golpes del destino y conseguir sacar nuevas fuerzas, mantener la confianza y seguir adelante. El hombre es una criatura llena de esperanza. La obra tiene un carácter muy solemne que casi se asemeja al de una oda o un himno que se distingue por un alto nivel estilístico y una elegante elección de palabras.

6.18. D. 252/D. 117 *Das Mädchen aus der Fremde*

| | |
|---|---|
| TÍTULO | <i>Das Mädchen aus der Fremde</i> > La muchacha extranjera |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 117. Otra versión: D. 252 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 469 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | octubre 1814 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Vid. D. 117</i> | <i>Vid. D. 117</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <i>Vid. D. 117</i> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <i>Vid. D. 117</i> | |

6.19. D.253 *Punsch Lied (Im Norden zu singen)*¹⁵²

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Punsch Lied (Im Norden zu singen)</i> > Canción del ponche |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 253 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 606 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 18.08.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1887 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Auf der Berge freien Höhen, In der Mittagsonne Schein, An des warmen Strahles Kräften Zeugt Natur den goldnen Wein.</i></p> <p><i>Und noch niemand hats erkundet, Wie die große Mutter schafft; Unergründlich ist das Wirken, Unerforschlich ist die Kraft.</i></p> <p><i>Funkelnd wie ein Sohn der Sonne, Wie des Lichtes Feuerquell, Springt er perlend aus der Tonne Purpurn und kristallenhell.</i></p> <p><i>Und erfreuet alle Sinnen, Und in jede bange Brust Gießt er ein balsamisch Hoffen Und des Lebens neue Lust.</i></p> | <p>Sobre las libres cimas de las montañas, bajo la luz del sol de mediodía y con la fuerza de sus ardientes rayos, la naturaleza produce el dorado vino.</p> <p>Todavía nadie ha averiguado cómo lo crea la gran madre, infatigable es su trabajo, inaveriguable es su poder.</p> <p>Brillante como un hijo del sol, como la luz de una fuente de fuego, sale chispeante del barril, purpúreo y cristalino.</p> <p>Alegra todos los sentidos, y en cada pecho ansioso, derrama una balsámica esperanza y un nuevo placer de vivir.</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Es un <i>Lied</i> báquico creado en 1803 que posee un gozoso aire irónico de solemnidad. El poema es una glorificación del ponche caliente que fue inventado en el norte para poder soportar el frío dado que los viñedos no son cultivados en aquella zona por sus gélidas temperaturas. Schubert compone un <i>Lied</i> estrófico, alegre y con un aire popular para ser cantado con un grupo de amigos que disfrutaban de la bebida y de sus encuentros, algo muy disfrutado durante toda la vida de Schubert.</p> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que la rima consonántica de este <i>Lied</i> en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: <i>Auf der Berge freien Höhen, In der Mittagsonne Schein, An des warmen Strahles Kräften Zeugt Natur den goldnen</i></p> | |

¹⁵² Idem.

Wein.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Unerforschlich ist die Kraft*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “inaveriguable es su poder”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Springt er perlend aus der Tonne* traducido como: “sale chispeante del barril”

Plano pragmático-cultural:

Está lleno de alegría y felicidad donde los sentimientos de juventud y al amor a la naturaleza y por la vida quedan más que patentes, con una sencilla armonía, estructurada simple llena de fanfarrias. ¿Es sólo una receta rima para una bebida alcohólica (los más probable es que se trate del vino) o más bien una fórmula mundial alquímica? Los cuatro elementos del mito – agua, fuego, tierra y aire –que comparan con las cuatro fuerzas fundamentales de la vida con los cuatro componentes del ponche en esta canción. No se alaba lo clásico permanente, sino más bien lo efímero, Schiller ha encontrado una forma absolutamente simétrica para su canción sobre el ponche.

6.20. D. 283/ D. 245 *An den Frühling*

| | |
|---|--|
| TÍTULO: | <i>An den Frühling</i> > A la primavera |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 245 (También: D. 283) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 59 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815 (1ª versión) 1817 (2ª versión) |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 (1ª versión) 1885 (2ª versión) |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Vid. D.245</i> | <i>Vid. D.245</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <i>Vid. D.245</i> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <i>Vid. D. 245</i> | |

6.21. D.284 *Lied*¹⁵³

| | |
|--|---|
| TÍTULO: | <i>Lied</i> > Canción |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 284 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 455 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Es ist so angenehm, so süß, Um einen lieben Mann zu spielen, Entzückend, wie im Paradies, Des Mannes Feuerkuß zu fühlen.</i></p> <p><i>Jetzt weiß ich, was mein Taubenpaar, Mit seinem sanften Girren sagte, Und was der Nachtigallen Schaar, So zärtlich sich in Lieder n klagte;</i></p> <p><i>Jetzt weiß ich, was mein volles Herz, In ewiglangen Nächten engte; Jetzt weiß ich, welcher süße Schmerz, Oft seufzend meinen Busen drängte;</i></p> <p><i>Warum kein Blümchen mir gefiel, Warum der Mai mir nimmer lachte, Warum der Vögel Lieder spiel Mich nimmermehr zur Freude fachte:</i></p> <p><i>Mir trauerte die ganze Welt, Ich kannte nicht die schönsten Triebe. Nun hab' ich, was mir längst gefehlt, Beneide mich, Natur – ich liebe!</i></p> | <p>Es tan agradable y dulce tratar con el hombre al que se ama. Es maravilloso como el Paraíso sentir los fogosos besos de mi hombre.</p> <p>Ya sé lo que mi pareja de palomas con sus dulces arrullos decía, y lo que la bandada de ruiseñores tiernamente en sus canciones lamentaba.</p> <p>Ahora sé lo que mi corazón contenía, en las lentas e interminables noches, Ahora sé qué dulce dolor, que a menudo suspiraba en mi pecho presionado.</p> <p>Por qué ninguna flor me había gustado, porque la primavera nunca me sonría, por qué el canto de los pájaros ya no me removía de alegría.</p> <p>Todo me entristecía, ignoraba sus más bellos impulsos. Ahora tengo lo que me faltaba desde hace tiempo, envidiame Naturaleza, ¡estoy enamorada!</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Se trata de un <i>Lied</i> estrófico fácil de carácter popular, donde describe el enamoramiento. Un minuto de música y trece compases en los que se encierra este tesoro escondido. Afortunadamente Schubert supo componer un <i>Lied</i> sereno y encantador con cierto aire popular que recuerda a un <i>Singspiel</i> en sol mayor donde la alegría, tan escasa en la obra de Schubert es más que evidente.</p> | |

¹⁵³ Idem.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que la rima consonántica de este Lied en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: Des Menschen, der die Welt durchstreift, Voll Unmut und Verdruß.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Um einen lieben Mann zu spielen*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “tratar con el hombre al que se ama”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Jetzt weiß ich, welcher süße Schmerz, Oft seufzend meinen Busen drängte* traducido como: “Ahora sé qué dulce dolor, que a menudo suspiraba en mi pecho presionado”.

Plano pragmático-cultural:

Se cree que la autora fue Caroline von Wolzogen¹⁵⁴, en lugar de Schiller, ya que tiene un punto de vista femenino del amor hablando del hombre amado con comparaciones sobre el mundo animal y la naturaleza, sobre todo en la última frase que deja claro cuáles son sus sentimientos y a modo de reproche lo grita a la naturaleza, como si fuera algo en contra de esta.

6.22. D.312 *Hektors Abschied*¹⁵⁵

| | |
|---------------------------------|--|
| TÍTULO: | <i>Hektor Abschied</i> > La despedida de Héctor |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 312 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 328 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 19.08.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1826 |

¹⁵⁴ Caroline von Wolzogen Escritora alemana y cuñada de Schiller, algunos estudiosos dicen que su amor por Schiller era más que notable. Su obra *Agnes von Lilien*, iniciada en 1793, fue posteriormente publicada por entregas, de forma anónima, entre 1797 y 1797 en *Die Horen*. Posteriormente también la publicaría en dos volúmenes, aún como obra anónima, en 1798. Otras publicaciones suyas fueron *Briefe aus der Schweiz* (1792), *Der Leukadische Fels* (1792), *Walther und Nanny* (1802), *Adele* (1839), *Cordelia* (1840) y, sobre todo, la conocida biografía de Friedrich Schiller, que lleva por título *Schillers Leben. Verfasst aus Erinnerungen der Familie, seinen eigenen Briefen und den Nachrichten seines Freundes Körner* (1830). Traducción propia de la web: <https://www.friedrich-schiller-archiv.de/briefe/briefe-an-caroline-von-beulwitz>.

¹⁵⁵ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| | |
|---|--|
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Andromache</i></p> <p><i>Will sich Hektor ewig von mir wenden, Wo Achill mit den unnahbar'n Händen Dem Patroklos schrecklich Opfer bringt? Wer wird künftig deinen Kleinen lehren Speere werfen und die Götter ehren, Wenn der finstre Orkus dich verschlingt?</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Hektor</i></p> <p><i>Theures Weib gebiete deinen Thränen, Nach der Feldschlacht ist mein feurig Sehnen, Diese Arme schützen Pergamus. Kämpfend für den heil'gen Herd der Götter Fall ich, und des Vaterlandes Retter Steig' ich nieder zu dem styg'schen Fluß.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Andromache</i></p> <p><i>Nimmer lausch' ich deiner Waffen Schalle, Müßig liegt dein Eisen in der Halle, Priams großer Heldenstamm verdirbt. Du wirst hingeh'n wo kein Tag mehr schHeinet, Der Cocytus durch die Wüsten weinet, Deine Liebe in dem Lethe stirbt.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Hektor</i></p> <p><i>All mein Sehnen will ich, all mein Denken, In des Lethe stillen Strom versenken, Aber meine Liebe nicht. Horch! der Wilde tobt schon an den Mauern, Gürte mir das Schwerdt um, laß das Trauern, Hektors Liebe stirbt im Lethe nicht.</i></p> | <p><i>Andrómaca</i></p> <p>¿Desea Héctor alejarse para siempre de mí, para que Aquiles con su puño implacable ofrezca Patrocio un terrible sacrificio? ¿Quién enseñará en el futuro a tu hijo a arrojar la lanza y a honrar a los Dioses, cuando el tenebroso Orco te devoré?</p> <p style="text-align: center;"><i>Héctor</i></p> <p>Querida esposa, ¡detén tus lagrimas! ir al campo de batalla es mi ferviente deseo, estos brazos defenderán a Pérgamo. Combatiendo por los sagrados altares de los Dioses sucumbiré y como salvador de la patria descenderé al río Estigia.</p> <p style="text-align: center;"><i>Andrómaca</i></p> <p>Nunca más escucharé el ruido de tus armas, inactiva quedará tu espada en la sala. La gran tribu de héroes de Príamo se corrompe. Irás a un lugar donde no brille el día, donde el Cocytus a través del desierto llore, mientras tu amor muere en el Leteo.</p> <p style="text-align: center;"><i>Héctor</i></p> <p>Todos mis deseos y pensamientos se hundiran en la silenciosa corriente del Leteo, pero no mi amor. ¡Oye! El salvaje ya se está ensañando con los muros. ¡Cíñeme la espada y olvida la tristeza!</p> |

El amor de Héctor no morirá en el Leteo.

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Este *Lied* fue compuesto en 1815 y Schubert hace dos versiones de esta gran escena dramática a dos voces, ya que se trata de un diálogo entre Andrómaca y Héctor. Es una balada épica sobre un texto de Schiller de 1777 junto a siete canciones en ellas establecen un dúo dramático entre Andrómaca¹⁵⁶ y Héctor¹⁵⁷, donde se trata sobre todo de ensalzar las cualidades bélicas de Héctor. En un principio requiere dos voces pero muchas veces es interpretado por un solo cantante. Las líricas e intensas intervenciones de Andrómaca, en menor, contrastan con las más convencionales de Héctor en mayor. Hay una semejanza notable entre la primera sección en fa menor y el tema principal de la misma para piano a cuatro manos.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Wo Achill mit den unnahbar'n Händen
> Wo Achill mit den unnahbar'n Händen

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Du wirst hingeh'n wo kein Tag mehr scHeinet, Der Cocytus durch die Wüsten weinet, Deine Liebe in dem Lethe stirbt* dado el contexto, hemos optado por emplear : "Irás a un lugar donde no brille el día, donde el Cocytus a través del desierto llore, mientras tu amor muere en el Leteo".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Horch! der Wilde tobt schon an den Mauern*, traducido como: "Oye! El salvaje ya se está ensañando con los muros".

Plano pragmático-cultural:

Las dos intervenciones de Andrómaca están difuminadas por las proclamas de Héctor, quien cada vez que recoge las palabras voluntariamente unidas al menor de Andrómaca. El contenido del poema es una escena de despedida clásica, de la *Iliada* de Homero, en la que el héroe Héctor, debe separarse de su esposa Andrómaca para su previsible última lucha contra Aquiles.

¹⁵⁶ Andrómaca (en griego antiguo Ἀνδρομάχη Andromákhê, cuyo significado es 'la que lucha contra los hombres/la que gana a los hombres en batalla') es, en la mitología griega, la esposa de Héctor. Simboliza el amor conyugal y filial frente a la crueldad de la guerra. <https://cultura colectiva.com/historia/andromaca-quien-fue-mitologia-griega/>.

¹⁵⁷ En la mitología griega, Héctor (del griego Ἕκτωρ) fue un príncipe troyano encargado, en la guerra de Troya, de la defensa de la ciudad frente a las hostilidades de los aqueos, hasta su muerte a manos de Aquiles. Héctor era conocido como el domador de caballos o el asesino de asesinos. <https://portalmitologia.com/hector>.

6.23. D.323 *Klage der Ceres*¹⁵⁸

| | |
|---|---|
| TÍTULO: | <i>Klage der Ceres</i> > El lamento de Ceres |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 323 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 393 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | noviembre 1815-junio 1816 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Ist der holde Lenz erschienen? Hat die Erde sich verjüngt? Die besonnten Hügel grünen, Und des Eises Rinde springt. Aus der Ströme blauem Spiegel Lacht der unbewölkte Zeus, Milder wehen Zephyrs Flügel, Augen treibt das junge Reis. In dem Hayn erwachen Lieder, Und die Oreade spricht: Deine Blumen kehren wieder, Deine Tochter kehret nicht.</i></p> <p><i>Ach! wie lang' ist's, daß ich walle Suchend durch der Erde Flur, Titan, deine Strahlen alle Sandt' ich nach der theuren Spur, Keiner hat mir noch verkündet Von dem lieben Angesicht, Und der Tag, der alles findet, Die Verlorne fand er nicht. Hast du Zeus! sie mir entrissen, Hat, von ihrem Reiz gerührt, Zu des Orkus¹⁵⁹ schwarzen Flüssen Pluto sie hinabgeführt?</i></p> | <p>¿Ha llegado la amable primavera? ¿La tierra ha rejuvenecido? Las soleadas colinas reverdecen y los hielos rompen su costra. Desde el espejo azul de los ríos sonríe Zeus, despojado de sus nubes, moviéndose la alas de Céfiro blandamente, mientras el vástago tierno eleva sus alas. En la arboleda despiertan los cantos, y la Oreada me dice: Tus flores retornan, pero tu hija no vuelve.</p> <p>¡Ah!, cuanto tiempo he de vagar buscando en la Tierra a Titán que ha enviado todos tus rayos tras las queridas huellas. Todavía nadie me ha revelado el querido rostro, Y el día, que todo lo encuentra, no ha encontrado a hija perdida. Zeus, ¿me la has arrebatado tú? ¿O seducido por tus encantos, le ha sumergido Plutón en las tenebrosas aguas del Orco?</p> |

¹⁵⁸ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

¹⁵⁹ Orcus u Orco era, en la mitología romana, uno de los demonios del inframundo, encargado de castigar los juramentos rotos. Ya en época clásica se identifica¹ con el romano Plutón y Dis Pater, con algunas influencias a través de un helénico Hades, los romanos emparejaron a Hades con Plutón. Más información en <https://colombia.inaturalist.org/taxa/448283-Orcus>.

*Wer wird nach dem düstern Strande
Meines Grames Bote seyn?
Ewig stößt der Kahn vom Lande,
Doch nur Schatten nimmt er ein.
Jedem sel'gen Aug' verschlossen
Bleibt das nächtliche Gefild',
Und so lang der Styx geflossen,
Trug er kein lebendig Bild.
Nieder führen tausend Steige,
Keiner führt zum Tag zurück,
Ihre Thränen bringt kein Zeuge
Vor der bangen Mutter Blick.*

*Mütter, die aus Pyrrhas Stamme
Sterbliche gebohren sind,
Dürfen durch des Grabes Flamme
Folgen dem geliebten Kind,
Nur was Jovis Haus bewohnt,
Nahet nicht dem dunkeln Strand,*

*Nur die Seligen verschonet,
Parzen, eure strenge Hand.
Stürzt mich in die Nacht der Nächte
Aus des Himmels goldnem Saal,
Ehret nicht der Göttinn Rechte,
Ach! sie sind der Mutter Qual!*

*Wo sie mit dem finstern Gatten
Freudlos thronet, stieg ich hin,
Träte mit den leisen Schatten
Leise vor die Herrscherinn.
Ach ihr Auge, feucht von Zähren,
Sucht umsonst das goldne Licht,
Irret nach entfernten Sphären,
Auf die Mutter fällt es nicht,
Bis die Freude sie entdeckt,
Bis sich Brust mit Brust vereint,
Und zum Mitgefühl erwecket,
Selbst der rauhe Orkus weint.*

*Eitler Wunsch! Verlorne Klagen!
Ruhig in dem gleichen Gleis
Rollt des Tages sichrer Wagen,
Ewig steht der Schluß des Zeus.
Weg von jenen Finsternissen
Wandt er sein beglücktes Haupt,
Einmal in die Nacht gerissen,
Bleibt sie ewig mir geraubt,
Bis des dunkeln Stromes Welle
Von Aurorens Farben glüht,
Iris mitten durch die Hölle*

Quien, después de la sombría orilla.
¿Ser el mensajero de mi dolor?
Continuamente la barca abandona la
tierra.

pero no transporta más que sombras.
Los campos tenebrosos están vedados,
a los ojos de los inmortales.
Y desde que fluye el Estigia,
no ha llevado ninguna criatura viva,
Mil senderos conducen al Abismo
ninguno de ellos lleva de vuelta al día,
ningún testigo hablará a la angustiada
madre de las lágrimas de su hija.

