

REGARDS SUR WAGNER N° 3 AÑO 2001

TEMA 10: OTROS TEMAS

TÍTULO: **DIE FRAU OHNE SHATTEN – LA MUJER SIN SOMBRA**

AUTOR: *Jean-Pierre Raybois*

Publicado en la revista de la Associació Wagneriana de Barcelona en unión al cercle Richard Wagner de Toulouse

ESTA CONFERENCIA fue pronunciada el 4 de noviembre de 2000 en la sala Raymond Corrazze, lugar de encuentro habitual del "Cercle Richard Wagner de Toulouse-Midi-Pyrénées" por Jean-Pierre Raybois, presidente fundador de este Círculo.

Después de haber abordado las circunstancias de la génesis y creación de la obra, desarrolló el argumento y antes de pasar a detallar y caracterizar los perfiles psicológicos y musicales de sus principales personajes así como los elementos simbólicos que lo componen, para a continuación pasar a exponer los elementos musicales que la constituyen y comparar esta obra de Richard Strauss con el arte de Richard Wagner, Jean-Pierre Raybois concluyó su exposición refiriéndose al alcance y al mensaje de la misma. Esta conferencia fue acompañada de fragmentos musicales de la ópera, procedentes de la grabación dirigida por Karl Boehm e interpretada por Léonie Rysanek.

1.- Circunstancias sobre la génesis y la creación de la obra

En noviembre de 1910 Hugo von Hofmannsthal y Richard Strauss empiezan a colaborar en la obra de Wilhelm Hauff titulada "Le coeur de pierre" (El corazón de piedra). No será hasta enero-febrero del año siguiente que Hugo von Hofmannsthal comunica al compositor su propósito de escribir "La Mujer sin sombra".

En marzo-abril de 1913 viajan juntos a Italia y discuten a menudo sobre el tema. En

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080

[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

junio el poeta envía a Richard Strauss algunos versos.

Hasta abril de 1914 el músico no inicia la composición del acto I que acaba de recibir íntegramente, la termina en julio coincidiendo con la entrega del segundo acto cuya composición ejecutará de agosto a octubre del mismo año.

En enero de 1915 Hugo von Hofmannsthal retorna el borrador del acto III que había interrumpido en julio de 1914. Envía este acto a Richard Strauss en abril. Solo falta la primera escena del acto III y el final. Efectivamente es este tercer acto el que suscita mayores polémicas entre ambos; Richard Strauss por un lado reclamando los textos ya que se siente inspirado en lo referente a inventos armónicos y Hugo von Hofmannsthal por su parte exigiendo una apoteosis musical ya que conoce bien al compositor. En Viena, a finales de abril Richard Strauss toca al piano los actos primero y segundo en presencia del poeta y termina la instrumentación del acto I en agosto.

Julio de 1916.- Las discusiones se reinician a propósito del acto III que Richard Strauss termina en setiembre y cuya instrumentación comienza en noviembre. Un año más tarde, por consiguiente en julio de 1917, la instrumentación ha sido terminada pero no es hasta el 10 de octubre de 1919 que la ópera se estrena en Viena ante la indiferencia causada por la derrota alemana y austríaca sobre los espíritus de la época, después de las anulaciones debidas a las dificultades para su puesta en escena.

Los decorados, 8 en total, son múltiples y variados:

Acto 1. - Terraza sobre los jardines imperiales (1)

Casa del tintorera (2)

Acto II.- Casa del Tintorera (2)

Bosque ante la casa del halconero (3)

Casa del Tintorera (2)

Habitación de la Emperatriz (4)

Casa del tintorera (2)

Acto III.-Calabozos subterráneos (5)

Entrada del Templo de los Espíritus (6)

Interior del Templo (7)

Paisaje del Reino de los Espíritus (8)

Esto explica las dificultades de puesta en escena a lo que hay que añadir la exigencia, casi wagneriana de Hugo von Hofmannsthal: «Hasta el siglo XVIII nuestra civilización poseía una única referencia en materia de decoración ideal, era la Antigüedad. A lo largo del inocente siglo XIX un decorado ideal fue consumido por el espíritu del tiempo y reemplazado por las múltiples variantes del decorado histórico. El exceso de esta tendencia histórica en los decorados condujo a una crisis». La solución, según Hugo von Hofmannsthal: «Esquivar lo que viene determinado desde un punto de vista histórico y etnográfico y a partir de elementos heterogéneos, unidos por un método combinatorio: lo que puede recordar el mundo lejano y poderoso, el misterio, la religión».

