

PARZIVAL Y PARSIFAL EN LA OBRA DE WAGNER

Dr. Jesús Trujillo Ballesta
Universidad de Málaga

RESUMEN:

Wagner, apasionado de la literatura dramática y de la poesía, tras asistir a conciertos, decidió ser músico. La protección real generó intrigas contra el compositor y la lectura de Schopenhauer le impregnó un pesimismo manifiesto en *Parsifal*. La segunda época de Wagner, por su espíritu innovador, división de la obra en escenas elaboradas, uso del hilo conductor, “leif-motiv”, y por la aplicación del desarrollo sinfónico sobre la materia temática, resulta una maravillosa unidad, aportando relieve a situaciones y caracteres. Así está compuesto *Parsifal*. Queremos añadir a lo existente, la conexión Wolfram von Eschenbach-Chrétien de Troyes-Wagner, en torno al Santo Grial.

Palabras claves: *Parzival*, *Parsifal*, Wagner, Santo Grial, Chrétien de Troyes, Wolfram von Eschenbach.

SUMMARY:

Wagner, a big fan of dramatic literature and poetry, after attending concerts, decided to be a musician. The protection of King Louis conditioned intrigues against the composer and the reading of Schopenhauer saturated the “maestro” with a pessimism that particularly led the mystical poem

Parsifal. In the second period of the evolutionary process of Wagner, an innovative spirit is perceived, characterized by the division of his word in elaborated scenes and by the use of a conductor thread, “leit-motif”, so as by the application of the symphonic development over the subject matter, resulting in a wonderful unity and providing relief to situations and characters. Among other works, *Parsifal* is composed in this way. We would add to the content of this essay the connection Wolfram von Eschenbach-Chrétien de Troyes-Wagner, about the Holy Grail.

Keys words: *Parzival*, Parsifal, Wagner, Holy Grail, Chrétien de Troyes, Wolfram von Eschenbach.

Teniendo como referencia la obra *Parzival* del escritor alemán Wolfram von Eschenbach, Richard Wagner compuso el drama musical *Parsifal*, y sobre ambas, e incluyendo el mito del Grial, realizamos este trabajo¹.

A Chrétien de Troyes se debe la primera construcción de este tema literario sobre el que partiendo de algún viejo relato de origen celta, el escritor de la Champaña concibió una nueva aventura para el último de sus personajes de ficción. En *El Cuento del Graal*, ca. 1180, el héroe se enfrenta a un suceso enigmático que no comprende, porque realmente no se parece mucho a las habituales aventuras caballerescas.

Chrétien de Troyes escribe durante el último tercio del siglo XII, y es el primer gran narrador de las literaturas románicas². Es un autor originalísimo en muchos aspectos, entre los que destaca la consciente ruptura con las trabas pseudo-históricas de la narrativa, con lo que consigue una libertad que nadie hasta entonces había logrado. Además, se

1 ARAGÓN FERNÁNDEZ, María A, en Los Epígonos, capítulo 7 de, *Literatura del Grial*, Madrid 2003. Ed. Síntesis, pág. 209, dice: “*Perlesvaus*, aunque pueda ser anterior al ciclo, no forma parte de él”.

2 *Roman de Thèbes, Enéas*.

enfrenta a sus creaciones con una notable carga de ironía, de forma que sus obras resultan vivas y frescas aún hoy, tras el paso de los siglos.

Pero como es de suponer, Chrétien de Troyes es tributario también de la tradición literaria de su época: ha heredado de la materia clásica una técnica depurada para estudiar las alteraciones del espíritu³. De la literatura trovadoresca —que él mismo cultivó— ha recibido un alto concepto de la cortesía. Además, la tradición bretona le ha suministrado temas que reelabora por completo, o que rechaza, creando personajes que en todo momento luchan por afianzar su libertad total a la hora de escoger su destino⁴. En el fondo, resulta clara la sombra de Tristán, arrastrado por una pasión fatal causada por el filtro que no debía beber. En las obras de Chrétien no existe la equivocación, ni el engaño interior: la esposa, en contra de las normas cortesas, está enamorada de su marido, y quien disfruta del cuerpo, disfruta también del espíritu de su dama.

Chrétien escribió por lo menos cinco novelas, de las cuales *Erec⁵* y *Enide*, *El caballero del León*, *Yvain*, así como *El caballero de la Carreta*, *Lancelot*, y *El Cuento del Grial-Perceval*, son de tema artúrico; a ese conjunto hay que añadir *Cligés* y el cuento piadoso, *Guillermo de Inglaterra*. Las más antiguas se sitúan en torno a 1160 y las más modernas, hacia 1180.

A nuestro escritor debemos —en contra de las ideas generalmente expresadas en sus novelas— el amor de Lanzarote por Ginebra, reflejado en el *Caballero de la Carreta*. El amor adúltero de estos dos personajes será la causa de la desaparición del esplendor artúrico

3 Como el de Tristán.

4 Narración en versos pareados octosílabos, heptasílabos a la castellana.

5 En el capítulo se hablará ampliamente sobre el Grial. Surgido en el momento de expansión de las literaturas en lengua vulgar, el tema del Grial permitió la cristalización de un renovado ideal caballeresco y concedió cobertura ideológica a un público cuya ocupación fundamental consistía en lanzarse a la gran aventura de conquistar el Santo Sepulcro en tierras de Oriente.

medio siglo más tarde. Le debemos, también, la llegada del grial a la literatura y su transformación –más bien fortuita– en un objeto misterioso, con un enorme potencial narrativo.

En efecto, entre las múltiples creaciones del Occidente medieval hay que destacar el mito del Grial⁶. Dotado de un profundo valor simbólico, dio forma a un sentido elevado de la empresa caballeresca, situándose la búsqueda del Grial en el ámbito de lo espiritual. Generó la aparición de un nuevo tipo de héroe, Perceval, cuyos atributos poseían rasgos ejemplares. Un nuevo mito nacía en Europa a finales del siglo XII.

La Búsqueda del Santo Grial, es una de las partes más originales del ciclo y que ocupa el cuarto lugar, con el título ya citado, y cuyo asunto es el de la Búsqueda de un objeto maravilloso capaz de saciar con los mejores manjares el hambre de los compañeros de la Mesa Redonda. Sólo tres caballeros podrán gozar de la contemplación momentánea del Sagrado Vaso: Boores, Perceval⁷ y Galaz.