Las madres, descendientes de Pirra
son inmortales. Pueden, a través de la
llama de la tumba, seguir a su amado
hijo. A través de la llamada de la muerte,
sólo los que viven en la morada de Zeus
se niega a acercarse a la sombría orilla

Solo los bienaventurados respetan
vuestra rigurosa mano, ¡Oh parcas!
¡Precipitadme a la oscuridad de las
noches desde la dorada mansión
celestes!

¡No respetéis los privilegios de la Diosa
Que son, ay, el tormento de la madre!

Descendí hasta donde ella reina
tristemente con su oscuro esposo
y con las silenciosas sombras
me acercaría hasta la soberana.
¡Ay!, sus ojos, húmedos por el llanto,
buscan inútilmente la dorada azul,
Se dirigen a las lejanas esferas,
pero sobre su madre no se posan.
Hasta que descubre su alegría,
y se unen sus pechos,
que despiertan tal simpatía
hasta que hasta el severo Orco llora.

¡Vano deseo! ¡Inútiles lamentos!
Calmosamente, por su siempre idéntico
camino circula seguro el carro del día,
eterno es el mandato de Zeus.
Lejos de aquellas tinieblas
movió su augusta cabeza.
Otra vez inmersa en la noche,
continúa eternamente perdida para mí.
Hasta las olas del oscuro río
iluminadas por los colores de la Aurora,
alza su bello arco

| | |
|---|--|
| <p><i>Ihren schönen Bogen zieht.</i></p> <p><i>Ist mir nichts von ihr geblieben, Nicht ein süß erinnernd Pfand, Daß die Fernen sich noch lieben, Keine Spur der theuren Hand? Knüpfet sich kein Liebesknoten Zwischen Kind und Mutter an? Zwischen Lebenden und Todten Ist kein Bündniß aufgethan?</i></p> <p><i>Nein! Nicht ganz ist sie entflohen, Nein! Wir sind nicht ganz getrennt! Haben uns die ewig Hohen Eine Sprache doch vergönnt!</i></p> <p><i>Wenn des Frühlings Kinder sterben, Wenn von Nordes kaltem Hauch Blatt und Blume sich entfärben, Traurig steht der nackte Strauch, Nehm ich mir das höchste Leben Aus Vertumnus reichem Horn, Opfernd es dem Styx zu geben, Mir des Saamens goldnes Korn. Traurend senk' ich's in die Erde, Leg' es an des Kindes Herz, Daß es eine Sprache werde Meiner Liebe, meinem Schmerz.</i></p> <p><i>Führt der gleiche Tanz der Horen Freudig nun den Lenz zurück, Wird das Todte neu gebohren Von der Sonne Lebensblick! Keime, die dem Auge starben In der Erde kaltem Schooß, In das heitre Reich der Farben Ringen sie sich freudig los.</i></p> <p><i>Wenn der Stamm zum Himmel eilet, Sucht die Wurzel scheu die Nacht, Gleich in ihre Pflege theilet Sich des Styx, des Aethers Macht.</i></p> <p><i>Halb berühren sie der Todten, Halb der Lebenden Gebiet, Ach sie sind mir theure Boten Süße Stimmen vom Cozyt! Hält er gleich sie selbst verschlossen In dem schauervollen Schlund, Aus des Frühlings jungen Sprossen Redet mir der holde Mund, Daß auch fern vom goldnen Tage, Wo die Schatten traurig ziehn, Liebend noch der Busen schlage,</i></p> | <p>en medio del infierno.</p> <p>¿No me queda nada suyo? ¿Ni una tierna prenda que recuerde que todavía me ama pese a la distancia? ¿Ninguna marca de su querida mano? ¿No hay ningún nudo de amor entre hija y madre? ¿Entre vivos y muertos no existe ninguna alianza?</p> <p>¡No, no está perdida del todo! ¡No estamos totalmente separadas! Cara nosotras el eterno Dios ha creado un lenguaje.</p> <p>Cuando los hijos de la primavera mueren, cuando el frío sopla del norte y las hojas y flores destiñen y desnuda a los tristes arbustos, me elevo un peldaño más del cuerno de la abundancia de Vertummo, y el dorado grano de la semilla, se ofreció a Estigia. Tristemente lo echo a la tierra, lo coloco en el corazón del niño, Para que le hablen de mi amor, de mi dolor.</p> <p>Y la primavera vuelve alegremente, con la inexorable danza, todo lo que está muerto renace bajo la mirada vivificante del sol, germina lo que a los ojos parece muerto en el seno de la tierra. En el alegre reino de los colores lucían alegremente por desatarse. Cuando el tronco corre hacia el cielo, la raíz busca tímidamente la noche. En su consagración divide por igual el poder entre la Estigia y el éter.</p> <p>La mitad afecta a los muertos, y la otra mitad a los vivos. ¡Ah!, por mí son queridas mensajeras, las dulces voces del Coito. Se mantienen encerrado en sí mismo en su horripilante garganta, cuando en primavera, a través de los jóvenes renovados me habla su querida boca, que incluso lejos del día dorado, en que las sombras se alargan tristemente, mientras el pecho sigue</p> |
|---|--|

| | |
|---|---|
| <p style="text-align: center;"><i>Zärtlich noch die Herzen glühn.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>O so laßt euch froh begrüßen, Kinder der verjüngten Au, Euer Kelch soll überfließen Von des Nektars reinstem Thau. Tauchen will ich euch in Strahlen, Mit der Iris schönstem Licht Will ich eure Blätter mahlen Gleich Aurorens Angesicht. In des Lenzes heiterm Glanze Lese jede zarte Brust, In des Herbstes welkem Kranze Meinen Schmerz und meine Lust.</i></p> | <p style="text-align: center;">latiendo de amor, tiernamente aún los corazones brillan.</p> <p>¡Oh!, dejad que gozosamente os salude, niños del rejuvenecido oro, vuestra copa debe rebosar el más puro rocío del néctar. Os sumergiré en los rayos solares y con la bella luz de Iris vuestras hojas pintaré como el semblante de la Aurora. En el claro brillo de la primavera, cosecho cada tierno corazón. Y en la marchita corona del otoño, mi dolor y mi placer.</p> |
|---|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Empezado por Schubert en noviembre de 1815, no lo finalizó hasta junio de 1816. Es un *Lied* muy largo, (tiene una duración de más de diecisiete minutos y más de quince páginas de partitura— donde la variedad de la invención, dramática y la notable libertad de modulación deja entrever numerosos momentos heroicos. Se trata de una obra con una estructura y expresión recitativa, seca, airosa, que se alternan con una buena regularidad y constituyen el gran monólogo del protagonista Ceres describiendo los sentimientos más profundos por la desaparición de su hija. El papel del piano es fundamental tratando de hilar la poca unidad entre los episodios cuando Ceres desciende al Hades donde tiene lugar un pavoroso clímax en pasaje declamatorio que superpone las tonalidades de la y fa mayor cuando el *Lied* comienza en sol mayor y la balada termina en si bemol mayor.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Sandt' ich nach der theuren Spur,
> Sandte ich nach der theuren Spur,

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Die Verlorne fand er nicht* dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “no ha encontrado a hija perdida”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Wer wird nach dem düstern Strande, Meines Grames Bote seyn?* traducido como: “Quién, después de la sombría orilla. ¿Ser el mensajero de mi dolor?”

Plano pragmático-cultural:

Describe, durante nueve días, la búsqueda de Ceres de su hija perdida, por parte de Helios, el Titán que todo lo ve. También se pregunta cómo puede comunicarse con su hija ya que ella misma es incapaz de descender al inframundo, de allí no vuelve nadie que pueda traerle noticias. Ceres se lamenta de que no se le permita seguir a su hija al inframundo como las mujeres mortales y súplica a los dioses para que la arrojen allí. En su amargura de corazón, no regresa al Olimpo y desecha la tierra con la esterilidad. Finalmente, se llega a un compromiso entre ella y Zeus. Proserpina debe pasar la mitad del año en el Inframundo con Hades y la otra mitad con su madre en el Olimpo. En la mitología grecorromana, esto explicaba el cambio de las estaciones entre el verano y el invierno. En otoño, Ceres quiere plantar semillas en la tierra. Esto se convertirá en una señal de su amor por su hija. En primavera, las flores crecen desde las semillas y penetran con sus raíces en el inframundo y proclamar el amor perdurable de la hija. Por eso, Ceres quiere derramar toda la fragancia y el esplendor sobre las flores, para que den testimonio de su dolor y su alegría.

6.24. D.388 *Laura am Klavier* – Laura al piano¹⁶⁰

| | |
|---|---|
| TÍTULO: | <i>Laura am Klavier</i> > Laura al piano |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 388 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 187 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Marzo 1816 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Wenn dein Finger durch die Saiten meistert - Laura, itzt zur Statue entgeistert, Itzt entkörpert steh' ich da. Du gebietest über Tod und Leben, Mächtig wie von tausend Nervgeweben Seelen fordert Philadelphia.</i></p> <p><i>Ehrerbietig leiser rauschen Dann die Lüfte, dir zu lauschen Hingeschmiedet zum Gesang Stehn im ew'gen Wirbelgang, Einzuziehn die Wonnefülle, Lauschende Naturen stille, Zauberin! mit Tönen, wie Mich mit Blicken, zwingst du sie.</i></p> | <p>Al pulsar tu dedo, Laura, con maestría la cuerda, quedo cual estatua, fuera de mi corpórea existencia. Pues dominas muerte y vida, poderosa, como Philadelphia lo hace sobre mil almas de sentimiento</p> <p>En silencio, reverente murmura la brisa para escucharte, y martilleada por la música. Se detiene en su eterno remolino, arropada por abundantes delicias, La naturaleza escucha en silencio. ¡Embaucadora!, con tus sonidos, con tus miradas, me sometes.</p> |

¹⁶⁰ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| | |
|---|--|
| <p><i>Seelenvolle Harmonieen wimmeln, Ein wollüstig Ungestüm, Aus den Saiten, wie aus ihren Himmeln Neugebor'ne Seraphim; Wie des Chaos Riesenarm entronnen, Aufgejagt vom Schöpfungssturm die Sonnen Funkelnd fuhren aus der Nacht, Strömt der Töne Zaubermacht.</i></p> <p><i>Lieblieh itzt wie über glatten Kieseln Silberhelle Fluthen rieseln, - Majestätisch prächtig nun Wie des Donners Orgelton, Stürmend von hinnen itzt wie sich von Felsen Rauschende schäumende Gießbäche wälzen, Holdes Gesäusel bald, Schmeichlerisch linde, Wie durch den Espenwald Buhlende Winde.</i></p> <p><i>Schwerer nun und melancholisch düster Wie durch todter Wüsten Schauernachtgeflüster, Wo verlornes Heulen schweift, Thränenwellen der Kozytus schleift.</i></p> <p><i>Mädchen sprich! Ich frage, gieb mir Kunde, Stehst mit höhern Geistern du im Bunde? Ist's die Sprache, lüg mir nicht, Die man in Elysen spricht?</i></p> | <p>Espirituales armonías brotan en fogosa voluptuosidad de sus cuerdas, como desde los cielos Serafines recién nacidos. Como escapados del brazo gigante del caos, expulsados de la tormenta de la creación, los soles emergen cegadores de la noche, así avanza el poder mágico de la música.</p> <p>Es hermoso como ahora suavemente las mareas de plata golpean sobre los liso guijarros de forma majestuosa como el sonido del órgano de trueno. Asaltando desde aquí, como desde las rocas chorros de agua que corren y hacen espuma, y dulces murmullos, como los vientos que soplan y producen el dulce sonido de los bosques de álamos.</p> <p>Triste, melancólico y sombrío, Como aterradoras voces nocturnas cruzando desiertos, por donde vagan aullidos desesperados, y donde el Cocito arrastra sus ondas de lágrimas.</p> <p>¡Habla, muchacha! Responde a mi pregunta: ¿Estas aliada con los divinos espíritus? ¿Es este el idioma -no me mientas- el que se habla en el Eliseo?</p> |
| <p>COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:</p> | |
| <p>Es <i>Lied</i> durchkomponiert donde la línea de equilibrio y proporción típica del Romanticismo fluyen con enorme transparencia. Los poemas de Laura son poemas de amor que pueden leerse como un pequeño ciclo independiente y cuyo punto de referencia común es la poetización del amor y la pasión. El poema refleja el tormentoso amor de Schiller por Laura, nombre idealizado lleno de resonancias que se cree que ocultaba el amor que sentía por Luise Fischer, esposa de un capital de su regimiento en Stuttgart. Es un <i>Lied durchkomponiert</i> que incluye un preludio y postludio pianístico y que en algunas estrofas recuerda a una cantante italiana. De alguna forma este sabor italianizante venga influenciado por su maestro Salieri de Schubert que sigue un equilibrio y proporción que fluye en este <i>Lied</i> de enorme transparencia compuesto en mi mayor donde los momentos pianísticos idénticos para la introducción y conclusión crean una unión en la estructura del texto.</p> | |
| <p>COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:</p> | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:</p> | |

Itzt entkörperpert steh' ich da.
 > *Itzt entkörperpert stehe ich da.*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Zauberin! mit Tönen, wie Mich mit Blicken, zwingst du sie*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “¡Embaucadora!, con tus sonidos, con tus miradas, me sometes”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Seelenvolle Harmonieen wimmeln, Ein wollüstig Ungestüm* traducido como: “Espirituales armonías brotan en fogosa voluptuosidad de sus cuerdas”

Plano pragmático-cultural:

Los textos se inscriben en la serie tradicional de la poesía amorosa sensible, que tiene sus raíces en la poesía anacreóntica, y recurren a la significación de la música, a la imagen del alma que se une a través de un beso sincero, a la representación de sentimientos apasionados y a una metáfora de tipo himno. La fuerza del lenguaje, la riqueza de las imágenes y el sentimiento del verso caracterizan estos textos, donde el Triunfo del Amor es la temática. Schiller se ocupa de la dimensión vivencial del amor, que convierte la tierra en el "reino de los cielos" para los amantes, término que Schiller escoge cuidadosamente del vocabulario de la fe cristiana protestante. Los poemas de Laura son poemas de amor y, como todo poema de amor, cantan a la amada, a su naturaleza, a su cuerpo y a las fantasías de anhelo con el concepto de lujuria de la época donde deja claro esa sensualidad oculta. Hay un total de nueve poemas en la antología que se refieren directa o indirectamente a Laura.

6.25. D.389/D.6/D.191 *Des Mädchens Klage*

| | |
|---|--|
| TÍTULO: | <i>Des Mädchens Klage</i> > El lamento de la doncella |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.6 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 473 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1811 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1894 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Vid. D.6</i> | <i>Vid. D.6</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <i>Vid. D.6</i> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <i>Vid. D.6</i> | |

6.26. D. 390/D. 577 *Die Entzückung an Laura* ¹⁶¹

| | |
|---|--|
| TÍTULO: | <i>Die Entzückung an Laura</i> > Bajo el hechizo de Laura |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 390 (También D.577) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 188 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | marzo 1816 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Laura, über diese Welt zu flüchten Wähn ich - mich in Himmelmajenglanz zu lichten, Wenn dein Blick in meine Blicke flimmt, Aetherlüfte träum' ich einzusaugen, Wenn mein Bild in deiner sanften Augen Himmelblauem Spiegel schwimmt.</i></p> <p><i>Leierklang aus Paradieses Fernen, Harfenschwung aus angenehmem Stern Ras' ich in mein trunken Ohr zu ziehn, Meine Muse fühlt die Schäferstunde, Wenn von deinem wollustheißen Munde Silbertöne ungern fliehn.</i></p> <p><i>Amoretten seh' ich Flügel schwingen, Hinter dir die trunk'nen Fichten springen Wie von Orpheus Saitenruf belebt,</i></p> <p><i>Rascher rollen um mich her die Pole, Wenn im Wirbeltanze deine Sole Flüchtig wie die Welle schwebt.</i></p> <p><i>Deine Blicke, wenn sie Liebe lächeln, Könnten Leben durch den Marmor fächeln</i></p> <p><i>Felsenadern Pulse leihn; Träume werden um mich her zu Wesen,</i></p> | <p>Laura, si tu mirada enternecida se funde en la mía el fulgurante rayo de mi espíritu feliz, como ráfaga encendida. Cuando sueño en ser aspirado en brisas etéreas mientras mi imagen en tus dulces ojos, espejos de celestial azul, flota.</p> <p>El sonido de liras desde el distante Paraíso, la reverberación de las arpas desde las gratas estrellas, me encienden al llegar a mis excitados oídos. Mi musa siente cercana la hora del amor, cuando sin ganas de tus sensuales labios notas de plata se escapan.</p> <p>Veo a Cupido agitando sus alas, tras de ti, danzan ebrios los abetos, como si Orfeo con su música los animara.</p> <p>Veloces giran sobre mí los abadejos, cuando en danza vertiginosa, tu pie se desliza ligero como la ola.</p> <p>Tus miradas, cuando sonríen amor, podría abanicar la vida a través del mármol.</p> <p>Y si las venas de las rocas tuviesen pulso. Los sueños que me envuelven se</p> |