En efecto, el éxito llegará un poco tarde. Hay que distinguir tres grandes fechas:

1932 en Salzbourg, bajo la dirección de Clemens Kraus.

1963. con motivo de la reapertura de la Opera Nacional de Munich.

1966 con motivo de la inauguración del nuevo Metropolitan de New York.

Lo que no debía ser en principio más que un cuento de hadas en el cual dos hombres y dos mujeres se enfrentan y que fue compuesto por Richard Strauss paralelamente a su segunda versión de "Ariadna en Naxos" se revelará como una obra homogénea y maravillosa en que el poder del simbolismo entra en pugna con la lujuria de la sonoridad.

II.- Los orígenes del libreto

Hugo von Hofmannsthal escribe casi simultáneamente un cuento y un libreto de "Die Frau ohne Schatten", (La mujer sin sombra). El cuento puede encontrarse en las librerías y es fácil percibir las diferencias existentes con el libreto cuya escritura, como atestigua la numerosa correspondencia que intercambié durante muchos años con Richard Strauss estaba sometida al genio inventivo del músico que exigió abundantes modificaciones.

Las fuentes que inspiraron a Hugo von Hofmannsthal son triples y giran en torno a un tema principal: la ausencia de sombra.

I.- Primeramente se inspiró en los románticos alemanes, a saber:

* "Anna", cuento de Linau.

* "La aventura de San Silvestre", cuento de Hoffmann.

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

* El pacto faustiano urdido por la Nodriza se encontraba ya en "El diván occidental-oriental" que Goethe escribió inspirándose en el "Diván" de Hafiz.

* Hugo von Hofmannsthal pudo inspirarse también consultando "La Historia Maravillosa de Peter Schlemckl" que Aldebert Chamisso escribió en 1814.

* Pero su principal fuente germánica fue probablemente "El corazón petrificado" de Wilhelm Hauff del cual había hablado con Richard Strauss en Viena, en noviembre de 1910.

Se puede así mismo remarcar que ciertos temas de "la Mujer sin sombra" se encontraban ya en «Los discípulos de Saiss" de Novalis y en "Las rosas de Oriente" de Ruckert que son paráfrasis de "El Diván" de Hafiz.

2.- La segunda fuente se encuentra en Oriente: Hugo von Hofmannsthal conocía los poemas persas: "El jardín de los frutos", "el jardín de las rosas" y sobre todo la totalidad de los maravillosos cuentos de "Las Mil y una Noches", en los que se aprecian los temas del agua de oro y de la emperatriz que se transforma en gacela. Los personajes que tienen nombre sólo son dos: *Keikobad* y *Barak* y ello confirma su origen oriental.

3.- La tercera fuente literaria la constituyen tres obras de Gozzi: "El Cuervo", "Turandot" y sobre todo "La Mujer Serpiente" en la cual se había inspirado Wagner unos años atrás para escribir "Las Hadas". Volveremos sobre este tema cuando establezcamos cierta relación entre Richard Wagner y Richard Strauss. Gozzi inspira a Hugo von Hofmannsthal no la pérdida sino la ausencia de sombra.

Las últimas fuentes de inspiración notables que no pueden ser olvidadas son "La Flauta Mágica", ópera iniciática en la que Richard Strauss pensaba a lo largo de la composición y "Lohengrin" a la que nos referiremos más adelante en el capítulo consagrado a Richard Wagner.

III.- El libreto

Los detalles del libreto explicados por Jean-Pierre Raybois no fueron abordados en esta conferencia. Las diferentes escenas de esta obra, se caracterizan por lo siguiente:

ACTO I

Prólogo.

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

Búsqueda del Emperador.
La Maledicción.
Búsqueda de la Emperatriz.
La Flaqueza.
El Hogar.
El encuentro: la tentación.
El artificio seductor.
El pacto.
El regreso.
ACTO II
El deseo.
La rebelión.
La soledad del Emperador.
La conciencia del peligro.
La pesadilla
El apocalipsis.
ACTO III
El camino de la liberación.
Traspasar el umbral
La Condena.
La prueba.
La encarnación.
La fecundidad.

Este estudio fue ilustrado con 7 extractos musicales (el prólogo y la escena del regreso del final del primer acto, la soledad del emperador y el apocalipsis del acto II, el camino de la liberación seguido de la prueba y después la fecundidad del acto III.)