6 ALVAR EZQUERRA, Carlos, *Breve diccionario artúrico*, Alianza E. Madrid 1997/TROYES Chrétien de, *El libro de Perceval*, Gredos, Madrid 2000/VV.AA. *Perlesvaus o El Alto Libro del Graal*, Siruela, Madrid 1985/VV.AA., *Mabinogion*, Siruela, Madrid 1988/ESCHENBACH, Wolfram von, *Parzival*, Siruela, Madrid 2005/MARKALE, Jean, *La búsqueda del Grial*, Tikal, Gerona 1995. Voz: Joven galés de noble familia, vive apartado con su madre, la Dama Viuda, en la Yerma Floresta Solitaria, que pretende que su hijo ignore el mundo caballeresco que había provocado la muerte de su marido e hijos mayores./ Chrétien de Troyes, en su libro escrito, e inacabado, entre 1179-91 lo llama *Perceval el Galés*./ En el *Alto Libro del Graal*, escrito a principios del s. XIII, recibe el nombre de *Perlesvaus*./ En el *Mabinogion*, relato galés de s. XI-XIII, se le conoce como *Peredur*, séptimo hijo del conde Evrawc./ En el texto del autor alemán, de principios del s. XIII, 1205-1210, y del Grial germano-iraní, Eschenbach, es *Parzival*, escrito entre 1197-1210.

7 TROYES, Chrétien de, *El Cuento del Grial*, Alianza Ed., Madrid 1999, pp. 80-81. Voz: El término “aventura” es una de las palabras clave de la novela cortés: la aventura no sólo es el hilo conductor de la intriga, sino que además tiene como función hacer que el elegido pase de un medio cerrado a uno abierto, del

Lo más importante es que *La búsqueda* rompe con la tradición para convertirse en una novela de simbología mística, pues no se trata de la búsqueda de un objeto terrenal, sino espiritual; en efecto, sólo llegarán a la meta aquellos caballeros que han emprendido la “Aventura” que previamente han confesado, con el alma limpia de todo pecado, y con los más puros pensamientos⁸.

En las diferentes historias el Grial es muy distinto. Muchos lo han concebido en él como una copa o cáliz que se usó para recoger la sangre de Jesucristo cuando murió en la cruz. En la historia original de *Le Conte del Graal*, el “Graal” o Grial⁹ del que se habla es una fuente de servir alimentos. Otras versiones del relato describen el Grial de forma diferente: como el plato del que Jesús comió el cordero pascual en la Última Cena¹⁰; el cáliz del primer sacramento; la copa

mundo real al ideal con el propósito de perfeccionarse moralmente. El héroe épico consideraba la aventura como un “acontecimiento fortuito”, con sentido dentro del sentido general, como algo propio, que le está reservado. Sólo aquel que logre dar con la Aventura máxima, la contemplación del Grial, podrá restituir el orden original, la “costumbre” primitiva: la relación entre aventura y costumbre es recíproca e importantísima.

- 8 DUCHANE, Sangeet, *El Santo Grial*, Hilversum 2006, pág. 52. El Grial es una esmeralda. Ésta puede relacionarse con una reliquia robada en el saqueo de Cesárea, la cual se llevó a Génova y aún se guarda en su catedral. Esta reliquia es un plato de cristal verde, de cerca de 40 cms. de diámetro, que antiguamente se creía que era de esmeralda. Se decía que esta reliquia llamado el Sacro Cantino, era el regalo que le hizo la Reina de Saba a Salomón. En un relato del siglo XIII el Arzobispo Jacopo da Voragine afirma que era el plato en el que Jesús comió la última cena.
- 9 Del que han dado etimologías más o menos fantásticas: “gradale” sería la más acertada, si bien su justificación filológica es muy variada. Helinando se inclina por “grata”, agradable, que varios continuadores aceptan. Pero también se buscan etimologías celtas: los diccionarios etimológicos proponen “gradalis” o “cratalis”, de la raíz crat-, de “crâtis”, pero que no parecen tener gran fundamento, como tampoco el “cratale” propuesto por Gossen y referido a “vaso”.
- 10 *Ibid*, pp. 9 y 51. Llamado cáliz de María y que la emperatriz Helena, madre de Constantino, creyó haber encontrado en Jerusalén en el año 327.

en la que José de Arimatea o María Magdalena¹¹ cogieron la sangre de Jesús cuando le bajaron. Algunas versiones lo citan como una bandeja que contenía la cabeza de un hombre flotando en sangre; otros una cabeza tallada de Jesús por Nicodemo¹² o la esmeralda, que cayó de la corona de Lucifer¹³ al precipitarse al Infierno y, por último, lo consideran como una visión beatífica.

Además, otra interpretación se pregunta: ¿Y si el recipiente no es una copa o cáliz, sino el recipiente vivo de un cuerpo de mujer? El cáliz o copa es un símbolo antiguo de la mujer y del vientre. Esta idea es herética, porque la doctrina de la Iglesia insiste en que tanto María, la madre de Jesús, como el propio Jesús fueron vírgenes perpetuos¹⁴.

El Grial aparece en la literatura artúrica por afortunada inspiración de Chrétien de Troyes, en *Perceval*, cumpliendo la función

11 *Ibid*, pág. 52. Esta idea tal vez la inspiró el Volto Santo, una imagen tallada de Jesús en la cruz que se guarda en la Catedral de Lucca, en la Toscana, desde el siglo XII.

12 VV.AA: *Gran Enciclopedia Larousse*, tomo VI, Editorial Planeta S.A., Barcelona 1962, pág. 711, voz: “Lucifer”: Durante los primeros siglos el nombre de Lucifer se aplicó a Cristo, “verdadera luz”. En la alta Edad Media se aplicó a Satán como nombre propio, al atribuir al príncipe de los demonios el pasaje de Isaías, 14, 12, sobre la caída del rey de Babilonia: “Quomodo cecidisti del caelo, Lucifer qui mane oriebaris?”, que traducido: “¿Cómo has caído del cielo, astro rutilante, hijo de la aurora?”

13 *Ibid*, pp. 124-126.

14 TROYES, Chrétien de, *op. cit.*, pp. 18- 19. Voz: Un “graal”, del lat. med. “gradale”, era un plato hondo donde se acostumbraba a servir ricos manjares en las casas nobles. Y así lo describe el predicador cisterciense Hélinand de Froidmont, h. 1165-post. 1229. En el Castillo de Corbenic un Grial lleva diariamente la comunión al padre del Rey Pescador, lo por lo en este caso coincide con un copón. Robert de Boron cristianiza el Grial, Santo Grial. Entre 1200 y 1210 Wolfram von Eschenbach reelabora los *Contes del Graal* en una novela titulada *Parzival*, explica, además, que recibió la historia de manos de un provenzal llamado Kyot, quien a su vez lo encontró en Toledo, escrita en árabe por un astrónomo de origen judío llamado Flegitanis, que decía haber leído el nombre del Grial en las estrellas.

que le es propia como pieza de la vajilla¹⁵. Aún mayores son las discusiones sobre la forma física, aunque en realidad son dos. La una, defendida por los partidarios del origen cristiano o litúrgico, que ve en el Grial un copón, un vaso grande. A partir de Roberto de Boron la sacralización es tal que el Grial se convierte en una santa reliquia, que contiene la sangre de Cristo. Pero no es así en Chrétien, donde la única referencia religiosa es el contenido del Grial, una hostia, que se supone consagrada, ya que basta para nutrir al anciano rey pescador. La otra es defendida por los partidarios de la tesis céltica, entre ellos Frappier, que lo considera una fuente y aporta como testimonio la definición dada por Helinando de “fuente ancha y bastante profunda” y otra que se deduce del texto mismo, al considerar el episodio del ermitaño y la explicación que le da a Perceval.