¹⁶¹ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

| | |
|---|---|
| <i>Kann ich nur in deinen Augen lesen, Laura, Laura mein!</i> | harían realidad, Sólo puedo leer en tus ojos ¡Laura, Laura mía! |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>El segundo <i>Lied</i> dedicado a Laura, la protagonista de una serie de poemas de Schiller, con estructura estrófica y donde Schubert pondría música de nuevo en el <i>Lied</i> D. 577. Este <i>Lied</i> estrófico en la mayor cuya fórmula de acompañamiento con arpegios desgranados del Alud que expresa la voluntad a través de una suave melodía que expresa el placer ante la mujer que se siente amada que pasa a tener un papel protagonista. En este <i>Lied</i> se pueden encontrar varias características relacionadas con el Romanticismo alemán. Una de las principales sería la importancia del Yo, en la estrofa: “Laura, si tu mirada enternecida se funde en la mía”, aquí vemos claramente un ejemplo de exaltación del yo individual. Otra característica del Romanticismo es el espíritu de rebeldía, las ansias de libertad, la implícita sensualidad que se pueden observar a lo largo del <i>Lied</i>.</p> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:</p> <p style="text-align: center;"><i>Amoretten seh' ich Flügel schwingen, > Amoretten sehe ich Flügel schwingen,</i></p> | |
| <p>Plano morfosintáctico:</p> <p>En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir <i>Träume werden um mich her zu Wesen</i>, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “Los sueños que me envuelven se harían realidad”.</p> | |
| <p>Plano léxico-semántico:</p> <p>En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: <i>Deine Blicke, wenn sie Liebe lächeln, Könnten Leben durch den Marmor fächeln</i> traducido como: “Tus miradas, cuando sonríen amor, podría abanicar la vida a través del mármol”.</p> | |
| <p>Plano pragmático-cultural:</p> <p>La identificación con la naturaleza está proyectada a través del estado anímico del autor y la utiliza para metaforizar los sentimientos que siente hacia Laura la naturaleza describiendo así una gran exaltación de la imaginación y el sentimiento romántico de la época mostrando la firmeza de sus sentimientos, pero a su vez deja volar su imaginación poniéndole alas a sus sentimientos por Laura.</p> | |

6.27. D.391 *Die vier Weltalter*¹⁶²

| | |
|---|---|
| TÍTULO: | <i>Die vier Weltalter</i> > Las cuatro edades del mundo |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 319 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 815 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | marzo 1816 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1819 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Wohl perlet im Glase der purpurne Wein, Wohl glänzen die Augen der Gäste, Es zeigt sich der Sänger, er tritt herein, Zu dem Guten bringt er das Beste, Denn ohne die Leier im himmlischen Saal Ist die Freude gemein auch beim Nektarmahl.</i></p> <p><i>Ihm gaben die Götter das reine Gemüth, Wo die Welt sich, die ewige, spiegelt, Er hat alles gesehn, was auf Erden geschieht, Und was uns die Zukunft versiegelt, Er saß in der Götter urältestem Rath, Und behorchte der Dinge geheimste Saat.</i></p> <p><i>Er breitet es lustig und glänzend aus Das zusammengefaltete Leben, Zum Tempel schmückt er das irdische Haus, Ihm hat es die Muse gegeben, Kein Dach ist so niedrig, keine Hütte so klein, Er führt einen Himmel voll Götter hinein.</i></p> <p><i>Und wie der erfindende Sohn des Zeus Auf des Schildes einfachem Runde Die Erde, das Meer und den Sternenkreis Gebildet mit göttlicher Kunde,</i></p> | <p>Cómo perla en el vaso el vino purpura, brillan los ojos de los invitados. Aparece el cantante y entra en la sala, a lo bueno él añade lo mejor, porque sin la lira la alegría es vulgar incluso en el festín del néctar¹⁶³ en el Olimpo.</p> <p>Los Dioses le concedieron un mente clara, donde el mundo se refleja eterno, él ha visto todo lo que sucede en la Tierra, y lo que el futuro que nos espera. Se sentó en el prístino Consejo de los Dioses, y escucho la semilla más secreta de todas.</p> <p>La extiende alegre y brillante la vida plegada, adorna la casa terrenal como un templo, que la musa le concedió, ningún techo es tan bajo, ninguna cabaña tan pequeña, que él no llene con todos sus Dioses.</p> <p>Y como el inventor hijo de Zeus, instruido con divina ciencia, grabó sobre la lisa redondez del escudo La Tierra, el Mar y la rueda de los Astros. Así</p> |

¹⁶² Idem.

¹⁶³ La ambrosía y el néctar eran el alimento y la bebida de los dioses en la mitología griega, y los nombres de estas dos sustancias alimenticias siguen existiendo hoy en día, al igual que el concepto de "alimento de los dioses", que significa cualquier comida divina. En cuanto a la procedencia de la ambrosía y el néctar, o cómo se produjeron, no se explica en detalle, ya que simplemente se dice que ambas fueron entregadas al Monte Olimpo todas las mañanas por palomas. <https://mitologiagriega.info/ambrosia/>.

| | |
|---|---|
| <p><i>So drückt er ein Bild des unendlichen All In des Augenblicks flüchtig verrauschenden Schall.</i></p> <p><i>Er kommt aus dem kindlichen Alter der Welt, Wo die Völker sich jugendlich freuten, Er hat sich, ein fröhlicher Wanderer, gesellt Zu allen Geschlechtern und Zeiten. Vier Menschenalter hat er gesehn, Und läßt sie am Fünften vorübergehn.</i></p> <p><i>Erst regierte Saturnus schlicht und gerecht, Da war es Heute wie Morgen, Da lebten die Hirten, ein harmlos</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Geschlecht,</i></p> <p><i>Und brauchten für gar nichts zu sorgen, Sie liebten und thaten weiter nichts mehr, Die Erde gab alles freiwillig her.</i></p> <p><i>Drauf kam die Arbeit, der Kampf begann Mit Ungeheuern und Drachen, Und die Helden fingen, die Herrscher, an, Und den Mächtigen suchten die Schwachen, Und der Streit zog in des Skamanders Feld, Doch die Schönheit war immer der Gott der Welt.</i></p> <p><i>Aus dem Kampf gieng endlich der Sieg hervor, Und der Kraft entblühte die Milde, Da sangen die Musen im himmlischen Chor, Da erhuben sich Göttergebilde! Das Alter der göttlichen Phantasie, Es ist verschwunden, es kehret nie.</i></p> <p><i>Die Götter sanken vom Himmelsthron, Es stürzten die herrlichen Säulen, Und geboren wurde der Jungfrau Sohn, Die Gebrechen der Erde zu heilen, Verbannt ward der Sinne flüchtige Lust,</i></p> | <p>estampa una imagen del universo infinito en el sonido fugaz que se desvanece en un instante.</p> <p>Él procede de la edad de la inocencia del mundo cuando los pueblos disfrutaban de su juventud, grabó la rueda de los Astros, la redondez en el escudo la Tierra, el Mar. Así él estampa una imagen del Universo infinito que con el sonido fugaz se desvanece.</p> <p>Primeramente gobernó Saturno, simple y justo, los días eran todos iguales un día era igual al siguiente vivían los pastores, una raza inofensiva,</p> <p style="text-align: center;">El sexo,</p> <p>Y no tuvo que preocuparse por nada, amaban y no hacían nada más, La tierra renunció a todo por voluntad propia.</p> <p>Después vino el trabajo, comenzó la lucha con monstruos y dragones. Así surgieron los héroes, los gobernantes y los poderosos que buscaron los débiles, y la guerra llegó a la llanura de Escamandro¹⁶⁴, pero la belleza siempre fue el Dios del mundo.</p> <p>De la guerra nació finalmente la victoria, y de la fuerza floreció la ternura, entonces las musas cantaron en divino coro, y entonces se levantaron los dioses. La era de la imaginación divina, desapareció, nunca volverá.</p> <p>Los dioses se hundieron del trono celestial, se derrumbaron los magníficos pilares, y nació el Hijo de la Virgen, para curar las enfermedades de la Tierra. Desterrado fue el deseo fugaz de</p> |
|---|---|

¹⁶⁴ Escamandro es el río de la llanura de Troya, cuyo nombre explicaba así la leyenda: hallándose en Tróade, Heracles tuvo sed y rogó a su padre Zeus que le indicase una fuente. Zeus hizo brotar del suelo una pequeña corriente de agua, que su hijo encontró insuficiente. Entonces Heracles excavó la tierra y encontró una importante capa de agua, que fue el manantial del "Escamandro". En la *Ilíada*, el Escamandro aparece como un dios, hijo de Zeus. Desempeña un papel en el combate de Aquiles contra los troyanos. Indignado de recibir tantos cadáveres y tanta sangre en su cauce, el Escamandro pretende oponer una barrera al héroe. Se desborda, amenaza con ahogarlo, hasta el momento en que Hefesto obliga al río a volver a su lecho y permanecer neutral. El Escamandro, unido a la ninfa Idea, engendró a Teucro, el primer rey de Tróade. De este modo figura en el origen de la familia real de Troya. Más información en: <https://www.tesaurohistoriaymitologia.com/es/56472-escamandro>.

| | |
|--|--|
| <p><i>Und der Mensch griff denkend in seine Brust.</i></p> <p><i>Und der eitle, der üppige Reiz entwich, Der die frohe Jugendwelt zierte, Der Mönch und die Nonne zergeisselten sich, Und der eiserne Ritter turnierte. Doch war das Leben auch finster und wild, So blieb doch die Liebe lieblich und mild.</i></p> <p><i>Und einen heiligen keuschen Altar Bewahrten sich stille die Musen, Es lebte, was edel und sittlich war, In der Frauen züchtigem Busen, Die Flamme des Liedes entbrannte neu An der schönen Minne und Liebestreu.</i></p> <p><i>Drum soll auch ein ewiges zartes Band Die Frauen, die Sänger umflechten, Sie wirken und weben Hand in Hand Den Gürtel des Schönen und Rechten. Gesang und Liebe in schönem Verein Sie erhalten dem Leben den Jugendschein.</i></p> | <p>los sentidos y el hombre reflexionó y examino su conciencia.</p> <p>Y el vano y exuberante encanto escapó, el que adornaba el alegre mundo de la juventud. El monje y la monja se entremezclaron y el Caballero de Hierro se volvió. Pero la vida también era oscura y salvaje, así es como el amor perduró amable y sencillo.</p> <p>Y en un altar sagrado y casto, las musas guardaban en silencio cuando había nobleza y cortesía. En el seno de las mujeres, la llama de la canción se surgió de nuevo prendiendo de nuevo la llama de la poesía.</p> <p>De ahí el “por qué”, una cinta eterna y delicada también a las mujeres y los cantantes que trabajan y tejen de la mano el cinturón de lo bello y lo correcto. Canción y amor en bella unión, conservan la juventud de la vida.</p> |
|--|--|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Se trata de un *Lied* estrófico a modo de canción báquica que relata las Edades del hombre refiriéndose a la mitología griega. Según la mitología griega, desde el origen del mundo, los hombres atravesaron cuatro edades: la Edad de Oro, la Edad de Plata, la Edad de Bronce y la Edad de Hierro. Schubert compone este malicioso *Lied* en sol mayor en forma de *Lied* báquica en 6/8 que incorpora un acompañamiento con acordes continuos quebrados en semicorcheas que se repite en el breve postludio, y que de alguna manera simboliza la idea de la huida del tiempo.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que la rima consonántica de este *Lied* en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: *Wohl perlet im Glase der purpurne Wein, Wohl glänzen die Augen der Gäste, Es zeigt sich der Sänger, er tritt herein, Zu dem Guten bringt er das Beste,*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Da war es Heute wie Morgen*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “los días eran todos iguales un día era igual al siguiente”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado

mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Gesang und Liebe in schönem Verein Sie erhalten dem Leben den Jugendschein* traducido como: “Canción y amor en bella unión, conservan la juventud de la vida”.

Plano pragmático-cultural:

La primera generación fue la de los hombres de Oro, los primeros habitantes de la Tierra vivían sin preocupaciones, inquietudes ni miserias. Zeus, que reina en el Olimpo, los convirtió en genios buenos, guardianes de las causas justas que, ocultos en la niebla, velan por el bienestar de la humanidad. La Edad de Oro griega recuerda a la vida en el Edén de la Biblia.

La segunda generación fue la de los hombres de Plata, que resultó mucho más débil que la de los hombres de Oro. Se acortó el tiempo de la antigua primavera dorada y fueron creados el invierno, el verano y el otoño. Zeus, el que amontona las nubes, enojado con ellos los hizo desaparecer bajo tierra y los convirtió en genios inferiores, los hombres comenzaron a derribar árboles y construir casas para protegerse del clima.

La tercera generación fue la de los hombres de Bronce, eran brutos, violentos y robustos y estaban entregados a las tareas físicas solamente les importaba la guerra y los combates, con corazones endurecidos, pero sin ser seres perversos. Zeus los hizo descender a la morada de Hades que reinaba en las sombras sin dejar rastro de ellos sobre la Tierra.

La última generación es la de los hombres de Hierro ya abandonados por Zeus, el inventor del rayo. Esta generación carece de pudor, de verdad y de buena fe, gobernando el mundo el fraude, la traición y la pasión desmedida por las riquezas.

6.28. D. 396/ D. 583 Gruppe aus dem Tartarus

| | |
|---|--|
| TÍTULO: | <i>Gruppe aus dem Tartarus</i> > Grupo desde el tártaro |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | 1816 (1ª versión D. 396) 1817 (2ª versión D. 583) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 610 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Marzo 1816 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1832 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Horch - wie Murmeln des empörten Meeres, Wie durch hohler Felsen Becken weint ein Bach, Stöhnt dort dumpftief ein schweres, leeres, Qualerpreßtes Ach!</i></p> <p><i>Schmerz verzerrt Ihr Gesicht, Verzweiflung sperret Ihren Rachen fluchend auf. Hohl sind ihre Augen - ihre Blicke Spähen bang nach des Kozytus Brücke, Folgen thränend seinem Trauerlauf.</i></p> | <p>Escucha cómo murmura el mar enfurecido, como un arroyo que llora entre los cóncavos huecos de las peñas, se escucha gemir ahogadamente un pesado, solitario, oprimido y atormentado ¡ay...!</p> <p>El dolor distorsiona su rostro, con gestos desesperados mientras por su boca lanza blasfemias. Huecos son sus ojos... sus miradas que se dirigen temerosas al puente del Cocito, llorando y siguen su fúnebre.</p> |

*Fragen sich einander ängstlich leise:
Ob noch nicht Vollendung sey? -
Ewigkeit schwingt über ihnen Kreise,
Bricht die Sense des Saturns entzwei.*

Se preguntan unos a otros angustiados
en voz baja ha llegado a su fin.
La eternidad vuela en círculos sobre ellos,
para acabar partiendo en dos la hoz de
Saturno.

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Sólo se conservan 14 compases y Schubert hará una segunda versión D. 583. Se interrumpe bruscamente al acabar el quinto verso, justo cuando finaliza la página, pero no quedo muy satisfecho con el resultado, ya que volvió a hacer otra versión un año después. Escalofriante visión sobre los condenados al terror del mundo infernal. Tártaro, es el lugar del máximo castigo, más profundo incluso que el Hades¹⁶⁵.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que la rima consonántica de este Lied en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: *Fragen sich einander ängstlich leise: Ob noch nicht Vollendung sey? - Ewigkeit schwingt über ihnen Kreise, Bricht die Sense des Saturns entzwei.*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original *Schmerz verzerret Ihr Gesicht, Verzweiflung sperret Ihren Rachen fluchend auf* al traducir dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “El dolor distorsiona su rostro, con gestos desesperados mientras por su boca lanza blasfemias.”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Horch - wie Murmeln des empörten Meeres*, – traducido como: Escucha cómo murmura el mar enfurecido”.

Plano pragmático-cultural:

Schubert vuela va la temática de la mitología griega durante este Lied. No es un tema muy recurrido en su obra pero quizás el tema de la moralidad y su final trágico tiene mucho de Schubert sobre su obsesión por la muerte. La tensión va creciendo y con la palabra *Ewigkeit* (eternidad). Después, una escala descendente para evocar al final la espantosa hoz de Saturno¹⁶⁶. Saturno cumpliendo la promesa de devorar a sus propios hijos. Sin embargo su sexto hijo, Zeus fue escondido por su madre y tras una guerra cruel y prolongada consiguieron definitivamente derrotar Saturno.

¹⁶⁵ El término «Hades» en la teología cristiana es paralelo al concepto cristiano de infierno se parece más al tártaro griego, una parte profunda y sombría del Hades usada como mazmorra de tormento y sufrimiento.

¹⁶⁶ Saturno hijo de Coelus y de Cibeles, Cielo y la Tierra, debía suceder a su padre en el trono. Consiguió que su hermano Titán le dejara reinar en su lugar con la condición de que matara a sus hijos varones, estos no murieron Titan lo descubrió y Júpiter el hijo de Saturno derroto a su padre y devolvió el tempo a su padre Saturno. Más información en: <http://www.kindsein.com/es/15/historia/365/>.