IV.- Perfil psicológico y musical de los principales personajes

Todos los personajes son simbólicos y se ha de recalcar que excepto al final, la
Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

pareja se ama sobre todo cuando está separada. Los únicos personajes que tienen nombre son *Barak* y *Keikobad*, a pesar de que éste no sale en escena. El único rol masculino que posee verdadera dimensión dramática humana es *El Tintorero*.

Después de "Salomé", Richard Strauss escribe las más bellas páginas para voz femenina. Los tres personajes principales cuyo canto alcanza a menudo el límite de la fisiología humana son la *Emperatriz*, soprano dramática, la *Nodriza*, mezzo soprano dramática y la *Mujer del Tintorero*, soprano dramática igualmente pero en una tesitura más grave que la de la *Emperatriz*. Además cuatro voces o coro, indispensables para la comprensión del desarrollo de la intriga, nos vienen de arriba o de las bambalinas que se unen a la teatralidad del conjunto.

Se trata:

- 1.- De *Keikobad*, rey de los espíritus, juez supremo, que sabrá recompensar a los que han sufrido y a la que se ha compadecido.
- 2.- Del *Coro de Vigilantes de la Noche* que recuerda que uno de los nudos de la intriga es la obligación de cumplir el deber conyugal con el fin de procrear.
- 3.- El *Coro de Niños No Nacidos* que se escucha al final del primer y tercer acto. Al final del primer acto es un canto de desesperanza ya que su venida al mundo no será posible; al final del tercer acto es un coro de acción de gracias hacia los padres que aceptan acogerlos.
- 4.- De *la voz del Halcón* cuyo canto va ligado a menudo al hecho que la *Emperatriz* no siempre proyecta sombra. Sobre un tema doloroso, mantiene la tensión dramática.

LA EMPERATRIZ.

Hija de *Keikobad*, Rey de los Espíritus fue capturada por el *Halcón*, cuando por la magia de su talismán, se transformó en gacela sin proyectar sombra. Cuando iba a ser matada, se transformó en una mujer magnífica de quien el *Emperador* se enamora y con quien se casa. Para tener descendencia, ella acude al mundo de los humanos para conseguir proyectar sombra.

La *Emperatriz* conocerá entonces tres mundos: el superior de los espíritus; el mundo intermedio del Emperador y el mundo inferior de los seres humanos.

Así pues realizará dos viajes que constituirán su recorrido iniciático. El primero es

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080

[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

un descenso a lo largo del cual aprende a sufrir ya que comienza por escapar de la muerte en una cacería, después no puede satisfacer a su esposo dándole hijos y finalmente se horroriza con el maquiavelismo de la *Nodriza* y con la miseria de los seres humanos. Su segundo viaje a lo largo del cual comprende el sentido de estos sufrimientos, es ascendente. Parte del mundo de los humanos cuyas desgracias hacen nacer en ella un sentimiento de piedad ya que es testigo del amor imposible de una pareja cuya mujer ha perdido su sombra. Prosiguiendo su ascensión llega al mundo intermedio para desesperación de su marido que está a punto de petrificarse; es de él y de ella misma que se apiada, finalmente alcanza el mundo de los espíritus en que debe tomar su decisión final: decide a la manera de *Parsifal* cuando acaba su itinerario iniciático, renunciar a su propio amor para salvar de la herida mortal a esa pareja humana de la que ha experimentado el sufrimiento. Es porque ha adquirido las cualidades del mundo inferior, que aquella que procede del dominio superior de los espíritus podrá procrear.

LA NODRIZA.

Es un ser extraño y maléfico que jamás ha conocido el amor. Acepta servir a la *Emperatriz* únicamente porque está aterrorizada por *Keikobad*.

Se aprovecha de su misión para saciar su odio hacia los seres humanos, lo cual se puede suponer que proviene de su rechazo por el mundo que le ha conducido a servir al *Rey de los Espíritus*.

Por otra parte, la petrificación del *Emperador* no le es verdaderamente desagradable, de esta manera su actuación puede corresponder a un acto malogrado tan querido por los psiquiatras.

Maga como *Kundry*, maléfica como *Ortrud*, ha sido condenada a errar como el *Holandés* por el mundo que le es hostil y hacia el que se comporta como un *Mefistófeles* femenino, usando y abusando de la tentación para perderle.