En el *Parzival*¹⁶, y sólo en dicho texto y excluyendo todos los demás, el Grial es una piedra preciosa sobre la que se posa una paloma que se identifica con el Espíritu Santo. Esa piedra recibe el

15 ESCHENBACH, Wolfram von, *Parzival*, Ediciones Siruela, Biblioteca Medieval, 2005.

16 Estamos ahora convencidos de que Wolfram, que manejaba correctamente la lengua francesa, cometió numerosos contrasentidos al traducir el relato de Chrétien de Troyes. En cuanto a la substitución del vaso que contuvo la sangre de Cristo, o del simple recipiente de Chrétien, se ha propuesto la siguiente explicación: Wolfram habría tomado las piedras preciosas que adornan el grial de Chrétien como el propio Grial; pero es una explicación que no se tiene en pie. En el relato de Wolfram, todo el contexto justifica la “elección de una piedra”. Hay ante todo una alusión alquímica, al estar “lapis exilis” muy cerca de “lapis elixir”, término con el cual designaron los árabes la Piedra Filosofal. Además, la piedra del Grial, custodiada por ángeles, evoca irresistiblemente la piedra de la Kaaba en La Meca, así como otras muchas historias de ese tipo. En particular la tradición según la cual el Grial habría sido tallado en forma de vaso a partir de una gigantesca esmeralda que cayera de la frente de Lucifer cuando se rebeló y cayó al abismo. A este respecto, René Nelli propuso considerar “lapis exillis” como una deformación de “lapis e coelis”, es decir, “piedra caída de los cielos”. Esta hipótesis parece aceptable teniendo en cuenta el contexto, y hay que decir que resulta seductora.

nombre, al menos así lo afirma Wolfram, de “lapsit exilis” o piedra del exilio, piedra pequeña en el texto, lo que hay que corregir como “lapis exillis” o “lapis exilis”, equivale a “lapis ex coelis”, piedra venida del cielo¹⁷. La obra de Wolfram no es una “versión libre” de la de Chrétien, sino una obra “nueva”, que puede y debe estudiarse también como diferente o “autónoma”.

Tras la partida de Parzival para intentar llevar a buen fin su misión de búsqueda, Wolfram narra a continuación las aventuras de Gauvain, que también se encamina en pos de la demanda; aventuras que no son más que el desarrollo de las que se pueden leer en Chrétien y en su primer continuador. El episodio de Gauvain en el Castillo de la Maravilla, Chrétien lo trataba muy someramente, mientras que Wolfram lo detalla. El dueño del Castillo de la Maravilla es el mago Klingsor, y la descripción del castillo hace pensar en la imagen de un monasterio budista. Vencedor de la prueba de la Cama de la Maravilla, Gauvain es recogido y cuidado por las damas del castillo, que son evidentemente las famosas Niñas-Flores del *Parsifal* de Wagner.

Gauvain¹⁸ pasa todavía por numerosas aventuras, sobre todo en el Vado Peligroso. Más tarde, se entera de quién es en realidad el mago Klingsor: es un antiguo duque de Mantua, castrado por un rey a cuya esposa había seducido, y que se dedicó a la magia con el fin de vengar en el resto de los hombres la afrenta que él había sufrido.

17 ALVAR EZQUERRA, Carlos, *op. cit.* Galván aparece representado en la escena del rapto de Ginebra de la arquivolta de la catedral de Módena, h. 1106, con el nombre de Galvagus, del galés Gwalliadwyn, que significa “cabello brillante”. Es el sobrino predilecto de Arturo, nacido de los amores ilícitos de Lot, rey de Orcania, y la hermana del rey, llamada Morcadés, según unos textos, y Enna, según otros. Persigue siempre glorias terrenas, es un héroe solar. En *El Alto Libro del Graal*, su nombre es Gauvain. Y en *Parzival*, Gawán. Con TROYES, Chrétien de, en *El Libro de Perceval*, Ed. Gredos, se le llama Galván.

18 VV.AA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición, 2001, pág. 1470. Voz: ilusión en la cosmovisión hinduista y budista.

Gracias a poderosos sortilegios consiguió encerrar en su castillo a numerosos caballeros y damas. Pero como juró dejar salir a los prisioneros si alguien conseguía superar unas pruebas, debe inclinarse ante Gauvain, el vencedor de las mismas.

Existe un episodio análogo a éste, en el *Lancelot en prosa*, que no se encuentra en las demás versiones de la búsqueda. En ese caso, el mago es una maga: Morgana. Tras haber sido abandonada por su amante Guyomard, Morgana, hermana del rey Arturo, hechizó el Valle sin Retorno, de tal forma que todos los caballeros infieles a su dama quedaban allí encerrados, prisioneros de sus fantasmas y de sus ilusiones. Esta leyenda ha sido localizada, sin motivo alguno, en el famoso Valle sin Retorno del bosque de Paimpont-Brocéliande, cerca del pueblecito de Tré-horenteuc, Morbihan, cuya iglesia constituye realmente un pequeño museo de Merlín, de la Tabla Redonda y del Grial. Solamente un caballero fiel a su dama podía salir triunfante de las pruebas y levantar los encantamientos, y ése fue Lancelot del Lago, perdidamente fiel a Ginebra. Y, desde ese día, el odio de Morgana creció contra Lancelot.

Hay algo ambiguo en esta historia de Klingsor. En suma, su castillo mágico es un falso Monsalvage. El propio Klingsor es una especie de doblete –maléfico y negro– de Anfortas, también equiparable del Rey Pescador. Además, su palacio está construido como los monasterios budistas. ¿A dónde quiere ir a parar Wolfram von Eschenbach? Eso es lo que nos gustaría saber. Y ¿por qué entre los prisioneros de Klingsor está la madre de Arturo, así como la propia madre y la hermana de Gauvain? El aspecto de Klingsor, resaltado sabiamente en la ópera de Wagner, es el de un archiconocido Cronos-Tiempo, vencido y castrado por su hijo Zeus, que es confinado en algún lugar de Occidente, en una lejana isla o en un remoto castillo, lo que viene a ser igual. Su lesión es la misma que la de Anfortas, pero definitiva: no puede ser curado, y su esterilidad, al igual que la impotencia, son definitivas, y se venga de ellas por medio del

encantamiento. En esta obra también vemos reaparecer la maya indo-búdica¹⁹. Y Gauvain, cuyo carácter solar no ofrece ninguna duda en todos los relatos artúricos, al aparecer en el castillo de Klingsor ilumina las zonas tenebrosas, despierta a los dormidos, es decir, a los soñadores, los desembaraza de sus ilusiones y los libera. En cierto sentido Gauvain es un “buda”, y vemos que desempeña –incluso en Wolfram– un papel importante en la búsqueda, aunque ese papel haya quedado como secundario con relación al de Parzival.