6.29. D.397 *Ritter Toggenburg*¹⁶⁷

| | |
|--|---|
| TÍTULO: | <i>Ritter Toggenburg</i> > El caballero de Toggenburg |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 397 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 611 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 13.03.1816 (1ª versión) |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 (1ª versión) 1832 (2ª versión) |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Ritter, treue Schwesterliebe Widmet Euch dieß Herz, Fodert keine andre Liebe, Denn es macht mir Schmerz. Ruhig mag ich Euch erscheinen, Ruhig gehen sehn. Eurer Augen stilles Weinen Kann ich nicht verstehn.«</i></p> <p><i>Und er hörts mit stummem Harme, Reißt sich blutend los, Preßt sie heftig in die Arme, Schwingt sich auf sein Roß, Schickt zu seinen Mannen allen In dem Lande Schweiz, Nach dem heil'gen Grab sie wallen, Auf der Brust das Kreuz.</i></p> <p><i>Große Thaten dort geschehen Durch der Helden Arm, Ihres Helmes Büsche wehen In der Feinde Schwarm, Und des Toggenburgers Nahme Schreckt den Muselmann, Doch das Herz von seinem Grame Nicht genesen kann.</i></p> <p><i>Und ein Jahr hat er's getragen, Trägt's nicht länger mehr, Ruhe kann er nicht erjagen,</i></p> | <p>Noble caballero, os ofrece este corazón, un sincero amor de hermana no pidáis otro amor, porque me causareis pena. Con calma, quiero ver vuestra llegada, y con calma ver vuestra marcha. No puedo comprender ese silencioso llanto en vuestro ojos.</p> <p>Él la escucha desconsolado, y en un fulminante arrebato, la aprieta violentamente en su brazos, monta en su caballo y se marcha con todos sus hombres a tierras de Suiza. Peregrinando hacia el Santo Sepulcro con la cruz en el pecho.</p> <p>Grandes hazañas fueron realizadas por aquellos heroicos brazos; Los penachos de sus yelmos tremolaban entre el bando enemigo, y el nombre de los Toggenburg aterrorizaba a los musulmanes, Pero el corazón de su pena no puede ser curado.</p> <p>Y cuando ha pasado un año, no puede soportarlo más; ya que no encontraba su paz</p> |

¹⁶⁷ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

*Und verläßt das Heer,
Sieht ein Schiff an Joppe's Strande,*

*Das die Segel bläht,
Schiffet heim zum theuren Lande,
Wo ihr Athem weht.*

*Und an ihres Schlosses Pforte
Klopft der Pilger an,
Ach! und mit dem Donnerworte
Wird sie aufgethan:
»Die Ihr suchet, trägt den Schleier,
Ist des Himmels Braut,
Gestern war des Tages Feier,
Der sie Gott getraut.«*

*Da verlässet er auf immer
Seiner Väters Schloß,
Seine Waffen sieht er nimmer,
Noch sein treues Roß,
Von der Toggenburg hernieder
Steigt er unbekannt,
Denn es deckt die edeln Glieder
Härenes Gewand.*

*Und erbaut sich eine Hütte
Jener Gegend nah,
Wo das Kloster aus der Mitte
Düstrer Linden sah;
Harrend von des Morgens Lichte
Bis zu Abends Schein,
Stille Hoffnung im Gesichte,
Saß er da allein.*

*Blickte nach dem Kloster drüben,
Blickte Stundenlang
Nach dem Fenster seiner Lieben,
Bis das Fenster klang,
Bis die Liebliche sich zeigte,
Bis das theure Bild
Sich ins Thal herunter neigte,
Ruhig, engelmild.*

*Und dann legt er froh sich nieder,
Schlief getröstet ein,
Still sich freuend, wenn es wieder
Morgen würde seyn.
Und so saß er viele Tage,
Saß viel Jahre lang,
Harrend ohne Schmerz und Klage,
Bis das Fenster klang.*

abandona el ejército.
Vio un barco en el muelle de Jaffa

con las velas desplegadas,
y se embarcó para la amada tierra
cuyo aire ella respiraba.

A las puerta de su castillo
llama el peregrino.
¡Ay!, y al abrirse la puertas
oyó estas terribles palabras:
"A la que buscas ha tomado velo,
ahora es la esposa de Dios
ayer fue el día solemne
en que ella se consagró a Dios"

Entonces abandona para siempre
el castillo de sus antepasados,
sin volver a mirar sus armas,
ni a su fiel caballo.
Desde Toggenburg descende
irreconocible,
mientras sus nobles miembros
los cubre un sayal.

Y se construye una choza
en un paraje cercano
desde donde veía el convento
entre sombríos tilos.
Expectante desde el alba
hasta el ocaso,
y esperaba silenciosamente hasta que
su amada salía a la ventana.

Miraba hacia el convento
durante interminables horas
a la ventana de su amada,
hasta que la ventana sonaba,
hasta que su amada se abriera,
hasta que su adorada imagen
bajaba después al valle,
tranquila, dulce como un ángel.

Y entonces se sentía feliz
mientras dormía confortado,
alegrándose en silencio
de que de nuevo
la mañana volvería.
Y así sentado pasaron muchos días,
aguardando sin dolor ni lamentos
hasta que la ventana se abriera.

| | |
|---|---|
| <p><i>Bis die Liebliche sich zeigte, Bis das theure Bild Sich ins Thal herunter neigte, Ruhig, engelmild. Und so saß er, eine Leiche, Eines Morgens da, Nach dem Fenster noch das bleiche Stille Antlitz sah.</i></p> | <p>Hasta que su amada se mostraba, y su adorada imagen bajaba después al valle, serena y dulce como un ángel, y así sentado, el cadáver, Una mañana, allí sentado hayo el cadáver y tras la ventana se mostraba la pálida y cálida cara del silencio.</p> |
|---|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Es un largo *Lied durchkomponiert*, el poema de 1792 trata del amor insatisfecho del caballero Toggenburg, que se une a una cruzada y a su regreso se entera de que su amada ha entrado en un monasterio, entonces se instala como ermitaño a la vista de su celda, conformándose con que su imagen se le muestre en la distancia, la balada termina con su muerte. Este Lied que sigue la misma línea de la versión de Zumsteeg sobre el mismo poema. Se trata de una marcha monacal e himno sentimental con bruscas afirmaciones tonales y dispone una larga duración en forma estrófica compuesto en fa mayor, re bemol, y si bemol menos de estilo impreciso dando una impresión de arcaísmo por sus bruscas afirmaciones tonales y terminando con muchas estrofas repetidas que no consiguen una unidad en el estilo narrativo.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que la rima consonántica de este Lied en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: *Bis die Liebliche sich zeigte, Bis das theure Bild Sich ins Thal herunter neigte, Ruhig, engelmild.*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Stille Hoffnung im Gesichte, saß er da allein*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “y esperaba silenciosamente hasta que su amada salía a la ventana”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Bis das Fenster klang, Bis die Liebliche sich zeigte, Bis das theure Bild* traducido como: “hasta que la ventana sonaba, hasta que su amada se abiera, hasta que su adorada imagen”.

Plano pragmático-cultural:

En la puesta en escena de Schubert se traza el camino desde el drama exterior (despedida, crucero) hasta el silencio interior (ermita), con lo que el compositor capta la persistencia intemporal del caballero que sienta su amor hasta la muerte en una imagen musical. La relación de Schubert con Teresa Grob pasa por una época difícil, incluso es posible que se haya producido un distanciamiento que resultaría definitivo y quizás Schubert se haya decidido a musicalizar este Lied que trata de la fidelidad del amor, que el amor salga vencedor a pesar de todas las dificultades a las que se tiene que enfrentar.

6.30. D.402 *Der Flüchtling*¹⁶⁸

| | |
|---|---|
| TÍTULO: | <i>Der Flüchtling</i> > El fugitivo |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 402 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Marzo 1816 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Frisch athmet des Morgens lebendiger Hauch, Purpurisch zuckt durch düst'rer Tannen Ritzen Das junge Licht, und äugelt aus dem Strauch, In gold'nen Flammen blitzen Der Berge Wolken spitzen, Mit freudig melodisch gewirbeltem Lied Begrüßen erwachende Lerchen die Sonne, Die schon in lachender Wonne Jugendlich schön in Auroras Umarmungen glüht.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Sei Licht mir gesegnet! Dein Strahlenguß regnet Erwärmend hernieder auf Anger und Au. Wie silberfarb flittern Die Wiesen, wie zittern Tausend Sonnen im perlenden Thau!</i></p> <p style="text-align: center;"><i>In säuselnder Kühle Beginnen die Spiele Der jungen Natur, Die Zephyre kosen Und schmeicheln um Rosen, Und Düfte beströmen die lachende Flur.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Wie hoch aus den Städten die Rauchwolken dampfen, Laut wiehern und schnauben und knirschen und strampfen Die Rosse, die Farren, Die Wagen erknarren Ins ächzende Thal.</i></p> | <p>Fresca sopla la vivaz brisa matutina, cruzando purpurea la luz temprana entre las sombras de los abetos y mira desde los arbustos.</p> <p>Con las doradas llamas fulguran los picos nubosos de las montañas, con alegres y melodiosas canciones que saludan las despiertas alondras al sol, y él juvenil y bello, con sonriente alegría se enciende al calor del brazo de la Aurora.</p> <p style="text-align: center;">¡Luz, bendita seas! tu lluvia de rayos llueve caldeando la pradera y los pastos. Cómo relucen los prados, como si tremolaran plateados mil soles en las perlas del rocío.</p> <p>En el susurrante frescor comienzan los juegos de la joven Naturaleza. los céfiros acarician y piropean a las rosas, y los aromas inundan la bella campiña.</p> <p>¿Cómo ascienden hacia lo alto de las nubes de humo desde el pueblo? Se oye relinchar, resoplar y patear a los caballos y a los novillos. Los crujientes carros avanzan gimiendo por el valle.</p> |

¹⁶⁸ Idem.

*Die Waldungen leben,
Und Adler, und Falken und Habichte schweben,
Und wiegen die Flügel im blendenden Stral.*

*Den Frieden zu finden,
Wohin soll ich wenden
Am elenden Stab?
Die lachende Erde
Mit Jünglingsgebärde,
Für mich nur ein Grab!*

*Steig empor, o Morgenroth, und röthe
Mit purpurnem Kusse Hain und Feld,
Säusle nieder Abendroth und flöte
Sanft in Schlummer die erstorb'ne Welt.
Morgen - ach! du röthest
Eine Todtenflur,
Ach! und du, o Abendroth! umflötest
Meinen langen Schlummer nur.*

Los bosques están vivos,
llenos de águilas, halcones y azores que
despliegan y mueven
sus alas en los deslumbradores rayos.

Para encontrar la paz,
¿a dónde debo marchar
con mi pobre bastón?
La sonriente tierra
con su apariencia juvenil,
¡sólo es una tumba para mí!

Alzate, ¡oh, Aurora!, y enrojece
al bosque y el campo con tus purpúreos
besos. Desciende susurrante, ¡oh,
atardecer!, arrulla con un dulce sueño al
mundo muerto. Aurora... ¡ay!, pintarás
de rojo un campo de muertos.
¡Ah!, y tú, atardecer,
serás el único que arrulle mi largo sueño.

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Una balada que mejora el resultado de la obtenida en la D. 397 anteriormente. El poema escrito en 1781 está compuesto para ser cantado como trío y se trata de un Lied durchkomponiert que consigue una continuidad entre los destinados episodios que el Lied anterior Ritter Toggenburg, a través de este himno que narra el nacimiento de día y la figura del caminante romántico, es decir del fugitivo que siempre está en tensión y en continua huida pero sin narra las heroicidades de un caballero. Compuesta en si bemol, las tonalidades y modulaciones se han utilizado con mucha soltura que cautivaron la adolescencia de Schubert.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Sanft in Schlummer die erstorb'ne Welt.
> Sanft in Schlummer die erstorbene Welt.

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Und schmeicheln um Rosen, Und Düfte bestören die lachende Flur*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "¡tan tierno y amoroso es este coqueteo!".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Dein Strahlenguß regnet* traducido como: "y piropean a las rosas, y los aromas

inundan la bella campiña”.

Plano pragmático-cultural:

La temática de la muerte y sufrimiento sigue presente, un contraste ocasionado por los dos lados de la vida, por un lado la naturaleza y la paz que esta produce, en contraposición de la angustia y tristeza generados por los horrores de la guerra.

6.31. D. 577/D. 390 *Die Entzückung an Laura*

| | |
|---|--|
| TÍTULO: | <i>Die Entzückung an Laura</i> > Bajo el hechizo de Laura |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 390 (También D.577) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 188 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | marzo 1816 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1895 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Vid. D.390</i> | <i>Vid. D.390</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <i>Vid. D.390</i> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <i>Vid. D.390</i> | |

6.32. D. 583/ D. 396 *Gruppe aus dem Tartarus*

| | |
|---------------------------------|--|
| TÍTULO: | <i>Gruppe aus dem Tartarus</i> > Grupo desde el tártaro |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 396 (También: D. 583) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Vid. D.396</i> | <i>Vid. D.396</i> |

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Vid. D.396

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Vid. D.396

6.33. D.584 *Elysium*¹⁶⁹

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Elysium</i> > Elíseos |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 584 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Septiembre 1817 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1830 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Vorüber die stöhnende Klage!</i> <i>Elisiums Freudengelage</i> <i>Ersäufen jegliches Ach -</i> <i>Elisiums Leben</i> <i>Ewige Wonne, ewiges Schweben,</i> <i>Durch lachende Fluren ein flötender Bach.</i></p> <p><i>Jugendlich milde</i> <i>Beschwebt die Gefilde</i> <i>Ewiger May,</i> <i>Die Stunden entfliehen in goldenen Träumen,</i> <i>Die Seele schwillt aus in unendlichen Räumen,</i> <i>Wahrheit reißt hier den Schleier entzwei.</i></p> <p><i>Unendliche Freude</i> <i>Durchwaltet das Herz.</i> <i>Hier mangelt der Name dem trauernden Leide,</i> <i>Sanfter Entzücken nur heißet hier Schmerz.</i></p> <p><i>Hier strecket der wallende Pilger die matten</i> <i>Brennenden GLieder im säuselnden Schatten,</i> <i>Leget die Bürde auf ewig dahin -</i> <i>Seine Sichel entfällt hier dem Schnitter,</i> <i>Eingesungen von Harfengezitter,</i> <i>Träumt er geschnittene Halme zu sehn.</i></p> | <p>¡Que cesen los lastimeros lamentos! Los banquetes del Elíseo ahogan todo el llanto. La vida en el Eliseo es eterno gozo, eterna delicia, es un arroyo cantarín a través de sonrientes campos.</p> <p>La eterna primavera sobrevuela la campiña durante un eterno mayo. Las horas transcurren en dorados sueños, el alma se expande en espacios infinitos, aquí la verdad desgarró el velo en dos.</p> <p>La Infinita alegría que invade el corazón. Aquí no cabe nadie que nos entristezca y se habla de dulce arrebató y no de dolor.</p> <p>Aquí el fatigado peregrino extiende sus cansados y abrasados miembros en la refrescante sombra, y deja su carga para siempre. Su hoz cae en mandos del segador, arrullado por las vibrantes arpas, que sueña con ver los tallos cortados.</p> |

¹⁶⁹ Idem.

| | |
|--|---|
| <p><i>Dessen Fahne Donnerstürme wallte, Dessen Ohren Mordgebrüll umhallte,</i></p> <p><i>Berge bebten unter dessen Donnergang, Schläft hier linde bei des Baches Rieseln, Der wie Silber spielt über Kiesel, Ihm verhallt wilder Speere Klang.</i></p> <p><i>Hier umarmen sich getreue Gatten, Küssen sich auf grünen sammt'nen Matten Liebgekost vom Balsamwest, Ihre Krone findet hier die Liebe, Sicher vor des Todes strengem Hiebe, Feiert sie ein ewig Hochzeitfest.</i></p> | <p>Cuyo estandarte ondea las tormentas, cuyos oídos resonaron con el rugido del asesinato,</p> <p>Las montañas temblaron bajo su trueno, el cual duerme, perezoso junto al arroyo, que juega como la plata sobre los guijarros, el sonido de la lanza salvaje se pierde.</p> <p>Aquí los fieles esposos se abrazan y se besan sobre la verde pradera aterciopelada, acariciados por el suave viento del oeste. El amor encuentra aquí su corona, a salvo del duro golpe de la muerte, celebrando un eterno banquete de bodas.</p> |
|--|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Schubert recupera un género muy apreciado en la época, la balada. Se trata de una cantata que enlaza las bellezas eternas del más allá. Es un Lied de diez páginas con cambios de estructura, diferentes tempos y una tonalidad en constante evolución. Para terminar en la mayor cuando lo inicia en mi mayor.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que la rima consonántica de este Lied en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: *Unendliche Freude Durchwaltet das Herz. Hier mangelt der Name dem trauernden Leide, Sanfter Entzücken nur heißet hier Schmerz.*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Jugendlich milde Beschwebt die Gefilde Ewiger May*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "La eterna primavera sobrevuela la campiña durante un eterno mayo".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Dessen Fahne Donnerstürme wallte, Dessen Ohren Mordgebrüll umhallte* traducido como: "Cuyo estandarte ondea las tormentas, cuyos oídos resonaron con el rugido del asesinato".

Plano pragmático-cultural:

Las obras que tratan el tema del cielo e infierno eran muy habituales en la Edad Media y Schubert vuelve a recuperarlo en este Lied. El poema era muy apreciado por el autor, ya que lo había empleado en 1813 como base de operaciones para una serie de ejercicios escolares destinados a Salieri, donde la elocuencia, la variedad del acentos e intensidad del texto convirtieron en un Lied de los más importantes de Schubert.

