

TRADUCCIÓN “COMPLETE RECORDINGS: THE LORD OF THE RINGS”

INTRODUCCIÓN

Durante décadas *El Señor de los Anillos* de J.R.R.Tolkien ha cautivado a sus lectores. Hemos conectado con los valores universales – la importancia de la amistad, la santidad del hogar, responsabilidad, sacrificio, templanza y tolerancia. Hemos estudiado las intrincadas leyes de su construcción: la historia completa de la Tierra Media, sus lenguas, sus culturas, costumbres, arte y sabiduría. Y, por supuesto, lo más evidente en todo esto: la aventura, el peligro, la pasión. La esencia de una historia bien contada.

Pero quizá el mayor testimonio del encanto de la historia puede encontrarse en el nivel de dedicación que demuestran sus admiradores. Algunos dedican años para estudiar las lenguas que Tolkien creó, por ejemplo, el Quenya o el Sindarin. Algunos forman grupos de discusión, analizando la inscripción del Anillo Único. Unos leen anualmente los libros. Otros crean sitios web muy completos. Y otros dedican gran parte de una década en desarrollar la historia para la gran pantalla.

A finales de los 90, el guionista y director Peter Jackson, y las también guionistas Fran Walsh y Philippa Boyens empezaron recopilando lo que sería un esfuerzo creativo que sentaría precedente. Después de seleccionar meticulosamente el ingente material de Tolkien en tres guiones que funcionaran como películas separadas, congregaron un incomparable equipo creativo de artistas que llevarían a cabo esta intrincada y vasta visión cinematográfica. Aquellos que fueron contratados descubrieron un nivel de compromiso acorde con los más ardientes admiradores de Tolkien. El trabajo de diseño comenzó años antes de la fotografía principal, y continuaría a lo largo de los años siguientes. Algunos edificios se construyeron varias estaciones antes del rodaje en las mismas, con el fin de proporcionarles un entorno apropiado. Se diseñaron y confeccionaron docenas y docenas de vestidos. Lingüistas especializados en Tolkien, así como herreros y metalúrgicos, fueron también empleados por el equipo. Se construyeron cotas de malla durante un año entero. Miles de máscaras fueron creadas. Y orejas. Y pies. *El Señor de los Anillos* no sólo agradeció el alto nivel de dedicación, sino que también lo demandaba.

Jackson, Walsh y Boyens sabían que este proyecto sería un particular desafío para el compositor. Las películas requerían doce horas de acompañamiento musical prácticamente sin cortes que debían escribirse en un período de cinco intensos años. Las lenguas de Tolkien, sus canciones y poesías, tenían que estar intercalados en las películas. Y al mismo tiempo, flotando sobre todo ello, debía aparecer el cuento épico mismo, rebosando de culturas, costumbres, amistad, sacrificio, aventura y peligro. Aun oculta por detrás de todos los escenarios, actores y efectos especiales, la música sería el sustento vital de la historia, la expresión de su corazón poético.

Por aquél entonces, Howard Shore era conocido como compositor de algunos de los más inteligentes directores de cine – autores como David Cronenberg, Martin Scorsese, David Fincher, y Jonathan Demme. Después de una exhaustiva búsqueda, el “Equipo del Anillo” ofreció a Shore el trabajo de orquestrar la trilogía. “Vieron que ya había realizado algunas adaptaciones literarias. Películas como *Naked Lunch*, *Crash*, *Silenc of the Lambs* y *Looking for Richard*,” recuerda el compositor. “También había escrito en un estilo de ópera épica para *The Fly*. Fue compuesta de un modo emocional y operístico, al estilo narrativo de un Verdi o Puccini. El concepto de ópera era algo que

siempre me había interesado. Creo que Peter y Fran sintieron esto en mi obra, este aspecto emotivo en lo que estaba haciendo, y me invitaron a colaborar.” La partitura de Shore para *El Señor de los Anillos* se convirtió en una entidad musical como ninguna otra. Como en una ópera, la música lanza a la audiencia directamente dentro de la historia del mundo, fundiendo la línea entre argumento y música e invocando una inseparable sensación de ingenioso dramatismo. Cada cultura en la Tierra Media tiene un conjunto específico de instrumentos, voces e instrumentos solistas y un definido estilo musical. La partitura ensalza cada matiz físico o psicológico de la escena, desde el corazón rasgado de Frodo por sus conflictos internos, hasta las batallas más decisivas, mezclando estilos profundamente abstractos y antiguos con otros inequívocamente modernos en sus innovadoras propuestas.