Más tarde, Gauvain lucha contra un caballero desconocido que no es otro que Parzival. Ambos acaban reconociéndose y acuden juntos a la corte de Arturo. Tras varias aventuras, Gauvain se casa con la bella Orgelus²⁰, pero Parzival queda muy triste porque piensa en Condwiramur. Abandona la corte y se encuentra con un caballero llegado de Oriente. Luchan, y la espada de Parzival se quiebra, tal y como se había vaticinado. El pagano no quiere golpear a un enemigo desarmado y, en ese momento, dice su nombre: Vairefils el Angevino. Parzival reconoce en él a su hermanastro, le comunica la muerte de su padre Gahmuret y lo conduce a la corte de Arturo, donde Vairefils es recibido con grandes honores²¹. Pero en esto llega una mensajera tapada con un velo que no es otra sino Kundry, la Bruja; esta vez no injuria a Parzival, sino todo lo contrario, y le dice: “Una inscripción ha aparecido en la piedra mágica, y manda que te conviertas en rey del Grial. Condwiramur, tu esposa, y tu hijo Lohengrin²² son llamados

19 Trevrizent comenta que Anfortas amaba a Orgelus de Logrois, la Orgullosa; aunque luego ella se convierte en la mujer de Gawain o Gauvain.

20 Sólo en Wolfram, el padre de Parzival, Gahmuret, se marcha a Oriente y se pone al servicio de Baruc de Bagdad. Allí se casa con una nativa y tiene un hijo, Vairefils, mitad blanco y mitad negro, cuyo origen es patente y con el que Parzival cumplirá su misión en el castillo del Grial.

21 Wolfram utiliza la forma Loherangrain, que está más próxima al original, al *Lorrain Garin*, héroe de las canciones de gesta del ciclo de Doon de Mayence.

22 *Parzival*, trad. Tonnelat, II, pp. 298-299.



Fig. 1. Arturo y los Caballeros en busca del Grial.



Fig. 2. Portada de la obra de Wolfram von Eschenbach.



Fig. 3. Santo Grial de la Catedral de Valencia.

al castillo del Grial al mismo tiempo que tú”. De este modo, traza el destino de Parzival y el de su linaje, e insiste sobre la pregunta que debe hacer el héroe y se pone a delirar astrológicamente llamando a las estrellas por sus nombres árabes, que “eran conocidos por el noble y rico Vairefils, quien, negro y blanco a la vez, estaba sentado cerca de ella²³.

Esta invitación de Kundry a Parzival da testimonio de que, en el ánimo de Wolfram²⁴, la caballería del Grial se reserva para los iniciados. Parzival no salió victorioso de su misión en el momento de su primer paso por Monsalvage, porque aún no había sido designado expresamente por la piedra mágica, es decir, porque no había probado su capacidad de reinar sobre ese reino; ahora ha llegado el momento. ¿Qué decir sin embargo de la presencia del “negro y blanco” Vairefils, el Angevino, pero también el pagano? Parece que la presencia de Vairefils junto a Parzival –que no se halla en ninguna versión de la búsqueda- sea necesaria en el ánimo de Wolfram para realizar, de alguna manera, la unión entre la tradición occidental y la oriental. De hecho, la presencia y la participación de Vairefils al final de la búsqueda simboliza los esfuerzos realizados por Wolfram von Eschenbach para unificar sus dos fuentes, fundamentalmente

23 Cuya fuente principal del *Parzival* es el *Perceval le Galois* o el *Conte du Graal*, de Chrétien de Troyes.

24 ESCHENBACH, Wolfram von escribe su obra *Parzival* en el idioma franco central, con elementos bávaros. Utiliza las obras de Chrétien de Troyes y el problema principal de sus fuentes, y se distancia de Chrétien ya que cita en seis ocasiones al provenzal Kyot como fuente “verdadera”. La fuente principal de Wolfram es el *Perceval* o el *Conte du Graal*, de Chrétien de Troyes, la cual es para él como un “guión”, a partir del cual escribe su propia obra. Los contenidos principales que toma del autor francés son la dualidad del mundo artúrico y del Grial y la dualidad de los protagonistas, Gauvain y Parzival. Las diferencias principales están en la pintura de los caracteres, en la reflexión filosófica, religiosa y política y en el estilo. El marco histórico refleja la llamada “anarquía feudal”.

diferente en origen: la celta y la oriental²⁵. Sin duda alguna, habría también mucho que decir sobre la insistencia que pone Wolfram en presentar a Vairefils como blanco y negro a la vez. Como mestizo de angevino y musulmán, debe tener un tono de piel subido, eso es todo. Entonces ¿por qué blanco y negro a la vez? Probablemente para simbolizar la dualidad reconciliada al fin, o –más aún– el yin y el yang del pensamiento indo-búdico. No hay que olvidar que el nombre de Vairefils, a veces ortografiado bajo la forma Feirefils, significa “hijo gris”. Ante todo simboliza la unión de dos principios aparentemente contradictorios. Así que Parzival, acompañado de Vairefils, sigue a Kundry la Bruja hasta Monsalvage. Las heridas de Anfortas son intolerables por su ubicación, y a pesar de las medidas higiénicas. Parzival, después de haber orado largo tiempo, formula la pregunta a Anfortas: “Bueno tío, ¿cuál es tu dolencia?” Anfortas queda inmediatamente curado.

Todo aparenta un milagro, pero no lo es. La pregunta que Parzival debe hacer, y que –tras muchas reflexiones– acaba haciendo, es una pregunta salvadora en el sentido de que obliga a Anfortas a desculpabilizarse. El Rey Pescador, efectivamente, es culpabilizado a ultranza, a la vez por el pecado que en otro tiempo cometió y por la “vergonzosa enfermedad” que padece. ¿Nos imaginamos a un hombre que pertenezca a una época en la que se culpabiliza el sexo que pueda declarar ante todo el mundo: “estoy herido en los testículos” o, aún más, “tengo sífilis”? Pues bien, Anfortas, está realmente herido en sus partes sexuales o bien esté afectado por una enfermedad venérea²⁶,

25 Simbolizada por el golpe de una lanza.

26 ESCHENBACH, Wolfram von, *op. cit.*, pág. 391. Voz: Empieza aquí la escena del Grial. Las interpretaciones se reducen principalmente a las cristianas, místico-orientales y célticas. Para las primeras, el Grial es un ciborio o un cáliz, la bandeja de plata una patena y la Lanza la que perforó el costado de Cristo. Para las segundas, habría paralelismo con mitos como los de Osiris y Adonis. La Lanza ensangrentada y la pregunta liberadora son algunos de los motivos

sólo puede confesar su dolencia si se ve obligado a contestar a una pregunta precisa. Lo que emprende bajo la dirección de Parzival es, en suma, una auténtica catarsis. Una vez desculpabilizado, Anfortas ya no siente la vergüenza que su verdadera dolencia constituía, así que se cura y, al mismo tiempo, es perdonado definitivamente. Cabe preguntarse ¿qué sentido tiene el Grial en este contexto?