6.34. D.588 *Der Alpenjäger*¹⁷⁰

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Der Alpenjäger</i> > El cazador alpino |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 588 (segunda versión publicada como Op.37 No. 2) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 40 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | octubre 1817 (1ª versión) |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1975 (1ª versión) 1825 (2ª versión) |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Willst du nicht das Lämmlein hüten? Lämmlein ist so fromm und sanft, Nährt sich von des Grases Blüthen, Spielend an des Baches Ranft? »Mutter, Mutter, laß mich gehen, Jagen nach des Berges Höhen!«</i></p> <p><i>Willst du nicht die Heerde locken Mit des Hornes munterm Klang? Lieblich tönt der Schall der Glocken In des Waldes Lustgesang. »Mutter, Mutter, laß mich gehen, Schweifen auf den wilden Höhen!«</i></p> <p><i>Willst du nicht der Blümlein warten, Die im Beete freundlich stehn? Draußen ladet dich kein Garten, Wild ist's auf den wilden Höh'n! »Laß die Blümlein, laß sie blühen, Mutter, Mutter, laß mich ziehen!«</i></p> <p><i>Und der Knabe ging zu jagen, Und es treibt und reißt ihn fort, Rastlos fort mit blindem Wagen An des Berges finstern Ort, Vor ihm her mit Windesschnelle Fliehet die zitternde Gazelle.</i></p> <p><i>Auf der Felsen nackte Rippen Klettert sie mich leichtem Schwung,</i></p> | <p>¿No quieres apacentar al corderito? El corderito es tan manso y suave, que se alimenta de hierba tiernas, Hace cabriolas junto a los arroyos, “¡Madre, madre, dejame ir a cazar a las montañas!”</p> <p>¿No quieres llamar al rebaño con el alegre sonido del cuerno? Agradablemente se mezcla el eco de las campanas con los cantos alegres del bosque. “¡Madre, madre, dejame ir a vagar por las agrestes cimas!”</p> <p>¿No quieres cuidar de las flores que primorosamente están en viveros? Fuera de aquí ningún jardín te invita, silvestres son las agrestes cimas. ¡Deja las flores, dejalas crecer! “¡Madre, madre, dejame ir!”</p> <p>Y el muchacho se fue a cazar; movido por un fuerte impulso, por una ciega osadía hasta llegar a un sombrío lugar en la montaña, ante él, con la rapidez del viento, huye una temblorosa gacela.</p> <p>Sobre las desnudas crestas rocosas ella trepa con fácil impulso,</p> |

¹⁷⁰ Idem.

| | |
|--|---|
| <p><i>Durch den Riß geborstner Klippen Trägt sie der gewagte Sprung, Aber hinter ihr verwogen Folgt er mit dem Todesbogen.</i></p> <p><i>Jetzo auf den schroffen Zinken Hängt sie, auf dem höchsten Grat, Wo die Felsen jäh versinken, Und verschwunden ist der Pfad. Unter sich die steile Höhe, Hinter sich des Feindes Nähe.</i></p> <p><i>Mit des Jammers stummen Blicken Fleht sie zu dem harten Mann, Fleht umsonst, denn loszudrücken, Legt er schon den Bogen an. Plötzlich aus der Felsenspalte Tritt der Geist, der Bergesalte.</i></p> <p><i>Und mit seinen Götterhänden Schützt er das gequälte Thier. »Mußt du Tod und Jammer senden,« Ruft er, »bis herauf zu mir? Raum für alle hat die Erde, Was verfolgst du meine Heerde?«</i></p> | <p>cruza las hendiduras de las rocas con atrevidos saltos. Pero él intrépidamente la persigue con su arco mortal.</p> <p>Ahora sobre la empinada cima, se posa en el pico más alto, allí donde las rocas caen a plomo y acaban con todos los caminos. hasta el escarpado precipicio llega el adversario en tras de ella.</p> <p>Con la desesperación pintada en su muda mirada, que suplica al hombre despiadado, implora en vano, pues la flecha ya está preparada en el arco. De pronto, desde una hendidura de la roca surge un espíritu, el viejo de la montaña.</p> <p>Y con sus divinas manos protege al atormentado animal. “¿tienes que traer la muerte y la desgracia hasta aquí arriba?”, grita. “Hay sitio para todos en la Tierra, ¿por qué persigues a mi rebaño?”</p> |
|--|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Compuesto en 1817, Schubert ya había hecho otra versión sobre una versión de Mayrhofer. Es un *Lied* complicado en forma de balada, pero con elementos recitativos con tres episodios claramente diferenciados: en do menor 2/4, la bemol 6/8 y la mayor 4/4. La pieza es de gran calidad, pero musicalmente hablando no acaba de funcionar por su forma discontinua y falta de unidad. La música sigue al texto fielmente para integrar el lenguaje recitativo como forma estrófica.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Durch den Riß **geborstner** Klippen*
> Durch den Riß geborstener Klippen

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Liebllich tönt der Schall der Glocken In des Waldes Lustgesang*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “Agradablemente se mezcla el eco de las campanas con los cantos alegres del bosque”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Aber hinter ihr verwogen* traducido como: "Pero él intrépidamente la persigue con su arco mortal".

Plano pragmático-cultural:

Esta no es una de las mejores baladas de Schiller porque en su intento de acercarse a la balada popular, fue un fracaso ya que el lenguaje inexacto, el escenario inverosímil, deja en evidencia la falta de conocimientos del entorno. La región alpina desconocida para Schiller y le pasa factura en esta obra con efecto moralizantes, ya que él conocía sus características como mucho por las imágenes, por narraciones de otras personas o por la literatura. El hecho de que una gacela huya de un niño en los Alpes muestra la completa ignorancia de Schiller en el campo de la biología, y cuando la supuesta gacela, huyendo del chico, que se ha convertido de repente en un "hombre duro", ya no sabe qué hacer, le ruega a éste que no se aparte, surge de una grieta un espíritu, "el viejo de la montaña", que, según leemos, protege al atormentado animal con sus manos de los Dioses.

6.35. D.594 *Der Kampf*¹⁷¹

| | |
|--|---|
| TÍTULO: | <i>Der Kampf</i> > La lucha |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 594 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Noviembre 1817 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1829 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Nein, länger werd' ich diesen Kampf nicht kämpfen, Den Riesenkampf der Pflicht. Kannst du des Herzens Flammentrieb nicht dämpfen, So fodre, Tugend, dieses Opfer nicht.</i></p> <p><i>Geschworen hab ich's, ja ich hab's geschworen, Mich selbst zu bändigen. Hier ist dein Kranz, er sey auf ewig mir verloren, Nimm ihn zurück und laß mich sündigen.</i></p> <p><i>Zerrissen sey, was wir bedungen haben,</i></p> | <p>No, yo no alargaré este combate, por la titánica batalla del deber. Si tú no puedes enfriar el ardor de este corazón, ¡ Oh virtud, no me pidas este sacrificio!</p> <p>Yo he jurado, sí, lo he jurado Aquí está tu corona, la doy por perdida para siempre, ¡Tomala otra vez y dejame pecar!</p> <p>Roto está lo que nosotros habíamos</p> |

¹⁷¹ Idem.

| | |
|--|---|
| <p><i>Sie liebt mich - deine Krone sey verscherzt. Glücklich, wer in Wonnetrunkenheit begraben, So leicht wie ich den tiefen Fall verschmerzt.</i></p> <p><i>Sie sieht den Wurm an meiner Jugend Blume nagen Und meinen Lenz entflohn, Bewundert still mein heldenmüthiges Entsagen Und großmuthsvoll beschließt sie meinen Lohn.</i></p> <p><i>Misstrauen, schöne Seele, dieser Engelgüte, Dein Mitleid waffnet zum Verbrechen mich. Giebt's in des Lebens unermeßlichem Gebiete Giebt's einen andern schönern Lohn als dich?</i></p> <p><i>Als das Verbrechen, das ich ewig fliehen wollte? Tyrannisches Geschick! Der einz'ge Lohn, der meine Tugend krönen sollte, Ist meiner Tugend letzter Augenblick!</i></p> | <p>pactado, ella me ama, y tu corona se perderá. Feliz quien cae en la tentación del placer, y por ello soportaré las consecuencias.</p> <p>Ella ve al gusano que roe la flor de mi juventud y ve cómo se va marchando la primavera. Admira en silencio mi heroica renuncia Y magnánimamente decide mi recompensa.</p> <p>Desconfía, bella alma, de la bondad de este ángel. Tu piedad me arma al crimen. Si hay en el dominio incommensurable de la vida.</p> <p>¿Hay alguna recompensa más justa que la tuya? ¡Titánico destino! La única recompensa que debería coronar mi virtud, ¡Es el último momento de mi virtud!</p> |
|--|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Es un *Lied* de concepción épica donde no faltan las fanfarrias, el sonido de las armas, grandes acordes y la afirmación del coraje personal y que al final el joven tiene que sucumbir inevitablemente. El amor y el deber es eterno dilema de muchísimas obras, este *Lied* basado en la obra de Schiller de veintidós estrofas que Schubert solamente musicalizo cinco. Se trata de un *lied* de carácter heroico con formas retóricas que debaten entre el deber, el amor, la pasión destructiva y que ofrece para ello un a multitud de episodios, con cambios continuos de ritmo y expresión. Está lleno de impulsos compuesta en fa menor donde no faltan las fanfarrias, el sonido de las armas, el combate y el coraje personal donde el re menor es el polo tonal de este combate cuyo héroe debe sucumbir al destino.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Geschworen hab ich's, ja ich hab's geschworen
> Geschworen hab ich es, ja ich hab's geschworen*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Glücklich, wer in Wonnetrunkenheit begraben, So leicht wie ich den tiefen Fall verschmerzt*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "Feliz quien cae en la tentación del placer, y por ello soportaré las consecuencias".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Dein Mitleid waffnet zum Verbrechen mich* traducido como: "Tu piedad me arma al crimen".

Plano pragmático-cultural:

El honor, la lucha por el combate se mezcla con el amor pasional que siente por la amada con el deber como que le obliga a tomar decisiones sobre el corazón. Se trata de eterno debate entre la lucha por el deber y el amor tan característico en cualquier época, el corazón tienes razones que la razón ni el honor son capaces de comprender.

6.36. D. 595/ D. 73 *Thekla, eine Geisterstimme*

| | |
|---|---|
| TÍTULO: | <i>Thekla, eine Geisterstimme</i> > Tecla, una voz fantasmal |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.73. Otra versión: D.595 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 755 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 22.08.1813 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1868 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Vid. D.73</i> | <i>Vid. D.73</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <i>Vid. D.73</i> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <i>Vid. D.73</i> | |

6.37. D. 636/ D. 52 *Sehnsucht*

| | |
|---------------------------------|------------------------------|
| TÍTULO: | <i>Sehnsucht</i> > Anheló |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.52. Otra versión: D.636 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 664 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 15.04.1813 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1868 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |

| | |
|---|-------------------------------|
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO <i>Vid. D.52</i> | TM <i>Vid. D.52</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <i>Vid. D.52</i> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <i>Vid. D.52</i> | |

6.38. D. 637/ D. 251 *Hoffnung*

| | |
|---|--------------------------------|
| TÍTULO: | <i>Hoffnung</i> > Esperanza |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 251 (También: D.637) |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 345 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 7.08.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1872 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO <i>Vid. D.251</i> | TM <i>Vid. D.251</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <i>Vid. D.251</i> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <i>Vid. D. 251</i> | |

6.39. D. 638/D. 30/ D. 192 *Der Jüngling am Bache*

| | |
|---------------------------------|--|
| TÍTULO: | <i>Der Jüngling am Bache</i> > El joven al borde del arroyo |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.30. Otras versiones: D.192 y D.638 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 382 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 24.09.1812 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1894 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |

| | |
|---|-------------------------------|
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO <i>Vid. D.30</i> | TM <i>Vid. D.30</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <i>Vid. D.30</i> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <i>Vid. D.30</i> | |

6.40 D.677 *Die Götter Griechenlands*¹⁷²

| | |
|---|--|
| TÍTULO: | <i>Die Götter Griechenlands</i> > Los dioses de Grecia |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 677 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Noviembre 1819 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1848 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder Holdes Blüthenalter der Natur! Ach, nur in dem Feenland der Lieder Lebt noch deine fabelhafte Spur. Ausgestorben trauert das Gefilde, Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick, Ach, von jenem lebenwarmen Bilde Blieb der Schatten nur zurück.</i> | Bello mundo, ¿dónde estás? ¡vuelve!, ¡La época de florecimiento de la naturaleza! ¡Ay!, sólo en el país de las canciones Pervive aun tu fabulosa huella. El reino extinto está de luto, Ningún Dios aguanta mi presencia; ¡ay!, de aquella imagen cálida de vida tan sólo queda la sombra. |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Del poema de Schiller <i>Die Götter Griechenlands</i>, larga meditación sobre la perfección del mundo helénico, Schubert componen este <i>Lied</i> que solo usa una sola estrofa (de las dieciséis de la obra de ocho versos cada una) la duodécima, quizás la más nostalgia que evoca la perdida y angustia que siente por la perdida y la consiguiente transición a ese mundo. La frase inicial, que se desarrolla en los dos primeros versos sobre la obsesiva rítmica señalada, y que de una u otra forma estará siempre presente, es repetida, haciendo hincapié en la expresión <i>Schöne Welt, wo bist du?</i> Si <i>Prometeo</i> D.674 obra de Goethe, es un grito de rebeldía, este <i>Lied</i> es una trágica constatación de los sentimientos que los escritores de la época sentían y que dejaron constancia, quizás influidos por el momento político y social en el que vivían llenos de grandes cambios. Esta primera estrofa es un claro lamento del autor que ve cómo la razón y el raciocinio han tomado todo, dejando la</p> | |

¹⁷² Idem.

poesía relegada a un mundo ya inexistente, que no es otro que el país de las fábulas, los dioses, y las hadas. Mientras antaño todo era explicado por la mitología -el sol era un carro dorado-, ahora solo existe la fría razón y el raciocinio más despiadado -ahora es una bola de fuego y la Tierra gira alrededor de ella.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que la rima consonántica de este Lied en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: *Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder Holdes Blüthenalter der Natur! Ach, nur in dem Feenland der Lieder Lebt noch deine fabelhafte Spur.*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "Ningún Dios aguanta mi presencia".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Holdes Blüthenalter der Natur!* traducido como: "¡La época de florecimiento de la naturaleza!".

Plano pragmático-cultural:

El poema de *Die Götter Griechenlandes*, Los dioses de Grecia, narra la predicción del mundo helénico tras la evocación del mundo bendecido por los Dioses, llora su pérdida y los cambios a los que el mundo de ese momento ha acontecido. Es un reflejo de la nostalgia del mundo perdido (la civilización griega, el mundo clásico). Se trata de un lamento nostálgico por la pérdida del paraíso imaginado por los románticos que se suceden en tres temas que han de ser expuestos muy lentamente y con una santa inspiración. Las transiciones entres versos son majestuosas.

6.41 D. 793/ D. 250 *Das Geheimnis*

| | |
|---------------------------------|--------------------------------------|
| TÍTULO: | <i>Das Geheimnis</i> > El secreto |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 250, D. 793 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 250 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 07.08.1815 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1872 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |

| | |
|---|-------------------|
| TO | TM |
| <i>Vid. D.250</i> | <i>Vid. D.250</i> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <i>Vid. D.250</i> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <i>Vid. D. 250</i> | |

6.42 D.794 *Der Pilgrim*¹⁷³

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Der Pilgrim</i> > El peregrino |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 794 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | Mayo 1823 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1825 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Noch in meines Lebens Lenze War ich und ich wandert' aus, Und der Jugend frohe Tänze Ließ ich des Vaters Haus.</i></p> <p><i>All mein Erbtheil, meine Habe Warf ich fröhlich glaubend hin, Und am leichten Pilgerstabe Zog ich fort mit Kindersinn.</i></p> <p><i>Denn mich trieb ein mächtig Hoffen Und ein dunkles Glaubenswort, Wandle, riefs, der Weg ist offen, Immer nach dem Aufgang fort.</i></p> <p><i>Bis zu einer goldnen Pforten Du gelangst, da gehst du ein, Denn das Irdische wird dorten Himmlisch unvergänglich seyn.</i></p> <p><i>Abend wards und wurde Morgen,</i></p> | <p>Estando todavía en la primavera de mi vida, cuando emprendí el camino y dejé las alegres danzas de juventud en el hogar paterno.</p> <p>Toda mi herencia, todos mis bienes confiadamente los dejé allí, Y con ligero bastón de peregrino partí con infantil entusiasmo.</p> <p>Me impulso una fuerte esperanza y una oscura palabra de fe que me grito: "Peregrino, el camino está abierto, siempre hacia la salida del sol."</p> <p>"Llegarás a una puerta dorada, y entrarás por ella es allí donde lo terrenal se convertirá celestial e imperecedero"</p> <p>Se hizo de noche y llegó la mañana</p> |

¹⁷³ Idem.

| | |
|--|---|
| <p><i>Nimmer, nimmer stand ich still, Aber immer blieb verborgen, Was ich suche, was ich will.</i></p> <p><i>Berge lagen mir im Wege, Ströme hemmten meinen Fuß, Über Schlünde baut ich Stege, Brücken durch den wilden Fluß.</i></p> <p><i>Und zu eines Stroms Gestaden Kam ich, der nach Morgen floß, Froh vertrauend seinem Faden Werf ich mich in seinen Schooß.</i></p> <p><i>Hin zu einem großen Meere Trieb mich seiner Wellen Spiel, Vor mir liegts in weiter Leere, Näher bin ich nicht dem Ziel.</i></p> <p><i>Ach kein Steg will dahin führen, Ach der Himmel über mir Will die Erde nie berühren, Und das dort ist niemals hier.</i></p> | <p>y nunca más detuve, pero siempre quedó oculto aquello busco, aquello que deseo.</p> <p>En mi camino se abrían las montañas, los ríos se detenían a mi paso, construí escaleras en los desfiladeros, y puentes para cruzar el caudal turbulento.</p> <p>Y llegue a la orilla de una corriente que fluía hacia el este, confiando alegremente en su curso y me arroje a sus aguas.</p> <p>Hacia un vasto océano que me empujo el juego de la olas, Ante mí se encuentra un dilatado vacío, no estoy más cerca de mi meta.</p> <p>¡Ay!, ningún camino me llevará allí, ¡Ay!, el cielo está sobre mí, Y no rozará la tierra, ¡y el Allá nunca es Aquí!</p> |
|--|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Este *Lied* nos narra el viaje que es la vida. Dotado de una estructura en nueve estrofas, donde las cuatro primeras se repiten en dos grupos. Se trata de un *Lied* sobre el viaje hacia la muerte muy convincente y convencido del eterno tema de los viajes compuesto sobre esta íntima poesía.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*War ich und ich wandert' aus,
> War ich und ich wanderte' aus*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Noch in meines Lebens Lenze*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "Estando todavía en la primavera de mi vida".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Und der Jugend frohe Tänze Ließ ich des Vaters Haus* traducido como: "y dejé

las alegres danzas de juventud en el hogar paterno”

Plano pragmático-cultural:

Narran los hechos llenos de inquietud y los devenires de la vida que nos llevan por diferentes caminos con un excepcional dramatismo que desembocan en la última estrofa pesimista a moda de marcha fúnebre. La peregrinación desemboca casi en una marcha fúnebre; la desastrosa constatación final de la última estrofa. Ésta es la señal de la consumación suprema del cántico, donde la noche es protagonista unida al pesimismo del espíritu del viaje, que viene a acompañar al peregrino hacia su destino final la muerte.