Al querer destruir lo humano, ella se auto-anula: eso es lo que ha manifestado *Keikobad* a través del intermediario en su mensaje en la escalinata del templo de justicia.

LA MUJER DEL TINTORERO. Conmovedora de humanidad, nos enternece cuando nos indica que su matrimonio ha sido infecundo después de 10 años y medio y cuando se percata que sus tareas domésticas son abrumadoras.

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

Es fácil comprender que sucumba a la tentación de la vida fácil adornada por la renuncia de sus fantasmas sexuales.

La pérdida de su sombra y sus consecuencias sobre el amor conyugal nos entristecen.

La toma de conciencia de su error y el remordimiento por haber herido a su esposo le permiten obtener la clemencia del *Rey de los Espíritus* y eso nos alivia.

Es importante resaltar que la *Mujer del Tintorero* recorre el camino a la inversa que la *Emperatriz*. Así como ésta se humaniza para conseguir una sombra, aquella se eleva para que los poderes superiores le concedan el derecho de la maternidad: ha renunciado a satisfacer a sus fantasmas para gozar del amor carnal verdaderamente fecundo: en total Hugo von Hofmannsthal y Richard Strauss nos enseñan que los hombres necesitan una dimensión divina y que los dioses deben humanizarse.

EL EMPERADOR.

Sólo es un amante y un cazador, según se nos dice al principio. Es la razón por la cual el debe ser petrificado.

No puede amar y cuando toma conciencia de ello, no dispone más que de tres días de las 12 lunas que le son asignadas, para ayudar a su esposa a recuperar su sombra y a ser una mujer y no sólo un objeto sexual deseable.

El también sufrirá de forma pasiva. Su porvenir ya no está en sus manos, por lo que no es forzosamente fácil de vivir. En el segundo acto quiere matar a su esposa, lo cual resolvería todos los problemas y más si el pretexto fueran los celos, pero no se siente capaz.

En el tercer acto sólo le quedan sus ojos para demostrar su habilidad. Entonces se salva gracias a la renuncia a la *Emperatriz* y acepta, como ella, humanizarse.

BARAK.

Es un trabajador obstinado que debe alimentar toda una familia, su mujer y tres hermanos disminuidos, a su cargo.

Vive miserablemente al día, es bueno y caritativo e invita a los niños mendigos a compartir su pobreza.

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

A su vez, no ve a su esposa como el desearía y nos inclinamos más bien a imaginamos sus devaneos amorosos bajo un ángulo poco apasionado.

Pero él ama a su esposa pues intenta matarla cuando se entera que ha renunciado a darle hijos, es decir a realizar totalmente el deber conyugal.

Lamentará también su vida pasada al lado de su esposa y no con ella, sera recompensado a fin de cuentas por la sinceridad de sus sentimientos. Como la *Mujer del Tintorero*, Barak se eleva espiritualmente después de haberle enseñado humanidad a la *Emperatriz*.

V.- Los Símbolos y su significado.

Cada acontecimiento, cada personaje, cada objeto significan una cosa distinta en esta obra que se desarrolla en tres mundos diferentes al principio de la acción pero que se interrelacionan al final.

1.- El mundo de arriba en el cual todo está idealizado y en el que reina un orden moral extraordinario.

2.- El mundo de abajo donde viven los humanos, trabajadores y míseros, donde no existe alegría de vivir y reina la desgracia social y los sufrimientos físicos y mentales.

3.- El mundo intermedio que procede de los otros: Es el del *Emperador* que se entrega totalmente a sus aficiones, una vez satisfechas sus necesidades primarias pero a quien falta el aprendizaje del sufrimiento y el conocimiento espiritual. Su mundo, en el que penetra la *hija del rey de los espíritus* no puede conseguir la cualidad humana más elemental: la fecundación.

La *Emperatriz* viaja incesantemente entre estos tres mundos y hace la síntesis. Será recompensada ya que a fin de cuentas, de ella se derivará la Salvación.

Hemos visto el simbolismo de purificación por el cumplimiento de pruebas de los principales personajes en escena. Nos falta decir unas palabras sobre los personajes en off.

LOS VIGILANTES son la conciencia social pero también el sentido popular y el inconsciente colectivo.