No obstante, Anfortas, ya no puede ser rey. El nuevo señor de Monsalvage es su sobrino Parzival, hijo de su hermana, según la costumbre celta. Parzival recibe a Condwiramur y a sus dos hijos, Kardeis y Lohengrin, a los que aún no conocía. Tiene lugar una gran fiesta durante la cual aparece Dispensadora de Gozo portando el Grial²⁷. Pero Vairefils, que es pagano, no ve el Grial; sin embargo, se

que entroncan con la tradición céltica. La cristianización progresiva de temas paganos es quizás la hipótesis más plausible.

27 Muy llamativa es la ausencia de la Iglesia en el *Parzival*. La cuestión religiosa es tan esencial para la obra como lo era para la sociedad de su tiempo. Especialmente controvertido es también el tema de la culpa o pecado de Parzival. El yerro principal de Parzival es no haber hecho a Anfortas la pregunta sobre su salud. Visto teológicamente, sin embargo, esto no era un “pecado mortal”, entre otras muchas cosas porque no había consciencia de actuar mal. Este requisito falta incluso en otros casos llamativos, como en la muerte de su pariente Ither, que recuerda el mito de Caín y Abel, o en la muerte de su madre, que no puede resistir la idea de que Parzival quiera ser caballero. Hay quien, no obstante, ha visto en la omisión de la pregunta un pecado contra la caridad cristiana. Otros se inclinan por una falta contra la fidelidad feudal. Hay quien pone el acento en el odio contra Dios que manifiesta Parzival. Otros ven la culpa, más bien, en la muerte de Ither, que va en contra del código de caballería. Parecer ser que en las culpas de Parzival se dan, en distinto grado, tres ingredientes: primero, la culpa general del hombre, heredada del pecado de Adán, no por casualidad le habla de ella Trevrizent; segundo, la ignorancia, especialmente llamativa en la juventud; y, tercero, las transgresiones de hecho, religiosas y del código ético de la caballería. Chrétien se centra en la aventura religiosa y deja en segundo plano la caballeresca. Aunque al faltar el final del *Perceval*, no sabemos cómo resolvería el conflicto entre el hombre religioso y el caballero, algunos de sus sucesores se inclinaron por la victoria del comportamiento religioso: el reino

enamora de Dispensadora de Gozo. Al día siguiente es bautizado, se casa con Dispensadora de Gozo y parte con ella hacia Oriente. Wolfram nos dice que de ella tendrá un hijo que será el famoso Padre o Preste Juan. De ese modo Wolfram no contento con relacionar el tema occidental del Grial con temas orientales, se las ingenia para establecer un nexo de unión entre el Grial y el fabuloso reino del Preste Juan, tan famoso en la Edad Media. Una vez más, Wolfram von Eschenbach alimenta el esoterismo y las doctrinas supuestamente secretas.

Pero aún llega más lejos, ya que vincula también al Grial la leyenda de Lohengrin, el Caballero del Cisne, mito muy extendido en los cuentos populares de Europa occidental de origen nórdico o germánico, que se localizó posteriormente en Brabante y en Ardenas alrededor de la familia de Godofredo de Bouillon. Lohengrin, hijo de Parzival, se convierte también en uno de los guardianes del Grial, manteniendo la tradición hasta épocas históricas. ¡Qué hermoso árbol genealógico para Godofredo de Bouillon, héroe de la Cruzada y, a su manera, buscador del Grial!

He aquí el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach²⁸. Es una obra muy densa, farragosa, repleta de palabrería a menudo inútil, de consideraciones astrológicas y de comentarios inspirados en el pensamiento neoplatónico y en tradiciones orientales.

de Arturo acaba destruido por sus pecados. Wolfram, sin embargo, propone una armonía entre los dos tipos de comportamiento. En el *Parzival* hay dos planos de la narración. El autor no se conforma con contar cosas, sino que interviene con comentarios, noticias y apelaciones al oyente. Wolfram cambia a menudo bruscamente de plano. Le gusta sorprender, romper la monotonía. El elemento cómico le sirve también para dar vivacidad a su relato. Es famoso por su oscuridad y por su constante juego con el lenguaje, a menudo no se sabe a cierta ciencia lo que de verdad quiere decir.

28 Alusión a la fidelidad del héroe hacia su esposa Condwiramur.

Queda por determinar la aportación personal de Wolfram en toda esta epopeya. Es muy posible que los elementos orientales que llenan Parzival estén tomados de sus modelos pero, con toda seguridad, no de Chrétien de Troyes. Sin duda alguna conservó el esquema primitivo de la búsqueda, el que parece más céltico, pero lo modificó considerablemente mediante sus interpretaciones. Y lo que está claro es que quiso orientalizar la historia, de ahí el papel de Vairefils y, sobre todo, su marcha a Oriente con Dispensadora de Gozo. De este modo, los elementos tomados de Oriente regresaban allí, y el Grial se convertía en un gran cuadro mítico-legendario que reconciliaba dos mundos en apariencia diametralmente opuestos.

No deja de ser menos cierto que el propio Grial ocupa un plano secundario en *Parzival*. Parece que los templarios, guardianes del Grial y mantenedores de una secreta tradición, sean más importantes. Parece también que el aspecto iniciático de la búsqueda predomina sobre el aspecto puramente místico, pues no llega a Monsalvage por una ascesis, sino porque se ha producido una misteriosa designación mediante las letras que aparecen en el Grial-Piedra. Cuando se es guardián del Grial no sólo se es sacerdote, sino también guerrero. ¿Quiso Wolfram reconciliar al hombre espiritual con el hombre natural? Sin ningún género de dudas. Pone en boca de Kundry, cuando habla de Parzival, las siguientes palabras: “Has conquistado la paz del alma y has esperado la alegría del cuerpo con un deseo fiel”²⁹. Pero, ¿a qué precio se obtiene esa armonía de las dos tendencias fundamentales del ser humano? Aquí es donde todo se hace ambiguo e incluso peligroso.