Mucho antes de que Howard Shore llevara a cabo la adaptación musical de la obra, la novela del anillo de J.R.R. Tolkien ya se había comparado con ciertos libretos del mundo de la ópera. Algunos estudiosos encontraron inicialmente paralelismos en la otra saga del anillo de Wagner: *El Anillo de los Nibelungos*. Como protesta, Tolkien declaró: “Ambos anillos son redondos; ahí acaba el parecido.” Shore mismo incluso protestó medio en broma: “En nuestra historia intentan deshacerse del anillo, ¡y en la de Wagner todos intentan conseguirlo!” Jonathan Dean, educador adjunto y traductor de subtítulos en la ópera de Seattle afirma que “*El señor de los Anillos* tiene de hecho más que ver con la ópera de Wagner *Parsifal* que con *El Anillo de los Nibelungos*. El estilo literario de Tolkien posee una visión católica romana del mundo, y tiene más en común con *Parsifal* que con los *Nibelungos*; *El Anillo de los Nibelungos* trata de los antiguos dioses nórdicos y no hay vestigio alguno de pensamiento cristiano en él. *Parsifal* trata acerca de la compasión, la renuncia, la aceptación de la muerte y todo lo que *El Señor de los Anillos* transmite al corazón.”

Pero *El Señor de los Anillos*, tal como musicalmente lo concibió Shore, Jackson, Walsh, Boyens y una multitud de creativos que contribuyeron en el proyecto, no es una ópera. “Un compositor de ópera, por supuesto, va a tener que dar siempre la melodía principal al cantante,” dice Dean. “Tu atención se dirige hacia la voz del cantante. Esa es una cosa que la diferencia del resto de composiciones.” La obra de Shore es una partitura para cine, música diseñada para apoyar la experiencia visual, cediendo la integridad de la estructura musical al celuloide. Pero incluso considerando la flexibilidad artística de los límites de la música de cine, *El señor de los anillos* de Shore es una sobrecogedora rareza. Anticipando el alcance del proyecto, Shore se organizó para dedicar casi un año a cada una de las películas, mientras que la mayor parte de las composiciones para cine son compuestas en tres o cuatro semanas. “Fran y Peter fueron unos colaboradores excelentes,” dice Shore. Bajo su dirección, todo aquello que se podía crear se hacía. Muchos compositores quieren conseguir algunas notas, acabar y luego interpretarlas. Puedo entender esta actitud. Pero Peter y Fran ampliaron mi visión del proyecto. Pronto me di cuenta de que si trabajaba con ellos crearía una composición mejor. Las puertas se abrían y se abrían. Nunca me cansaba de trabajar en ello.”

No hay en *El Señor de los Anillos* tanta serie de detalles como en sus personajes, culturas e historias. Shore apunta que la mayoría de las películas constan de un puñado de personajes y un limitado número de acontecimientos. Sin embargo, como Shore explica, “*El Señor de los Anillos*, por proceder de una fuente literaria, todo está hecho a gran escala con muchos más personajes. No fue escrito como guión. Era una novela y por su naturaleza había en ella una complejidad literaria. Su traslación a la pantalla es lo más fascinante.”