6.43 D.801 *Dithyrambe*¹⁷⁴

| | |
|---|--|
| TÍTULO: | <i>Dithyrambe</i> > Ditirambo |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.801 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1824 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1826 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Nimmer, das glaubt mir, Erscheinen die Götter, Nimmer allein. Kaum daß ich Bacchus den lustigen habe, Kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe, Phöbus der Herrliche findet sich ein. Sie nahen, sie kommen die Himmlischen alle, Mit Göttern erfüllt sich Die irdische Halle.</i></p> <p><i>Sagt, wie bewirth' ich, der Erdegebohrne, Himmlischen Chor? Schenket mir euer unsterbliches Leben, Götter! Was kann euch der Sterbliche geben? Hebet zu eurem Olymp mich empor! Die Freude, sie wohnt nur In Jupiters Saale, O füllet mit Nektar, o reicht mir die Schale!</i></p> <p><i>Reich ihm die Schale! schenke dem Dichter. Hebe nur ein; schenke nur ein! Netz' ihm die Augen mit himmlischem Thau, Daß er den Styx, den verhaßten, nicht schaue, Einer der Unsern sich dünke zu sein. Sie rauschet, sie perlet, die himmlische Quelle,</i></p> | <p>Jamás, creedme, aparecen los Dioses solos, solos, jamás. Apenas que tengo a Baco el Alegre, Viene Cupido, el chico sonriente, Febo el glorioso se encuentra. Todas las deidades llegan y se acercan a la terrenal morada se llena de Dioses.</p> <p>Decid, mortales, ¿Cómo puedo yo, nacido de la tierra, obsequiar al grandioso coro? Regaladme vuestra vida inmortal, Dioses, ¿qué os puede ofrecer un mortal? ¡elevadme a vuestro olimpo! La alegría reside sólo en Olimpo de Júpiter ¡llenad la copa de néctar y pasádmela!</p> <p>¡Pasadle la copa! ¡Y dar de beber al poeta! coge sólo una; ¡toma solamente una! Humedece sus ojos con el rocío celestial, para que no te vea odiada Estigia y ya que no puede ser uno de los nuestros. Se precipita, perla, la primavera celestial, El pecho se calma, el ojo se vuelve brillante.</p> |

¹⁷⁴ Idem.

Der Busen wird ruhig, das Auge wird helle.

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Este *Lied* estrófico de carácter estudiantil de tres estrofas llenos de detalles humorísticos sobre mundo de los Dioses es el penúltimo que Schubert compuso de Schiller. Se encuentra entre el aria y la balada en la cual predomina el elemento poético: la forma es una narración viva. En este *Lied* no predomina ni el elemento poético ni el musical; ambos se impregnan mutuamente, proporcionándonos una imagen hermosa de un magnífico y poeta que ha dejado pasar las formas cambiantes de la vida y mira al mundo con una mirada libre y alegre.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Sagt, wie bewirth' ich, der Erdegebohne,
> Sagt, wie bewirthe ich, der Erdegebohne,

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Daß er den Styx, den verhaßten, nicht schaue, Einer der Unsem sich dünke zu sein*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "para que no te vea odiada Estigia y ya que no puede ser uno de los nuestros".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Der Busen wird ruhig, das Auge wird helle* traducido como: "El pecho se calma, el ojo se vuelve brillante".

Plano pragmático-cultural:

La frescura hacia el exterior ha terminado, pero por dentro la vieja fuerza florece intacta. El texto se ajusta totalmente al sentimiento que está representado de manera simple pero exhaustiva, a veces de forma violenta, de manera insólita, al progreso natural en una descripción de los sentimientos viva y precisa.

6.44 D.990 *Der Graf von Habsburg*¹⁷⁵

| | |
|---|--|
| TÍTULO: | <i>Der Graf von Habsburg</i> > El conde de Habsburgo |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.990 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 957 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | 1818? |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1853 |
| LIBRETISTA | F. Schiller (1759-1805) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Zu Aachen in seiner Kaiserpracht, Im alterthümlichen Saale, Saß König Rudolchs heilige Macht Beim festlichen Krönungsmahle. Die Speisen trug der Pfalzgraf des Rheins, Es schenkte der Böhme des perlenden Weins, Und alle die Wähler, die Sieben, Wie der Sterne Chor um die Sonne sich stellt, Umstanden geschäftig den Herrscher der Welt, Die Würde des Amtes zu üben.</i></p> <p><i>Und rings erfüllte den hohen Balkon Das Volk in freudgem Gedränge, Laut mischte sich in der Posaunen Ton Das jauchzende Rufen der Menge. Denn geendigt nach langem verderblichen Streit War die kaiserlose, die schreckliche Zeit, Und ein Richter war wieder auf Erden. Nicht blind mehr waltet der eiserne Speer, Nicht fürchtet der Schwache, der Friedliche mehr, Des Mächtigen Beute zu werden.</i></p> | <p>En Aquisgrán, para la fiesta de su coronación en una antigua sala llena de esplendor imperial estaba sentado el rey Rodolfo.</p> <p>La comida la trajo el conde palatino del Rin, él de Bohemia sirvió el espumoso vino, y todos los electores, los sietes, al igual que el coro de las estrellas se colocaron alrededor del sol, acompañando a Rodolfo, solícito dueño del mundo, que ejercía su poder.</p> <p>Y alrededor del balcón alto los acompañaba el pueblo que con jubilosos gritos de gentío, se fundía con el sonido de las trompetas porque después de un largo y pernicioso conflicto, la terrible época sin emperador, Había terminado y volvía a haber un juez en la tierra. La lanza de hierro ya no se empuña a ciegas, ya no teme a los débiles, a los pacíficos, para convertirse en la presa de los poderosos.</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| Es un <i>Lied</i> de doce estrofas, donde Schubert resume como una simple canción estrófica de la balada de Schiller completada el 25 de abril de 1803. Está mucho más cerca del sentido popular cristiano que cualquier otra de sus baladas y contradice la propia forma de pensar de Schiller. | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| Plano ortográfico y formal: | |
| Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que la rima consonántica de este | |

¹⁷⁵ Idem.

Lied en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: *Zu Aachen in seiner Kaiserpracht, Im alterthümlichen Saale, Saß König Rudolphs heilige Macht Beim festlichen Krönungsmahle.*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original *Umstanden geschäftig den Herrscher der Welt, Die Würde des Amtes zu üben*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “acompañando a Rodolfo, solícito dueño del mundo, que ejercía su poder”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Es schenkte der Böhme des perlenden Weins, Und alle die Wähler, die Sieben*, traducido como: “él de Bohemia sirvió el espumoso vino, y todos los electores”

Plano pragmático-cultural:

La balada sigue la historia del mundo con el paso de la Providencia: la devota humildad del conde (Rodolfo se muestra como un cristiano piadoso y honra con reverencia el Santísimo Sacramento) es recompensada en la balada con una gran felicidad terrena. Buena acción y recompensa, visiblemente unidos por la Providencia, que está sacada de la profundidad de la cosmovisión cristiana. Trata la historia del conde de Habsburgo (Rudolf) ¹⁷⁶ que oyó una campanilla en medio del bosque y se encontró a un sacerdote junto a un arroyo con su monaguillo. El sacerdote cuenta como se apresura para ver a un moribundo y llevar a cabo la unción de los enfermos, pero el puente se había vuelto insuperable. Rudolf le da su caballo al sacerdote para que cumpla su servicio. A la mañana siguiente el sacerdote devuelve el caballo del conde agradecido, este rechaza humildemente el caballo y se lo da al sacerdote, el cual se ha convertido en capellán del arzobispo coral habló de las virtudes del conde, de que su nombre se hizo conocido en todo el reino. El sacerdote lo honra con una gran familia (Rodolfo tendrá seis hijas que le unirán seis coronas) además de ser elegido emperador romano. Y todos los invitados a la cena de la coronación reconocen en el conde a su nuevo emperador.

¹⁷⁶ Rodolfo I (1218- 1291) fue llamado Rodolfo IV desde 1240 conde de Habsburgo y desde 1273 hasta 1291 el primer rey germano-romano de la familia de los Habsburgo que gobierno el Sacro Imperio Romano Germánico. Con él, la dinastía de los Habsburgo se trasladó desde su territorio ancestral en Suiza a la región del Danubio, que se convirtió en el centro de su dominio durante siglos. Después de que Rodolfo derrotara a su mayor adversario, el rey bohemio Ottokar II Přemysl, otorgó a sus hijos los ducados de Austria, Estiria y Carniola, así como el Marco de Windisch en 1282. Traducción propia de la web: <https://www.habsburger.net/de/personen/habsburger-herrscher/rudolf-i>.

7. LOS LIEDER DE FRANZ SCHUBERT BASADOS EN LAS OBRAS DE HEINE

7.1. D.957 (1) *Schwanengesang - Der Atlas*¹⁷⁷

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Schwanengesang – Der Atlas</i> > El canto del cisne – El Atlas |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 957 (colección de catorce <i>Lieder</i>) ¹⁷⁸ |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 657 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | agosto-octubre 1828 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1829 |
| LIBRETISTA | H. Heine (1797-1856) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Ich unglücksel'ger Atlas! eine Welt, Die ganze Welt der Schmerzen muss ich tragen. Ich trage Unerträgliches, und brechen Will mir das Herz im Leibe.</i></p> <p><i>Du stolzes Herz, du hast es ja gewollt! Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich, Oder unendlich elend, stolzes Herz, Und jetzo bist du elend.</i></p> | <p>¡Yo, el infeliz Atlas! un mundo, todo un mundo de sufrimientos debo que soportar, soporto lo insoportable y me rompo mientras mi corazón quiere romperse en mi cuerpo.</p> <p>Orgullosa corazón, sí, ¡tú lo has querido! querías ser feliz, infinitamente feliz, o un corazón infinitamente miserable y orgulloso y ahora te sientes como un ser miserable.</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Este <i>Lied</i> es el primero de Heine dentro del ciclo. Schubert vuelve a encontrarse con sus temas preferidos, el sufrimiento, el pesimismo, la nostalgia con estos <i>Lieder</i> breves pero muy intensos. Este <i>Lied</i> compuesto en do menor, 3/4 con un cierto tono operístico expresa la fuerza del destino, la terrible carga del dolor que acaba en desgarramiento. <i>El Atlas</i> tiene un aire operístico con trémolos, sincopas unidos en un juego moderatorio con alusiones a la mitología.</p> | |

¹⁷⁷ Texto original extraído de Emily Ezust abrió por primera vez esta web el 24 de mayo de 1995 como un proyecto personal alojado en una cuenta de estudiante de la Universidad McGill, y lo tituló "The Lied and Song Text Page", que más tarde se amplió a "The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive". Desde 1996 hasta junio de 2015 ha sido generosamente alojada por la REC Music Foundation. <https://www.lieder.net/>.

¹⁷⁸ Los títulos de los catorce *Lieder* que componen la colección son los siguientes: 1. *Liebesbotschaft*. 2. *Kriegers Ahnung*. 3. *Frühlingssehnsucht*. 4. *Ständchen*. 5. *Aufenthalt*. 6. *In der Ferne*. 7. *Abschied*. 8. *Der Atlas*. 9. *Ihr Bild*. 10. *Das Fischermädchen*. 11. *Die Stadt*. 12. *Am Meer*. 13. *Der Doppelgänger*. 14. *Die Taubenpost*. Se trata de *Lieder* compuestos a partir de las obras de tres libretistas distintos: Ludwig Rellstab (*Lieder* 1-7); Heinrich Heine (*Lieder* 8-13) y Johann Gabriel Seidl (*Lied* 14).

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

Ich unglücksel'ger Atlas! eine Welt,
> Ich unglückseliger Atlas! eine Welt,

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Und jetzo bist du elend*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "ahora te sientes como un ser miserable".

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO (en este caso anadiplosis), se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Die ganze Welt der Schmerzen muss ich tragen. Ich trage Unerträgliches*, und brechen traducido como "todo un mundo de sufrimientos debo que soportar, soporto lo insoportable".

Plano pragmático-cultural:

El titán Atlas, el cual es castigado a sostener el mundo en sobre sus hombros, aquí es escenificado como un pobre ser mortal que ha arriesgado mucho en el campo del amor y ha perdido. Se lamenta del dolor que soporta, tan pesado como el mundo, como si quiera arrancarse el peso de la tierra y renegar del bulto bajo la marcha sombría y trágica. La angustia y desesperación es lo que describe este Lied con gran carga de dramatismo.

7.2. D.957 (2) *Schwanengesang - Ihr Bild*¹⁷⁹

| | |
|---------------------------------|---|
| TÍTULO: | <i>Schwanengesang – Ihr Bild</i> > El canto del cisne – Su retrato |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 957 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 657 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | agosto-octubre 1818 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1829 |
| LIBRETISTA | H. Heine (1797-1856) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |

¹⁷⁹ Idem.

| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
|---|--|
| TO | TM |
| <p><i>Ich stand in dunkeln Träumen, Und starrt' ihr Bildnis an, Und das geliebte Antlitz Heimlich zu leben begann.</i></p> <p><i>Um ihre Lippen zog sich Ein Lächeln wunderbar, Und wie von Wehmutstränen Erglänzte ihr Augenpaar.</i></p> <p><i>Auch meine Tränen flossen Mir von den Wangen herab – Und ach, ich kann es nicht glauben, Dass ich dich verloren hab'!</i></p> | <p>En medio de una pesadilla, observé fijamente su retrato, y el rostro amado milagrosamente cobro vida.</p> <p>Sus labios se curvaron en una sonrisa maravillosa, y lágrimas de melancolía brillaron en sus ojos.</p> <p>Mis lágrimas también fluyeron bajando de mis mejillas – ¡Ay, no puedo creer que te haya perdido!</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Este Lied compuesto en si bemol menor, 4/4 y con indicación de tempo tiene treinta y seis compases de esta canción que expresa la tristeza por la felicidad perdida. Utiliza una tonalidad menor que en El Atlas compuesto en si bemol menor, sobrio con notas repetidas donde la voz se eleva de forma recitativa con un carácter de himno religioso que recuerda mucho a la visión de los tres soles del Viaje de invierno..</p> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| <p>Plano ortográfico y formal:</p> <p>Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:</p> <p style="text-align: center;"><i>Dass ich dich verloren hab'!</i> > <i>Dass ich dich verloren habe</i></p> <p>Plano morfosintáctico:</p> <p>En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir <i>Ich stand in dunkeln Träumen, Und starrt' ihr Bildnis an</i>, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “En medio de una pesadilla, observé fijamente su retrato”.</p> <p>Plano léxico-semántico:</p> <p>En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: <i>Um ihre Lippen zog sich Ein Lächeln wunderbar</i>, traducido como: “Sus labios se curvaron en una sonrisa maravillosa”.</p> <p>Plano pragmático-cultural:</p> <p>Sugestiva dulzura y amarga desesperación es lo que describe este Lied, la pérdida del amor, contemplado como en sueños. La añoranza de dicho amor descrito con una descripción física de la amada a</p> | |

través de sonrisas y lágrimas. El trayecto desencaminado que ha emprendido el protagonista, ya que sigue sin aceptar la pérdida de ese amor, donde se refleja de forma muy simple la ternura hacia la amada con marcado carácter melancólico. El lector puede llegar a palpar, los deseos del protagonista que sueña con su amada creando una sensación de realidad que solamente se da en sus sueños con dos simples notas y el silencio.