El HALCON cuya fenomenal altura de vuelo le permite abarcar el mundo de un

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080

[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

vistazo, es responsable de la captura de la *Emperatriz*. Herido por el *Emperador*, guardián del talismán, es sin lugar a dudas quien advierte, quien confirma, quien inquieta. Su voz puede ser similar al grito de un niño al nacer. Recordemos que es la forma que toma *Odín* para sobrevolar la tierra.

LOS NIÑOS representan además de la función biológica evidente, la energía vital presente en cada ser humano que le permite cumplir su destino y le autoriza a superarse, así como a prolongar la esperanza hasta un nivel inalcanzable.

Los *Niños no Nacidos*, por el contrario son la inercia, es decir, la muerte si su venida al mundo les ha sido impedida por cualquier motivo.

Aliado de éstos, otros símbolos tradicionales cohabitan o se suceden en escena, ahora que el espectador se encuentra en estado de sueño permanente favorecido por la música.

EL HOMBRE JOVEN o más exactamente, su cuerpo representa los fantasmas femeninos.

Tradicionalmente los PECES representan la capas más profundas del inconsciente y están ligados a la fecundidad y a las fuerzas vitales del mundo maternal. Existe pues una ironía en el segundo grado por parte de la *Nodriza* al hacer llegar a través de la magia cinco pescados en la sartén de la *Mujer del Tintorero* al final del primer acto.

Justo retorno de las cosas, es un elemento acuático, una BARCA, donde la *Nodriza* será condenada a vagar, la barca en la tradición nórdica transporta los muertos y los cuerpos celestes al más allá, donde habrán de ser juzgados después de la travesía de la vida.

LA FUENTE DE AGUA DORADA es un elemento fertilizante (la fuente), origen de toda vida (el agua) y del saber esotérico (el oro en alquimia). Es un símbolo femenino (el oro del Rin era guardado por *ondinas*).

Finalmente, el símbolo principal que ha dado el título a la obra es la SOMBRA, la dualidad misteriosa del hombre y el reflejo de su alma. La Sombra es la imagen exterior de una realidad interior. La *Emperatriz* no se siente madre pues su feminidad no se ha realizado. En la Biblia, era ya el símbolo de la fecundidad.

A medida que los niños caminan en nuestra sombra, nos parecen como ella, nos siguen ya que nosotros les guiamos. Es el símbolo de la creación futura del tipo que sea.

Pero a esta sombra va a llegarle una desventura increíble. En efecto, perdemos su traza entre el acto II en el transcurso del cual la *Mujer del Tintorero* no la proyecta ya y el final del III acto en que los dos esposos la recuperan. Todo sucede como si estuviera en gestación y madurase paralelamente al recorrido iniciático de la *Emperatriz* que termina con el nacimiento de las dos sombras.

Los símbolos de la fecundidad nacen del amor: el círculo se cierra.

La búsqueda de las dos parejas es complementaria y produce la síntesis de la unión espiritual de este drama simbólico: es la necesidad de la fusión entre lo carnal y lo espiritual.

La *Emperatriz* y el *Emperador* deben procrear por encima de todo egoísmo.

Barak y su mujer deben elevar su espíritu.

El *Emperador* debe aceptar su condición humana.

La *Emperatriz* debe adquirir, no por la fuerza, la dimensión humana que le proporcionará sombra.

Barak debe alejarse de la materia bruta para acceder a la parte del sueño facilitado por el inconsciente.

La *Mujer* debe aceptar el deseo en el amor verdadero. hecho de carne y no de fantasmas.

El material musical se desarrolla al máximo, en el límite de las posibilidades para los registros de las voces y de los instrumentos, profundizando en campos inexplorados más allá del vértigo, como en el cuento, el lenguaje sonoro es fantástico.

VI.- Consideraciones musicales.

"La mujer sin sombra" fue justamente calificada como la última ópera rococó bávara. La riqueza y extraordinaria variedad de sonoridades le dan, en efecto, una sensación pletórica tal que al final de la representación, el oyente tiene la impresión de haber participado en una orgía musical.

Este sentimiento se explica por los dones de alquimista de que daba prueba Richard Strauss a partir de una orquesta clásica y moderna a la vez. Así, a las trompas tradicionales añadió 3 trompas de basseto, multiplica los instrumentos de viento, 2 piccolos, 4 flautas, 3 fagots, un clarinete bajo y uno en do, y también los

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080

[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

metales, 4 bajos, un contrabajo, 4 tubas tenor y cuatro trompas. La percusión tampoco es excepción y Richard Strauss la refuerza con 5 gongs chinos. Los instrumentos más raros como la armónica de cristal también están presentes. Lo dicho hasta aquí para la orquesta, a lo que hay que añadir la música de escena en la cual reconoceremos 7 instrumentos de viento, 6 trompetas, 6 trombones, una máquina de hacer viento y otra para hacer truenos, un órgano y 4 tamtams.