Y es que el elitismo que se manifiesta en *Parzival* está mucho más acentuado que en las demás versiones de la búsqueda. Es un elitismo que obliga a la intervención de una decisión mágica o divina prevista con antelación. Solamente ha podido ser elegido de ese modo

29 WAGNER, Ricard, *Parzival*, Associació Wagneriana, Barcelona, 1924.

el personaje de Gallad, en la búsqueda cisterciense. Todos los demás participantes en la búsqueda probaban suerte, y la misma búsqueda no estaba prohibida para nadie. Podemos ver cómo, a partir de la noción de elección elitista de una cofradía de templarios, sacerdotes y guerreros depositarios de una tradición sagrada y secreta, algunos teóricos pudieron alimentar sus fantasmas en lo referente a la “raza pura”, a la “raza elegida” y a otras aberraciones que desgraciadamente han provocado guerras, masacres, genocidios y “soluciones finales”. Sería irrisorio si esto no fuera pura tragedia, y también si algunos contemporáneos, nostálgicos de un estado de ánimo que creíamos superado, no encontrasen en la leyenda del Grial y a través de Wolfram von Eschenbach una razón suplementaria para creer en el determinismo biológico. Pero esto es lo que ocurre con todas las grandes obras, que contienen las simientes de numerosos hijos que no siempre se parecen entre ellos.

Los múltiples aspectos del Grial, tan diferentes en ocasiones, incluso tan contradictorios en otras, según los autores y las épocas, según el significado que era conveniente dar al objeto mágico o divino, ¿no son acaso la prueba de que se trata de uno de los enigmas más notorios de toda la tradición medieval? Nunca un tema como el del Grial ha excitado tanto la imaginación de los que quieren saber lo que hay detrás de la cortina de humo de las semejanzas. Nunca un objeto sagrado ha sido tan buscado y temido a la vez. Es el “Objeto” que inunda la noche con su luz irreal en la que millones de hombres y de mujeres en busca de una verdad intentan encontrarse. El Grial es, en suma, la Piedra Filosofal de la que todo el mundo habla y que nadie ha visto jamás. ¿Quién, pues, tendrá el valor y la prudencia de penetrar en las sombras frondosidades del bosque de Broceliande, en busca de un castillo custodiado por un Rey Pescador herido y lánguido que se aflige por la vanidad de un mundo oculto en las tinieblas del inconsciente?

En el *Parzival* el mundo del Grial se opone esencialmente al de la Tabla Redonda. Es un mundo “superior”, como se demuestra

en que Gawain, representante del mundo artúrico, es secundario respecto a Parzival, y que éste, después de ingresar en la sociedad de la Tabla Redonda, dirige todos sus esfuerzos a culminar su vida ingresando en la comunidad del Grial. En el mundo del Grial, tal como lo pinta Wolfram, se encuentra toda una respuesta, aunque utópica, a los grandes problemas de su tiempo. Se defiende aquí la idea de un imperio fuerte, cuya función sería asegurar la justicia y la paz, y la de una sociedad secularizada, en la que los ciudadanos hablan directamente con Dios sin pasar por el tamiz de la Iglesia. La comunidad del Grial está dirigida por Dios, que manifiesta su voluntad en las inscripciones del propio Grial. Wolfram parece haberse inspirado aquí en los templarios, a los que estaba prohibido entonces el amor a la mujer. El principio del Grial no es la “aventura”, como en la Tabla Redonda, sino la “humildad”, como en muchos movimientos religiosos de la época.

Con la sola excepción del Grial de Wolfram, todos los que aparecen en la literatura o en la tradición iconográfica son copas o cálices. Pero hay que subrayar que en ocasiones están tallados en una piedra preciosa, como el “sacro casino” de Génova, o fabricado con oro y pedería, como el Grial de Chrétien de Troyes, y están, en consecuencia, menos alejados de la “piedra” de Wolfram de lo que inicialmente se podría pensar. Sin embargo su simbolismo sigue siendo muy diferente y debe ser estudiado de forma independiente.

Tras asistir Wagner a la representación de *Freischutz* y a conciertos de Gewandhaus y la obertura de *Egmont* de Beethoven, se prometió a sí mismo que sería músico.

En *Parsifal* conviene recordar que los primeros estudios, *Los encantos del Viernes Santo* datan de 1857, y fueron trazados en Zúrich. En cambio, las primeras experiencias relativas a la música comenzaron en Bayreuth en 1877, completándose la instrumentación de la obra en Palermo el 25 de abril de 1879. Las partituras de piano y canto y orquesta se publicaron en 1882 y 1884, respectivamente. Con

el rotundo triunfo de la representación se llegaron a realizar hasta 16 ejecuciones consecutivas de la obra. En *Parsifal*, Wagner puso lo mejor de su gran espíritu y lo más excelso de su inspiración, a pesar de la campaña de intrigas contra él por la protección del rey Luis, junto a su tendencia al pesimismo tras la lectura de Schopenhauer. El autor empezó a escribir la partitura cuando acababa de cumplir los sesenta y cinco años de edad.

En la faceta innovadora de su evolución, Wagner acaba con el sistema convencional de arias, dúos con la división de las obras en escenas elaboradas. El leif-motiv ya lo introdujo en *Lohengrin*. Con las características de la segunda etapa de su transformación compuso *Tristán e Iseo*, *Los Maestros Cantores*, *La tetralogía* y *Parsifal*.

Nietzsche, en correspondencia con Reinhardt von Seydlitz, opina: “Ayer me llegó el Parsifal que Wagner me ha enviado a casa. Mi primera impresión nada más leerlo fue que se trataba de una composición más cercana a Liszt que a Wagner, espíritu de la contrarreforma. A mí, que estoy demasiado acostumbrado a lo griego, a lo básico humano, todo esto me resulta demasiado cristiano, limitado en el tiempo. La lengua que se utiliza se me antoja como si hubiera sido traducida de otro idioma. Sin embargo, las situaciones y su sucesión me parecen poesía del más alto nivel. Creo que supone un último reto para la música. ¿No te parece?”. Pero la composición de *Parsifal*, que Wagner consideraría más como un “acto litúrgico”, para el Viernes Santo, que una ópera, ofendió profundamente la sensibilidad de Nietzsche. La brecha abierta entre Wagner y su esposa, Cósima, con Nietzsche sería ineludible y definitiva³⁰.

30 MENDÈS, Catulle, escritor francés del parnasianismo. En la Universidad de Heidenberg dedicó dos obras a Richard Wagner: *Wagner*, y *L'œuvre wagnerienne en France*.