7.3. D.957 (3) *Schwanengesang - Das Fischermädchen*¹⁸⁰

| | |
|--|--|
| TÍTULO: | <i>Schwanengesang</i> – <i>Das Fischermädchen</i> > El canto del cisne – La joven pescadora |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 957 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 657 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | agosto-octubre 1828 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1829 |
| LIBRETISTA | H. Heine (1797-1856) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Du schönes Fischermädchen, Treibe den Kahn ans Land; Komm zu mir und setze dich nieder, Wir kosen Hand in Hand.</i></p> <p><i>Leg an mein Herz dein Köpfchen, Und fürchte dich nicht zu sehr; Vertraust du dich doch sorglos Täglich dem wilden Meer.</i></p> <p><i>Mein Herz gleicht ganz dem Meere, Hat Sturm und Ebb' und Flut, Und manche schöne Perle In seiner Tiefe ruht.</i></p> | <p>Bella pescadora, acerca tu bote a la orilla, ven, siéntate junto a mí y nos cogeremos de las manos.</p> <p>Apoya tu cabecita sobre mi corazón y no tengas demasiado miedo, tú, que cada día te entregas al mar confiadamente al fiero mar.</p> <p>Mi corazón es como el mar que tiene sus tormentas, bajamar y pleamar, y alguna hermosa perla reposa en sus profundidades.</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Está compuesto en bemol mayor 6/8 con una ligera melodía con aires de barcarola encantadora. La vuelta a la realidad llega de la no de este Lied en una tonalidad muy similar al <i>Lied</i> del retrato con el caluroso la bemol asociado a 6/8 de las barcarolas, tres estrofas en tres partes: la bemol, do bemol mayor y la bemol. El poema de Heine tiene cierto aire irónico que de alguna forma Schubert no ha captado en este Lied.</p> | |
| COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN: | |
| Plano ortográfico y formal: | |
| Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que el autor se toma la licencia poética | |

¹⁸⁰ Idem.

de apocopar palabras, hecho este que podría dificultar la traducción del TO si no se conoce bien el funcionamiento de la lengua alemana:

*Hat Sturm und **Ebbe** und Flut,*
> Hat Sturm und Ebb' und Flut,

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Vertraust du dich doch sorglos Täglich dem wilden Meer*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “tú, que cada día te entregas al mar confiadamente al fiero mar”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Mein Herz gleicht ganz dem Meere, Hat Sturm und Ebb' und Flut* traducido como: “Mi corazón es como el mar que tiene sus tormentas, bajar y pleamar”

Plano pragmático-cultural:

El protagonista trata de seducir a una pescadora, estableciendo paralelismos entre su corazón y el mar, se podría describir como una inocua barcarola. El agua, pese a ser el protagonista en este Lied, sirve de metáfora del corazón que late de forma regular donde se puede traslucir cierta ironía por parte de Heine el autor las combina con un amor trágico y sueños idílicos. Schubert consigue que la melodía emprenda el vuelo e ignore que la voz en forma recitativa consiguiendo un ritmo de la barcarola donde el amargado poeta se limita a describir la soledad y la necesidad que sigue sintiendo el ser amado.

7.4. D.957 (4) Schwanengesang - Die Stadt¹⁸¹

| | |
|--|---|
| TÍTULO: | <i>Schwanengesang – Die Stadt</i> > El canto del cisne – La ciudad |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 957 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 657 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | agosto-octubre 1828 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1829 |
| LIBRETISTA | H. Heine (1797-1856) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Am fernen Horizonte Erscheint, wie ein Nebelbild, Die Stadt mit ihren Türmen In Abenddämmerung gehüllt.</i> | En el lejano horizonte aparece, como una borrosa visión, la ciudad con sus torres envueltas en el crepúsculo vespertino. |

¹⁸¹ Idem.

| | |
|--|--|
| <p><i>Ein feuchter Windzug kräuselt Die graue Wasserbahn; Mit traurigem Takte rudert Der Schiffer in meinem Kahn.</i></p> <p><i>Die Sonne hebt sich noch einmal Leuchtend vom Boden empor, Und zeigt mir jene Stelle, Wo ich das Liebste verlor.</i></p> | <p>Una corriente de aire húmedo riza la gris estela del agua, con triste compás rema el barquero en mi barca.</p> <p>Una vez más el sol se alza brillando desde el suelo, y me muestra el lugar, donde perdí a mi amada.</p> |
|--|--|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Está compuesto en do menor, 3/4 moderadamente animado que describe un paisaje que crea una atmósfera un poco obsesiva sobre los sentimientos humanos. compuesto en la melodía de do menor, el clima es radicalmente diferente: es un regreso al sueño, a la vuelta al universo. El espejismo esta en el poema cuya primera estrofa es una especie de marcha fúnebre en plano recitativo. A partir de este *Lied* y de los siguiente las angustia y tristeza se deja notar de forma progresiva aumentando la tensión. Relata la ciudad de Hamburgo lugar de amor y desengaño donde el mar tiene un papel fundamental.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que la rima consonántica de este *Lied* en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: Ein Feuchter Windzug kräuselt Die graue Wasserbahn; Mit traurigem Takte rudert Der Schiffer in meinem Kahn

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Und zeigt mir jene Stelle, Wo ich das Liebste verlor*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “y me muestra el lugar, donde perdí a mi amada”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Die Sonne hebt sich noch einmal Leuchtend vom Boden empor*, traducido como: “Una vez más el sol se alza brillando desde el suelo”

Plano pragmático-cultural:

El protagonista está remando en un bote hacia la ciudad donde perdió a su amada que aparece entre las tinieblas repletas de una inigualable melancolía. La angustia y desesperación se adueñan del *Lied*, a través de una continua y obsesiva imagen formada por la genial superposición de los acordes que conducen a una atmósfera opresiva, aparece como una visión borrosa con arpegios y trémolos del piano que crece paulatinamente para acabar describiendo los sentimientos del amor perdido.

7.5. D.957 (5) *Schwanengesang - Am Meer*¹⁸²

| | |
|--|---|
| TÍTULO: | <i>Schwanengesang – Am Meer</i> > El canto del cisne – A la orilla del mar |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D. 957 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 657 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | agosto-octubre 1828 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1829 |
| LIBRETISTA | H. Heine (1797-1856) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <p><i>Das Meer erglänzte weit hinaus Im letzten Abendscheine; Wir sassen am einsamen Fischerhaus, Wir sassen stumm und alleine.</i></p> <p><i>Der Nebel stieg, das Wasser schwoll, Die Möwe flog hin und wieder; Aus deinen Augen liebevoll Fielen die Tränen nieder.</i></p> <p><i>Ich sah sie fallen auf deine Hand, Und bin aufs Knie gesunken; Ich hab' von deiner weissen Hand Die Tränen fortgetrunken.</i></p> <p><i>Seit jener Stunde verzehrt sich mein Leib, Die Seele stirbt vor Sehnen; – Mich hat das unglücksel'ge Weib Vergiftet mit ihren Tränen.</i></p> | <p>El mar brillaba a los lejos con el último resplandor vespertino, nos sentamos junto a la solitaria casa del pescador, solos y en silencio.</p> <p>La niebla se elevó, el agua se hinchó, la gaviota volaba de aquí para allá. Mientras de tus amorosos ojos se dependieron lágrimas.</p> <p>Las vi caer sobre tu mano y me arrodillé, de tu blanca mano recibí y bebí ávidamente de aquellas lágrimas.</p> <p>Desde aquella hora mi cuerpo se consume, mi alma muere de deseo. Aquella desdichada mujer me ha envenenado con sus lágrimas.</p> |
| COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL: | |
| <p>Está compuesto en do mayor 4/4 que da fin a la melodía estrófica porque no hay ningún elemento acuático, aunque refleja un universo marino de forma acre, cerrada y desesperanzada y es de alguna forma una prolongación de La ciudad ya que la tónica está fuertemente afirmada en el bajo mientras la melodía se eleva armonizada en do mayor, en un clima próximo al el retrato que de repite dulcemente la estrofa en forma de eco y la armonía vira hacia el menos. El universo marino ha perdido toda claridad, se ha vuelto maléfico, la muerte se inscribe en la gran caída vocal de una octava y la estrofa concluye con dolor y ambigüedad. Ninguna escena acuática ilustra esta escena, de forma compacta el universo musical cerrado y maléfico que llevaba a desesperanza.</p> | |

¹⁸² Idem.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

Desde el punto de vista ortotipográfico, debemos tener en cuenta que la rima consonántica de este Lied en la traducción resulta muy difícil de mantener dado de nuevo la comparación entre las dos lenguas: *Das Meer erglänzte weit hinaus Im letzten Abendscheine; Wir sassen am einsamen Fischerhaus, Wir sassen stumm und alleine.*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Fielen die Tränen nieder*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: “se deprendieron lágrimas”.

Plano léxico-semántico:

En lo referente al plano léxico-semántico y a las figuras retóricas del TO, se han procurado mantener, en la medida de lo posible, a fin de que el lector meta pueda experimentar la sensación poética que tendría si fuese capaz de leer el texto original: *Der Nebel stieg, das Wasser schwoll* traducido como: “La niebla se elevó, el agua se hinchó”

Plano pragmático-cultural:

Este *Lied* es uno de los siete poemas escritos en un viaje a las orillas del Mar del Norte. Refleja el amor perdido comparado con un mundo marino cerrado donde la muerte se inscribe en la melodía con el dolor. El protagonista narra cómo se encontraba con su amada llorando, en silencio, junto al mar. Desde entonces, a él lo ha consumido la añoranza del deseo perdido ya que ella lo ha envenenado con sus lágrimas.

7. 6. D.957 (6) *Schwanengesang* - Der Doppelgänger¹⁸³

| | |
|--|---|
| TÍTULO: | <i>Schwanengesang – Der Doppelgänger</i> > El canto del cisne – El doble |
| NÚMERO OPUS/CATÁLOGO | D.957 |
| I-NÚMERO DE CATÁLOGO | IFS 657 |
| AÑO/FECHA DE COMPOSICIÓN | agosto-octubre 1828 |
| PRIMERA PUBLICACIÓN | 1829 |
| LIBRETISTA | H. Heine (1797-1856) |
| IDIOMA ORIGINAL | Alemán |
| INSTRUMENTACIÓN | Voz, piano |
| TO | TM |
| <i>Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen, In diesem Hause wohnte mein Schatz;</i> | Calma está la noche, las calles en paz en esta casa vivía mi amada, |

¹⁸³ Idem.

| | |
|---|---|
| <p><i>Sie hat schon längst die Stadt verlassen, Doch steht noch das Haus auf demselben Platz.</i></p> <p><i>Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe, Und ringt die Hände, vor Schmerzens Gewalt; Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe – Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.</i></p> <p><i>Du Doppelgänger! du bleicher Geselle! Was äffst du nach mein Liebesleid, Das mich gequält auf dieser Stelle, So manche Nacht, in alter Zeit?</i></p> | <p>hace mucho que dejó la ciudad pero la casa sigue en el mismo lugar.</p> <p>Allí sigue un hombre que mira fijamente a lo alto, y sus manos retuerce dominado por el dolor, me espanto cuando veo su rostro, mientras la luna me muestra a mí mismo.</p> <p>¡Tú mi doble, pálido compañero! ¿Por qué remedas mis penas de amor, que me han atormentado en este lugar tantas noches en tiempos pasados?</p> |
|---|---|

COMENTARIO FILOLÓGICO-MUSICAL:

Compuesto poco antes de su muerte, es como si alguna forma presintiera que le quedaba poco tiempo de vida y su tono dramático es mas que evidente, es una perfecta mezcla de elementos impresionistas unidos a un pesimismo que tiene apariencia de pasacalle. Compuesta en si menor 3/4 que causalmente es el mismo con el que terminaba el viaje de invierno, el si menor de la sinfonía incompleta que para Schubert tiene una tonalidad trágica y desesperada. Se trata de un monologo recitativo de la voz, en breves frases entrecortadas, sostenido por los blancos acordes del acompañamiento. El Lied comienza sobre un motivo coral muy graves y muy lento que podría compararse con el motivo de *Dies Irae* que va a repetirse sin fin a lo largo de las tres estrofas.

COMENTARIO APLICADO A LA TRADUCCIÓN:

Plano ortográfico y formal:

La rima consonántica no es posible mantenerla en el TM, no solamente por un tema ortográfico sino por el orden de la oración en alemán. Aunque el análisis métrico de un poema se basa en la ortografía, esta influye en la sonoridad del verso. *Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen, In diesem Hause wohnte mein Schatz; Sie hat schon längst die Stadt verlassen, Doch steht noch das Haus auf demselben Platz.*

Plano morfosintáctico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "mientras la luna me muestra a mí mismo".

Plano léxico-semántico:

En el plano morfosintáctico, para dotar de mayor naturalidad y fluidez al TM, se evita la traducción literal del TO y el calco de la estructura morfosintáctica. Así, por ejemplo, en lugar de respetar la frase original al traducir *Du Doppelgänger! du bleicher Geselle!*, dado el contexto, hemos optado por emplear la frase: "¡Tú mi doble, pálido compañero!".

Plano pragmático-cultural:

El *Lied* comienza proporcionando una austeridad y sobriedad inaudita donde redobla la intensidad expresiva sin igual en la que la incertidumbre es la gran protagonista. Este terrible Lied enlaza directamente con el desolado mundo, donde la sombra introspección y la profundidad psicológica crea la angustia del que reconoce en otro "su propio rostro a la luz de la luna". El protagonista mira a la casa donde vivió su amada, y se

siente horrorizado al ver a alguien en el exterior de ella, atormentado y lamentando su larga tristeza, donde se deja entrever la creencia popular alemana de la visión del doble (réplica fantasmal de uno mismo, como un espejo) quizás señal de una muerte inminente que Schubert sentía.

8. CONCLUSIONES

El impulso de unir letras y música para producir canciones es probablemente tan antiguo como la canción en sí misma, lo cual nos permite reflexionar sobre temas, ideas, sentimientos o narraciones de determinados poetas y compositores que crean un complejo proceso lleno de cuestiones creativas y estéticas completamente fascinantes. La relación que tienen las canciones con la literatura, la política, el contexto social y otras artes participan en la formación de identidades individuales y nacionales. La realidad es que la música y su interpretación están íntimamente ligadas a interpretación del cantante, pero hay que afirmar que en la música no hay una verdad absoluta, ni una realidad universal, pero está claro que hay que tener en cuenta las emociones personales del letrista y compositor, ya que en el caso de los *Lieder* no se trata de la misma persona. Al incorporar la melodía, la palabra adquiere la condición de un elemento de la estructura musical; la música complementa la funcionalidad del texto que acaba llegando a través de la música su intencionalidad embellece la musicalidad del Lied. Cuando escuchamos una canción en una lengua que desconocemos la entonación es esencial y hace que provoque una sucesión de sentimientos que hemos percibido, pero si además conocemos cual es el tema de la canción sentiremos los mensajes significativos que se dan a través del texto comunicativo. El compositor tiene su propio lenguaje musical, pero en el caso de Schubert su conocimiento y pasión por la literatura produce la musicalización de estos poemas y comprender la intencionalidad del literato de forma magistral, que tiene como resultado su propio lenguaje musical, además de poseer la libertad de mezclar términos, adaptarlos para que el *Lied* se convierta en una tercera obra de arte.

Por un lado, y tras traducir los principales *Lieder* de Franz Schubert, recalcar la relación entre todos los compositores y escritores que se producen, principalmente en Viena a comienzos del siglo XIX, hemos constatado una conexión entre los artistas. Todos ellos dieron lugar a la época del

Romanticismo alemán y a su vez a la manifestación espiritual *Geist* del pueblo alemán que prima el sentimiento sobre la racionalidad y la técnica, el espíritu y el sentido de la vida a través de la libertad que sentaron a fines del siglo XVIII las bases del arte alemán.

Con Franz Schubert, el Lied fue liberado de todas las convenciones de la ópera y reducido al núcleo de la forma - el poema, la melodía y el piano. En cada Lied se presenta como es una conjunción de literatura y música, que reconoce a Franz Schubert como el máximo exponente de los *Lieder*. Franz Schubert escogía textos de Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller y también amigos de sus círculos en Viena, como Johann Mayrhofer entre otros. Agrupó poemas en un orden que sigue a tramas imaginarias donde se describe el sufrimiento y la muerte de individuos expulsados de la sociedad por un conflicto entre amor y orden social. Sin embargo, no solamente describió los actos mismos de la trama, sino también los sentimientos del protagonista al haber experimentado ciertos actos como destierro, rechazo amoroso, soledad, locura y muerte. Aunque tendía a tematizar los lados tristes y oscuros de la vida, muchas de sus piezas son consideradas canciones populares hoy en día, como es el caso de *Am Brunnen vor dem Tore* y *Das Heideröslein*.

Tanto Franz Schubert como Goethe, Schiller son de una grandeza artística desbordante, y a medida que profundizo en el conocimiento sobre ellos, admiro con más claridad su talento para hacer arte uniendo la existencia humana, poesía, música, con un contexto histórico presentando una unión indescriptible que da lugar al *Lied*. Son genialidades distintas; la del poeta que denota el interés por la existencia humana y lo evidencia desde el arte, la ciencia, la política y el misticismo, manera propia de un filósofo en el caso de Goethe, mientras que en Franz Schubert se manifiesta el genio innato del artista; su obra se siente transparente tal vez porqué sólo tuviera que materializarse con madurez y fuerza interior.

Traducir *Lieder* implica conocer de forma muy exhaustiva la lengua alemana, la lengua literaria de la época en la que el autor creó la obra, así como los acontecimientos históricos, las diferentes relaciones entre los artistas y su vida personal poder traducir a la lengua meta. Esto se pone de manifiesto

especialmente en la composición y en el lenguaje empleado en las partituras, donde cada autor emplea términos comunes al lenguaje literario, y en múltiples ocasiones, es posible encontrar anotaciones propias de los autores. Todos ellos dieron lugar a la época del Romanticismo musical alemán primando el sentimiento sobre la racionalidad y la técnica, el espíritu y el sentido de la vida sobre el raciocinio colocando al ser humano en primer lugar y a través de esa libertad sentaron a finales del siglo XVIII las bases del arte alemán. Está relacionado, por supuesto, otras disciplinas: la corriente de cambios en Literatura, Bellas Artes y Filosofía, que se suele reconocer entre los años 1780 y 1840. De hecho, el *Lied* sirve como instrumento ideal al Romanticismo alemán tan dado a la tristeza melancólica.