Esta gran riqueza instrumental será utilizada por Richard Strauss para producir ciertos contrastes emocionantes en extremo. En efecto, la orquesta alternativamente es opulenta, luminosa o sombría según las exigencias de la intriga. Pero puede también conseguir sonoridades finas y delicadas propias de la música de cámara cuando los motivos místicos o esotéricos lo requieren. La orquesta puede sonar como un verdadero cataclismo o bien ser representada por un solo instrumento.

Es por esta razón que esta obra puente en la producción de Richard Strauss fue también llamada: "Variaciones fantásticas sobre un tema mágico".

Los momentos ideales para tomar conciencia de este arte straussiano son los 8 interludios exigidos para los cambios de telón que en realidad son verdaderos poemas sinfónicos en miniatura.

Con atención, se pueden reconocer los 32 leitmotiv que ilustran un contenido dramático sostenido en extremo. Uno se da cuenta entonces que el lenguaje sonoro, como el del cuento, es fantástico.

El material musical es exprimido hasta el límite de lo soportable, y como la parte instrumental, el registro de voces planea por campos inexplorados, en ocasiones, más allá del vértigo.

Es una obra que exige cantantes fuera de lo común sobre todo para las voces femeninas cuyos roles son dramática y vocalmente duros, exigiendo a veces cierta vehemencia próxima al ataque de nervios (*la Mujer del Tintorero*).

VII.- La mujer sin sombra y Richard Wagner

1.- Relación con "Las Hadas". La fuente de inspiración común es "la Mujer" de Gozzi en la cual *el Hada* debe renunciar a la inmortalidad para acceder a la humanidad. Es la trama principal de "Las Hadas" de Richard Wagner. Para Hugo

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080

[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

von Hofmannsthal y Richard Strauss esta situación es absolutamente comparable ya que para poder compartir su amor y su corolario que es la fecundidad, la *hija del Rey de los Espíritus* debe abandonar su condición para alcanzar la de los humanos, simbolizada aquí por la sombra. La conquista de ésta acarrea la mortalidad.

«Ya que la creación es una gran rueda que no puede moverse sin aplastar a alguien.» (*Víctor Hugo*).

Acabadas "Las Hadas" en 1834, no fueron estrenadas hasta 1888 en Munich. Se sabe que por aquel entonces Richard Strauss dirigió algunos ensayos.

2.- Relación con "Lohengrin". En materia de dramaturgia musical "Lohengrin" era la referencia constante para Richard Strauss y Hugo von Hofmannsthal.

I- Solo hay que escuchar la utilización de los violines que hace Richard Wagner en el prelude y la que utiliza Richard Strauss en el pasaje del *Mundo de los Espíritus* que son el símbolo del poder espiritual, o sea religioso o esotérico (recuérdese el significado del prelude).

II.- Richard Strauss designa la gran aria del *Emperador* que acabamos de escuchar como el recital del Graal.

III- Compara también la tesitura de la *Nodriza* con la de *Ortud* y hace notar que en ambos casos se trata de mujeres que no han conocido el amor.

IV:- Finalmente Rugo von Rofmannsthal y Richard Strauss representan en la construcción del final del segundo acto de "la Mujer sin Sombra" el quinteto del acto segundo de "Lohengrin".

VIII.- Conclusión.

Por su fuerza simbólica, los acontecimientos escénicos representan mucho más que los hechos y el camino iniciático recorrido por la *Emperatriz* está jalonado de símbolos no solo en el libreto sino en la fuerza musical que ello conlleva.

Texto y música expresan a la vez la voluntad celeste y el objetivo humano. En consecuencia, la condición humana es superior a la condición divina si bien cada una debe ir por delante de la otra.

Cuando se juntan, dan lugar al nacimiento de un mensaje de paz ya que el inicio del amor humano que solo se consigue con la fecundidad, es también el inicio del

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080

[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

amor de la humanidad.

Rugo von Hofmannsthal había iniciado a su camarada Richard Strauss en unas vías poco utilizadas por el compositor: aquellas dimensiones intemporales y universales tan conocidas por Richard Wagner.