***Parsifal* de Richard Wagner**

La leyenda del Grial –que en *Lohengrin*, es apenas un tema marginal del acto III-, se convierte en el núcleo central de *Parsifal*, 1882, donde Wagner adapta el texto de Wolfram a los tres actos de la ópera. Así pues, el *Parsifal*, de Richard Wagner es una obra religiosa en tres actos³¹: Estrenada el 26 de julio de 1882 en Bayreuth, en el Teatro Festspielhaus, donde, hasta principios del 1914, era el único lugar donde se representaba esta obra. Es la última ópera del compositor, en la cual trabajó desde 1864, año en que trazó el plan, publicando el poema en 1877. En la *Introducción*: El piadoso rey de los héroes Titurel encargó erigir en el monte Montsalvat, en una montaña de los Pirineos en la vertiente francesa, el Castillo del Santo Grial. Allí custodiaba el santo tesoro con la ayuda de un grupo selecto de valientes caballeros, tal y como se lo habían encargado los ángeles. El Santo Grial es un cáliz de cristal, del que bebió Jesús en la última cena y que José de Arimatea había utilizado para recoger la sangre que manaba del cuerpo de Cristo en la cruz. Y también custodian la Lanza con que la que el centurión Longinos hirió al Redentor. En la otra vertiente se levanta el castillo habitado por el mago Klingsor. El poderoso hechicero Klingsor, a quien le había sido denegado formar parte de la hermandad por modales impuros, y que aspira a poseer el Santo Grial, se venga robando la Lanza divina al rey Anfortas después que éste, cediendo a las maléficas seducciones de la hechicera Kundry, hubo olvidado la ley de la castidad, ley suprema de la orden. Dios permitió que el expoliador de la Lanza hiriese con

31 ESCHENBACH, Wolfram von, *op. cit.*, Pág. 17, voz: en resumen, el *Parzival* alumbra incontables caminos que forman parte no sólo de la conciencia del hombre medieval, sino también de la del hombre en general y de la de nosotros mismos en particular. Las incontables “aventuras” de la obra son, en última instancia, los esfuerzos por construir nuestro “propio yo” y por conocernos mejor.



Fig. 4. El Santo Grial aparece en una visión ante los caballeros de la Tabla Redonda.



Fig. 5. Partitura de la Ópera *Parsifal* de Richard Wagner.

ella al rey en el costado. La herida está abierta, y el dolor recrudece horriblemente cada vez que oficia el rey en el ágape místico. En el mundo mágico de la pasión, la bellísima Kundry y las chicas de las flores intentan seducir a los caballeros de la hermandad del Santo Grial. Kundry está condenada en nombre de Klingsor a servir a la maldad, ya que se burló de Cristo, cuando éste se dirigía al Gólgota. Cuando Anfortas el hijo de Titurel recoge el legado del rey del Grial, se promete así mismo romper el hechizo de Klingsor. Sin embargo, él mismo queda fascinado por los encantos de Kundry. El Grial augura que la única salvación para Anfortas vendrá de “un incauto espíritu puro y lleno de compasión que volverá a tocar por segunda vez la herida con la lanza sagrada”. El ser puro, simple y loco será Parsifal. Mozo rudo y selvático que, ignorante de su misión, asiste, inadvertido de los caballeros, a la ceremonia que éstos celebran. El Grial, cuyo poder mágico es renovado cada año por una paloma que desciende del cielo, rejuvenece y fortalece a los caballeros al descubrirlo. Sin embargo a Anfortas le cuesta cada vez más descubrir la Lanza, ya que la herida sangra y le provoca horribles sufrimientos, como si fuera reciente, sumiéndole en la desesperación.

En el **Primer Acto**: El viejo Gurnemanz recita la plegaria matinal en el lago del bosque, junto a dos escuderos. Esperan que bañándose en él Anfortas halle alivio a sus dolores. De pronto aparece Kundry, galopando a toda velocidad, y entrega un recipiente de bálsamo para el rey. Sin embargo ni este remedio ayuda a cicatrizar la herida. Los escuderos demuestran a Kundry que la desprecian y Gurnemanz los llama al orden, diciéndoles que al fin y al cabo Kundry habría venido para servir a los caballeros, purgando pecados de una vida anterior. Emocionado cuenta la historia de Titurel y el Castillo del Santo Grial, de la Lanza y de la maldad de Klingsor. Cuando comienza a contar la profecía del redentor, una persona pura conmovida por la compasión, se escucha de pronto mucho ruido: un cisne que estaba nadando en círculos por el lago, ha sido traspasado por una



Fig. 6. Portada del libro de la Asociación Wagneriana de Cataluña.

flecha. El autor es Parsifal, quien es llevado ante Gurnemanz. No siendo consciente de la falta cometida, el joven es interrogado por Gurnemanz sobre los motivos que le han llevado a cometer este acto tan frívolo. Sin embargo, el joven incauto no encuentra una respuesta y se aflige tanto que sin mediar palabra rompe el arco y la flecha. Tampoco quiere responder cuando le pregunta por su nombre y su origen. Parece ser que únicamente conoce el nombre de su madre, Herzeleide, quien le ha educado en la más absoluta inocencia y sin armas, lejos de los humanos, a fin de preservarle de un destino mortal en la lucha.

Kundry, que estaba al tanto de la existencia de este muchacho, informa al desesperado extraño de la muerte de su madre Herzeleide. Gurnemanz cree poder reconocer en Parsifal al redentor, llevándole a la sagrada celebración del Grial. Mientras Anfortas desenvuelve el santo Grial, y todos los caballeros se sientan a la mesa para tomar la cena, Parsifal se queda de pie. Sobrecogido se lleva la mano al corazón y no es capaz de emitir palabra alguna. Gurnemanz queda profundamente desilusionado. Al fin y al cabo se trata sólo de un joven necio. Con desdén manda marchar a Parsifal.

En el **Segundo Acto:** Que se desarrolla en el castillo de Klingsor, éste tiene noticias de Parsifal y se prepara en su torre mágica para

la llegada del héroe, que ha logrado descubrir su hechizo. Ahora él deberá evitar que llegue allí un joven incauto y puro y llama para ello a Kundry. La infeliz anhela la presencia de los caballeros, pero no puede escapar a su maldición, por lo que debe seguir sirviendo a Klingsor. Ahora es muy bella, pero sirviendo al espíritu del mal. Rápidamente hace desaparecer la torre, levantando un jardín hechizado junto a él, quien dejará atónito por su exuberancia a Parsifal que se está acercando. De todas partes llegan jovencitas cargadas de flores, abrazándole. Cuando Kundry pronuncia su nombre, las jovencitas se retiran. Con exagerada seducción ella le cuenta de sus padres y la preocupación de Herzeleid por su único hijo, quien sufrió mucho por su larga ausencia, muriendo con el corazón partido incapaz de superarlo. Parsifal reconoce las consecuencias de su inocencia y se viene abajo. Kundry aprovecha su estado y le abraza consolándole, mientras le da un largo beso en la boca. Este apasionado beso hace que Parsifal lo vea todo claro; al reconocer el pecado y el dolor del pobre Anfortas seducido por Kundry, se da cuenta de cuál es su propio cometido. Inmediatamente rechaza a Kundry, quien llena de cólera le vierte la siguiente maldición: nunca hallará el camino de vuelta. Ella llama a Klingsor quien arroja contra Parsifal la Lanza sagrada, mas el arma queda suspendida en el aire sobre la cabeza de Parsifal. Éste la empuña y al trazar con ella el signo de la cruz en el aire, el castillo y el jardín se desploman y desaparecen de la faz de la tierra.