En Franz Schubert encontramos a un compositor que sabía exactamente que música poner a las letras escogidas. La música de Schubert es sumamente original, que no pudo evitar del todo la influencia de los inmortales músicos como Beethoven, Mozart, Haydn, pero Schubert, tan pronto formó su estilo y se alejó más de aquellos que otro cualquiera de sus contemporáneos siendo reconocida años después de su muerte. La música de Schubert es siempre intensa, acertadamente melódica y las melodías a menudo transpiran una suerte de melancolía que puede describirse únicamente diciendo que es muy característico de su autor. En ese dominio encantando del *Lied schubertiano*, ninguno de sus sucesores lo superará; Schumann, Brahms, Wolf, ampliarán el género y lo completarán, pero ninguno de ellos transmitirá una calidad de emoción tan bella y pura. Después de su muerte, fue necesario que pasaran cuarenta años para llegar al punto en que el mundo comprendió su genialidad y encontró su lugar en el mundo musical. Hacia finales del siglo, cuando comenzó a publicarse y a difundirse su obra, influyó en el pensamiento de Brahms, Dvorak, Bruckner y Mahler. Su música ejerció escasa influencia en la escuela romántica temprana, quizá porque Schubert no fue en realidad el primero de los románticos, fue el primer poeta lírico de la música. Ningún otro compositor de canciones ha podido en ningún momento transmitir los niveles intelectuales y emocionales formales de un poema de forma tan exacta y al mismo tiempo con tal naturalidad y seguridad. Schubert no solo acompaña el

texto, lo ilustra, presenta su sentimiento y le permite crecer nuevamente con la música, la palabra, o la rima. La obra de Schubert es versátil, modulable, dramática y se puede interpretar desde diferentes puntos de vista sin perder la esencia de la a su obra. La música de Schubert es difícil de explicar y por la fascinación que produce, ya que contiene una abrumadora riqueza de melodías e invenciones armónicas, puede ser alegre, abismal o melancólico y a su vez macabro, pesimista. El cambio de un estado de ánimo a otro y viceversa puede ocurrir en un instante, y esos cambios de ritmo son los que te hacen permanecer tan completamente absorto en su música.

Grandes escritores clásicos de la literatura alemana como Goethe, Schiller y Heine influyeron de maneras muy diferentes en la vida de Schubert. Aunque empleo obras de otros autores como Wilhelm Müller, Johann Mayrhofer entre otros, son los tres primeros los que más a menudo forman parte del de la obra de los *Lieder* de Schubert de más de setecientas canciones. Sin embargo, ¿por qué los ajustes de Schubert de *Gretchen am Spinnrade*, *Erkönig* y *Heidenröslein* alcanzaron la fama mundial más allá del círculo de dedicados amantes de la canción, mientras que su configuración de poemas de Schiller como *Der Jüngling am Bache*, *Thekla - eine Geisterstimme*, o su configuración de las famosas baladas *Die Bürgschaft* y *der Taucher* hasta ahora florecen sin ser vistos? Rara vez encuentran su camino en recitales de canciones, aunque no pueden ser considerados de ninguna manera como composiciones inferiores.

Los poemas de Goethe influyeron directamente a Schubert, muchos de ellos fueron compuestos rápidamente, en un solo día, de un tirón. La intuición o "reacción química" que el compositor sentía a leer los poemas del literato para musicalizarlos con esta genialidad no se puede entender sin su amor por la literatura, sin esa atracción tan personal por la poesía. Su comprensión intuitiva en situaciones concretas de la vida, su arte narrativo concentrado en las baladas, su arte de generar estados de ánimo inconfundibles con unas pocas palabras que se interiorizan desde la propia experiencia personal y esto se refleja naturalmente en la música de Schubert. Admitir que el compositor entienda una pieza lírica de manera tan personal y aplique su percepción sobre

la obra lírica que musicaliza, hasta el punto de que sea capaz de crear otra obra de arte dejándonos impresionados con su visión de su texto y la repercusión en el terreno artístico. Se trata de imaginar, recrear, fantasear, soñar, para que los compositores vean el poema como una unidad sin olvidarse de las estrofas, repeticiones, simetrías y acentuación resultaba muy complicado. A Schubert hay que agradecerle la composición de *Lieder Durchkomponiert* donde quieren darle su toque personal, dejando que los recursos formales y literarios en un segundo plano para que las notas y la melodía sean la parte preponderante. Evidentemente tiene que haber un punto de unión y dejar que la intención del poeta esté presente dentro del *Lied* y a su vez a través de la música el compositor impregne su percepción del poema. Schubert es sublime con su *Erkönig*, que Zelter ni Beethoven supieron igualar, pero a su vez *Ode an die Freude* de Schubert no es capaz de emocionar como la versión de Beethoven.

La poesía de Schiller fue un buen campo de entrenamiento para él, ya que finalmente lo obligó a concentrarse en lo esencial, si quería desarrollarse más lejos de sus inicios de inspiración juvenil. Esta poesía era al mismo tiempo representaba un desafío, por lo que a menudo tenía que trabajar duro, como lo demuestran las muchas versiones diferentes, que daba a conocer reuniones sociales junto a conocidos, las denominadas “Schubertiadas”.

En el terreno de la música hay muchas obras que han sido compuestas que se han basado en un texto poético y es un reto intentar contagiar a los alumnos en el aprendizaje de la lengua y cultura alemana a través de la traducción y comentario de los *Lieder* y no solo en aprendizaje de los componentes musicales. Esta fusión músico-literaria que está presente en los *Lieder* puede generar un nuevo enfoque educativo dentro de la enseñanza de la asignatura como “alemán aplicado al canto”.

Por este motivo, hace falta desarrollar estrategias significativas que impulsen la importancia de la enseñanza de la lengua alemana y estimulen la motivación de los alumnos en el aprendizaje de otras áreas relacionadas en este caso con la música; dando paso a la educación cultural y literaria

(principalmente en los en los conservatorios y escuelas de música) a través de nuevos enfoques didácticos y adecuar nuevas didácticas al lector meta.

En definitiva, podemos concluir que conocer la profundidad como traductor/a de aspectos como la vida y obra del compositor y del literato, el contexto histórico, socioeconómico, político, mitológico —tan presentes en las obras de Goethe, Schiller o Heine—, los movimientos literarios, así como las influencias de las diferentes escuelas literarias son fundamentales para poder traducir y comentar dichos *Lieder*. La música es una devota acompañante de la poesía cuya fusión produce *Lieder* que invade por su gran calidad llena de aspectos concisos e intimistas. A partir de estos presupuestos constatados aquí, posteriores líneas de investigación pueden llegar a modificar, afectar o influir en la planificación de las programaciones de las asignaturas de los idiomas aplicado al canto, produciendo de esta forma una nueva línea de investigación desde la pragmática docente de los idiomas aplicados al canto dentro de las escuelas y conservatorios de música, que por supuesto se pueden aplicar a otras lenguas extranjeras.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, L. A., Blanco, M. J., González, M. J., Fernández, I., (1997). *La literatura alemana a través de sus textos*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Arocas, N.C.; Calañas, J.A.; Calero, A.R. (2008). *Friedrich Schiller. Estudios sobre la recepción literaria e interdisciplinar de su obra*. Valencia: Universidad de Valencia
- Balbuena, M. C. (2010). Traducir a Friedrich Schiller: A propósito de *Die Götter Griechenlands*. *Futhark. Revista de Investigación y Cultura* 5: 75-94.
- _____. (2011). *Traducir literatura, presupuestos teóricos y prácticos para la traducción alemán-español de textos literarios*. Córdoba: Ediciones Don Folio. Córdoba.
- _____. (2012). *Entre la Filología y la Traducción: la labor del traductor literario*. En: Pfeifer, M.; Vinardell i Puig, T. y Montané, A. (eds.), *Was mich wirklich interessiert. Homenatge a Jordi Jané*. Girona: Documenta Universitaria: 37-46.
- _____. (2016). Mitología en Juan de Mena y Friedrich Schiller: *Laberinto de Fortuna y Die Götter Griechenlands*. En: Moya, C. (ed.), *Juan de Mena: Tiempo y memoria*. Madrid: Editorial Sílex: 263-274.
- Barjau, E. (2009). *Johann Wolfgang von Goethe y la música*. Ediciones Glossa Music.
- Berrocal; J. (2010). Pragmática docente en los idiomas aplicados al canto. *Acta XLV (AEPE)*: 415-428.
- Beutin, W.; Ehlert, W.; Emmerich, H.; Hoffacer, B. et. al. (1989). *Historia de la literatura alemana*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Birghoffer, M. (1981). *Schubert*. Editorial Espasa Calpe.
- Brendel A.; Gülke A. (2021) *Die Kunst des Interpretierens*. Kassel: Bärenreiter Metzler

- Daufí, X. (1973). *Conocer y reconocer la música de Franz Schubert*. Madrid: Ediciones Manuel Tamayo.
- Cardó, A. (2017). *El Lied romántico alemán*. Madrid: Alianza Editorial.
- Del Moral, R. (1998). *Diccionario temático español*. Madrid: Editorial Verbum.
- Deutsch, O. (1913-14). *Franz Schubert, Die Dokumente seines Lebens und Schaffens*. Leipzig: G. Müller.
- _____. (1978). *Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*. Kassel: Bärenreiter.
- _____. (1995). *The Schubert Thematic Catalogue*. New York: Dover Publications.
- Douliez, P.; Engelhard, H. (1956). *Das Buch der Lieder und Arien. Ein Texthandbuch für Musikliebhaber*. Kassel: Bärenreiter.
- Duncan, E. (1950). *Schubert su vida y obra*. Londres: Ediciones Anaconda.
- Eckermann, J.P. (2005). *Conversaciones con Goethe*. Barcelona: Editorial Acantilado.
- Einstein, A. (1986). *La música en la época romántica*. Madrid: Editorial Alianza música.
- Eulate, C. (1942). *La vida humilde y gloriosa de Schubert*. New York: Pentagramm Publishing.
- Feil, A. (2006). Goethe, Schubert, *Erlkönig*. *Il Saggiatore musicale* 13 (1): 77-100.
- Fischer-Dieskau, D. (1968). *Texte deutscher Lieder aus drei Jahrhunderten*. München: Dtv Verlagsgesellschaft.
- _____. (1976). *Auf den Spuren der Schubert-Lieder*. München: Dtv Verlagsgesellschaft.
- _____. (1985). *Hablan los sonidos, suenan las palabras*. Madrid: Ediciones Turner.
- _____. (1989). *Los Lieder de Schubert*. Madrid: Editorial Alianza Música.

- _____. (1997). Un ensayo sobre el *Lied* con piano en lengua alemana. *Quodlibet, revista de música*, 7: 26-46.
- Fischer-Dieskau, D., Augen A., Walker S., Schreier P., Shirley-Quirk J.; Holl R. (1978). *Schubert Lieder. Great Schubert Singers*. 7 CDS, Brilliant Classics.
- Garbe, M. (2003). *Lieder Franz Schuberts nach Texten von Friedrich Schiller*. Examarbeit. Grin Verlag.
- Gibbs, Ch. H. (2002). *Vida de Schubert*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gomar, A. (2005). *Stimmung, Un ensayo sobre la mística musical*. [Disponible en: <http://espaciosonoro.tallersonoro.com/wp-content/uploads/2019/08/Análisis-Stimmung.pdf>].
- Goss, M. (1946) *Sinfonía inconclusa: la historia de Franz Schubert*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- Gyomai, M. (1942) *La vida tierna y patética de Schubert*. Málaga: Editorial Iberia (editor Joaquín Gil).
- Heine, H. (2015) *El libro de las canciones*. Trad. Sabine Ribka. Madrid: Editorial Akal.
- Kobald, K. (1941) *Franz Schubert y su tiempo*. Barcelona: Editorial Juventud.
- Hernández I.; Maldonado M., (2003) *Literatura alemana. Épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Editorial.
- Martínez de Merlo, L. (1998). Traducir poesía (Condiciones y límites de una práctica posible). *Trans, Revista de Traductología* 2: 43-53.
- Massin, B. (1990) *La vida de Schubert*. Madrid: Editorial Turner.
- Moser, H. J. (1968) *Das deutsche Lied seit Mozart*. Tutzing: Editorial Hans Schnieder.
- _____. (1949) *Goethe und die Musik*. London: C.F. Peters.

- Prüfer, I. (2012) *La traducción literaria: retos didácticos y profesionales*. Valencia: Ediciones Aduana Vieja.
- Pérez, F. (2005). *Los Lieder de Franz Schubert (Obra Completa)*. Madrid: Ediciones Hiperión.
- Pacheco, J.A.; Vera, C. (1998). *Romanticismo europeo. Historia, poética e influencias*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla.
- Pichler, G. (Coord.) (2008). *Germanística y Enseñanza del alemán en España*. Madrid: Editorial Idiomas.
- RAE (1992). *Diccionario de la lengua española*. Real Academia española.
- Rehberg, W. (1981) *Schubert su vida y obra*. Editorial Peuser.
- Reis, C. (1979). *Comentario de textos. Metodología y diccionario de términos literarios*. Editorial Almar.
- Revista ritmo año XLIX. diciembre 1978. numero 487 especial Franz Schubert
- Reverter, A. (1990). *Schubert. Discografía recomendada. Lieder comentados*. Editorial Península.
- Ruiz, A. (1974). *Franz Schubert: o el tierno corazón*. Editorial Real.
- Rudolf, K., Goldschmit, J. (1963). *Bibliografía ilustrada de Goethe*. Ediciones Destino.
- Safranski, R. (2006). *Schiller o la invención del idealismo alemán*. Editorial Tusquets.
- Safranski, R. (2009). *Goethe y Schiller. Historia de una amistad*. Editorial Tusquets.
- Safranski, R. (2007). *Romanticism. Una odisea del espíritu alemán*. Editorial Tusquets.
- Schiller, F. (1984). *Balladen, Romanzen und Lieder* . München Deutscher Taschenbuch Verlag.

- Schubert, F. (2005). *Lieder / Heft 3 und 4 Lieder Texten von Goethe*. Kassel: Bärenreiter.
- Slaby, I. & Grossmann, I. (1994). *Wörterbuch der Spanischen und Deutschen Sprache*. Herder.
- Solomon, M. (2004). Franz Schubert. *Family Matters 19th-Century Music*, 28 (1): 3-14.
- Sopeña, F. (1973). *El Lied romántico*. Editorial moneda y crédito.
- Sopeña, F. (1974). *Música y literatura*. Editorial Bolsillo.
- Sopeña, F. (1979). *El nacionalismo y el Lied*. Editorial Real musical.
- Stevens, D. (1990). *Historia de la canción*. Editorial Taurus Humanidades.
- Subirá, J. (1925). *Músicos románticos: Schubert, Schumann, Mendelssohn*. Editorial Páez.
- Trias, E. (1980). *Conocer Goethe y su obra*. Editorial Dopesa.
- Torrellas, A. (1949). *Franz Schubert*. Editorial Seix Barral (colección Estudio).
- Tunbrigde, L. (2016). *El ciclo de canciones*. Akal música.
- Wahrig, G. (1994). *Deutsches Wörterbuch*. Editorial Bertelsmann.
- Weis, i. m. (2014). *Dichtung übersetzen. Traducir poesía. Werkstatterfahrungen und theoretische Beiträge*. Königshausen & Neumann.

WEBGRAFIA

<https://www.lieder.net>

<https://lyrik.antikoerperchen.de>

<https://www.schubertlied.de>

<https://www.oxfordlieder.co.uk/>

<http://www.kareol.es/>

ANEXO I: Correspondencia del catálogo de Otto Erich Deutsch

| Años de la creación de la obra de Schubert | Números del Catálogo Deutsch |
|--|------------------------------|
| 1810-1812 | 1-37 |
| 1813 | 38-91 |
| 1814 | 92-126 |
| 1815 | 127-330 |
| 1816 | 331-510 |
| 1817 | 511-598 |
| 1818 | 599-632 |
| 1819 | 633-678 |
| 1819 | 679-708 |
| 1820 | 709-732 |
| 1821 | 733-767 |
| 1822 | 768-797 |
| 1823 | 798-822 |
| 1824 | 823-862 |

| | |
|------|---------|
| 1825 | 863-895 |
| 1826 | 896-936 |
| 1827 | 937-965 |
| 1828 | 966-998 |

ANEXO II: Imágenes de Franz Peter Schubert¹⁸⁴.

Fotografías de su casa natal en Viena



ANEXO III: Casa natal de Schubert en Viena



ANEXO V: Schubertiadas



ANEXO VI: Piano de Schubert, propiedad de su hermano Ignaz.



ANEXO VII: Imagen del Maestro Salieri



ANEXO VIII: Casa donde falleció Schubert



ANEXO IX: Obras de Franz Schubert

Franz Schubert

- 1 Gretchen am Spinnrade D 118
(Text: Johann Wolfgang v. Goethe)
(Christa Ludwig/Irwin Gage)
- 2 Erlkönig D 328 (Text: Johann Wolfgang v. Goethe)
(Bryn Terfel/Malcolm Martineau)
- 3 Alceste, Masetto und Deutsche für Streichquartett D 89
(Gidon Kremer & Ensemble)
- 4 Messe in G D 167 - Gloria
(Barbara Bonney/Andreas Schmidt/
Wiener Staatsoperchor/The Chamber Orchestra
of Europe/Claudio Abbado)
- 5 Der König in Thule D 367
(Text: Johann Wolfgang v. Goethe)
(Irmgard Seefried/Erik Werba)
- 6 An die Musik D 547 (Text: Franz v. Schober)
(Dietrich Fischer-Dieskau/Gerald Moore)
- 7 Der Musensohn D 764
(Text: Johann Wolfgang v. Goethe)
(Fritz Wunderlich/Hubert Giesen)
- 8 Quintett für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und
Kontrabaß A-Dur D 667 („Forellenquintett“)
4. Satz (Emil Gilels/Norbert Brainin/
Peter Schidlöf/Martin Lovett/Rainer Zepperitz)
- 9 Fantasie C-Dur D 760 („Wanderer-Fantasie“) 2. Satz
(Anatol Ugorski)
- 10 Symphonie h-Moll D 759 („Unvollendete“) 1. Satz
(Wiener Philharmoniker/Carlos Kleiber)
- 11 Symphonie h-Moll D 760 („Unvollendete“) 2. Satz
(Wiener Philharmoniker/Carlos Kleiber)