El desarrollo de la historia fue reflejado principalmente en la progresión de los temas de Shore. Entrelazados entre la partitura hay alrededor de 80 *leit-motive*.¹ Esto es inaudito para el mundo del cine, donde incluso las partituras más elaboradas generalmente no contienen muchos más de 20. Los temas que presenta Shore corren en paralelo con la construcción de la novela, absorbiendo detalles culturales, implicando conexiones dramáticas y reflejando el desarrollo de la historia de los personajes; aún más, hacen referencia a los temas subyacentes del drama de Tolkien. La Tierra Media del autor era un mundo unido por un propósito: acometer juntos la derrota de la voluntad del Anillo y, como consecuencia, establecer un futuro fundado en sus interrelaciones recién constituidas. Los temas de Shore para las culturas de la Tierra Media están esparcidos con ingeniosas conexiones entre uno y otro: las tres primeras notas del tema de la Comarca ascienden hacia una escala en modo mayor para llamar a los hobbits continuamente de vuelta a su verde tierra natal, mientras el tema de la seducción del Anillo asciende tres pasos en una escala en modo menor para doblegar a todas las razas a su voluntad. Las mismas tres notas aparecen con valentía y desafiantes en la segunda mitad del tema de la comunidad, una coalición fundada sobre el Anillo, pero creada para su destrucción. Y la misma figura es tratada como un activo *ostinato* en la secuencia de *Moria* y de *Shelob's Lair*, donde el Anillo ha atraído a nuestros héroes al peligro.² Los *Elfos de Lothlórien*, cuya conocimiento íntimo de Sauron y su Anillo Único fue obtenido a lo largo de milenios, se presentan con tres notas ascendentes hacia la exótica armonía aumentada asociada con los elfos y las antiguas edades de la Tierra Media. La misma sensación cromática de la armonía es aplicada al material del antiguo Gondor y, aún más importante, a la lastimera figura de Gollum. Su tema, lleno de patetismo, está entremezclado con la música de la Historia del Anillo Único, que en las películas suspira por la vida con dos prolongadas notas ascendentes, a distancia de semitono.³ El mismo semitono ascendente puede escucharse en la maldad del Anillo -tema de Sauron- e invertido en el material musical de Isengard. En éste último, en cambio, se trastoca esta figura, hundiéndose medio tono para después retomar la ascensión, un proceder que lo contrapone directamente con el tema de la Compañía, que comienza con el mismo esquema abajo-arriba-abajo y que luego pasa a un tono entero⁴ más estable y heroico. Esta sensación circular de interconexión impregna la partitura de Shore, reforzando no sólo las relaciones culturales presentes en el mundo de Tolkien, sino consiguiendo resaltar también los conceptos dramáticos más importantes: dedicación, seducción, pureza, el bien y el mal.

Cada cultura en la Tierra Media se presenta con un estilo musical propio caracterizado por un puñado de temas, solistas e instrumentos. La partitura muestra un tratamiento occidental de la orquesta sinfónica y del coro; ahora bien, dentro de los instrumentos comúnmente utilizados del viento madera, metal y cuerda, hay alrededor de dos docenas de instrumentos propios de culturas dispersas por todo el globo. “Esto es la Tierra (Media) hace unos cinco o seis mil años, y la instrumentación se elige para evocar esa época,” dice Shore. “Estaba también intentando mostrar la evolución del sonido y de dónde vino la música antigua: gente cantando o tocando con lengüeta o gaita. Y por supuesto tales instrumentos evolucionaron a los que conocemos como nuestros instrumentos occidentales.” La aplicación que hace Shore de esos instrumentos especiales encaja perfectamente en el conjunto de la composición: los conceptos instrumentales se agrupan y quedan impregnados de la idea que Tolkien posee acerca de tal raza o cultura. Al igual que con los temas, el compositor seleccionó cuidadosamente el material que reflejaría las sensibilidades de cada cultura.

Shore introduce la música de las culturas por separado, limitándola a sus propios estándares y diseños, pero según avanza la historia, el material empieza a entrelazarse, apuntando a los esfuerzos conjuntos de todas las culturas. La escritura es extremadamente flexible: los temas conviven en un constante estado de cambio con lo que no hay fijada una única versión principal de la que se extraen las variaciones. Existe, eso sí, un núcleo de colores musicales en el corazón de cada figuración, pero son las diminutas variaciones rítmicas y las alteraciones en la melodía lo que mezcla los temas con el desarrollo de sus contrapartidas dramáticas.

Notas:

- 1- “Letimotiv”: El término, acuñado por el autor F.W. Jähns en un análisis de la obra de Carl María von Weber, traducido literalmente como “motivo conductor” se refiere a concisos motivos musicales que por medio de la repetición, representan caracteres, lugares, ideas y elementos del drama musical.
- 2- Un pequeño diseño repetitivo, normalmente con un ritmo persistente.
- 3- Semitono: La distancia más pequeña entre dos notas en el sistema de afinación occidental actual (afinación temperada).
- 4- Tono entero: distancia entre dos notas compuesta por dos semitonos.