En el **Tercer Acto**: Este episodio presenta otro aspecto de Monsalvat. En el bosque del Santo Grial vive Gurnemanz, ya anciano, como un ermitaño, se ha establecido en una ermita, junto a una fuente. El día de Viernes Santo, en la hora del crepúsculo matutino, se escuchan ligeros lamentos y Gurnemanz busca en las inmediaciones. Escondida en un seto de zarzas encuentra a Kundry con expresión rígida. Parece estar muerta. Gracias a su ayuda Kundry revive y atónito Gurnemanz constata su metamorfosis. Vestida con un simple hábito de penitencia, expresión suave y porte relajado, ruega poder servirle a partir de este

momento. Se acerca al manantial para llenar el jarrón de agua y ve como un caballero de armadura negra sale del bosque y se acerca a la cabaña. Gurnemanz saluda al forastero y le recuerda la jornada sagrada que hoy se celebra, en la que no está permitido llevar armas, “nadie en tal día debe presentarse armado sobre la tierra consagrada por la religión”. Parsifal se quita la armadura y tira la Lanza al suelo, arrodillándose para rezar. En este momento el maduro valvasor reconoce al joven tosco de entonces y le saluda emocionado como caballero. Titurel ha muerto y Anfortas mientras tanto no ha querido desenvolver el Grial. Entre tanto la hermandad ha envejecido y se siente cansada y sin guía, y los caballeros languidecen privados del celestial alimento. Parsifal se acusa de los males que desvelan a Monsantvat. Con la ayuda de Kundry, que le lava los pies a Gurnemanz, el viejo sabio bautiza al nuevo rey, administrándole la unción que le confiere el reino del Graal. Después le otorga la redención a Kundry, bautizándola también. La naturaleza parece renacer a nueva vida: las flores resplandecen; es el encantamiento del Viernes Santo. Todos, Gurnemanz, Parsifal y Kundry, marchan al castillo del Santo Grial para participar en los eventos que conmemoran la muerte de Titurel. Anfortas está desesperado por la muerte de su padre. Pide a los caballeros que le dejen morir, para poner fin a su sufrimiento. En ese momento Parsifal da un paso adelante y toca la herida con la Lanza sagrada. La herida cicatriza de inmediato y Parsifal perdona inmediatamente a Anfortas y se declara nuevo rey y celador del Santo Grial, sacando del relicario el cáliz sagrado. El Santo Graal será siempre expuesto a la vista de los caballeros. Parsifal toma el sagrado vaso que se rodea de una luz sobrenatural: el mismo Titurel se levanta de su lecho de muerte y bendice a los asistentes a la ceremonia, cuyas voces se unen en un inmenso cántico. Es el retorno del reino divino a la tierra, con la apoteosis de la obra wagneriana.

El interés del músico por el poeta medieval no se limitó a la utilización de su obra en este par de ocasiones, sino que le llevó a convertir al propio Wolfram en un personaje de *Tannhäuser*.

Hablando de *Parsifal*, dice Catulle Mendès³²:

La vida intelectual de Ricardo Wagner acabó en esta obra de pureza sagrada y de fe angélica. Llegado a las más religiosas cimas del ensueño, ¿le hubiera sido posible descender de él, volver entre los hombres después de haber estado tan cerca de Dios? A Richard Wagner, corazón atormentado y quizá perseguido por el arrepentimiento de los odios, le fue concedida la gracia de morir rezando.

La idea primordial sobre la que gira la acción de esta obra es la redención por el amor. En el *Anillo del Nibelungo* se asiste a la redención del Universo por la restitución del oro maldito a las hijas del Rhin. En *Parsifal*, obra profundamente religiosa, Wagner nos inicia a la redención del mundo por el “hombre sencillo de corazón puro”.

El argumento, como ya se ha comentado anteriormente, lo tomó Wagner de la obra *Parzival* de Wolfram von Eschenbach³³. Es Parsifal el tipo del elegido por Dios, quien, gracias a su pureza, triunfa de todos los obstáculos y resiste a todas las tentaciones y a todos los encantamientos, llega a poseer el Santo Graal, encerrado en el tabernáculo de Monsalvat.

Parsifal, que es, como dicen algunos autores, el último evangelio de los wagnerianos, no es una concepción aislada en las obras del gran maestro: se relaciona con *Tannhäuser* y *Lohengrin*, y desde ciertos puntos de vista puede considerarse como una manifestación

32 Nacido y fallecido en Barcelona. Estudió Derecho, pero se dedicó a la música. En 1901 fundó la *Asociació Wagneriana*. Publicó para canto y piano: *Lohengrin*, 1906, *Tannhäuser*, 1908, *Tistán e Isolda*, 1910, y *Parsifal*, 1929.

33 Término acuñado, en vida de Wagner, por Hans von Wolzogen, autor de la primera “guía” del *Anillo del Nibelungo*. Mientras que “melodía”, como Wagner la define, y recíproca de leitmotiv, no es tanto un “parámetro” técnico-compositivo, cuanto más bien una idea poética: es la esencia misma de la música en tanto significante. VV. AA. *Enciclopedia Universal Ilustrada*, volumen LXIX, 1968, pág. 1464. Contra lo propuesto por algún biógrafo, la ascendencia de Wagner era de pura raza sajona. Fue alumno aventajado de la *Kreuschule*, de Dresde.

crisiana de los símbolos de la Tetralogía y se opone en cierta manera al *Tristán*. En el primitivo plan de *Tristán e Isolda* hizo aparecer Wagner a los amantes agonizantes, víctimas de la pasión y del deseo; a *Parsifal*, héroe del renunciamiento que les aportó una suprema consolación. *Parsifal*, como *Tristán*, se inspira en los mitos célticos y del ciclo legendario de la *Tabla Redonda*, pasando por el célebre *Parsifal* o *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, obra maestra de la literatura alemana de la Edad Media.

En cuanto a la música, recibe nueva vida: la simplicidad que en ella impera y la serenidad son obra del genio que se purifica, que quiere, como dice el mismo Wagner, habitar en la nota sincera e ingenua de la santidad y de la humildad. De esta música se exhalan una paz profunda y una dulzura casi infinita. El prelude se presenta como un resumen de los símbolos del culto al Graal. En su lenta melodía va incluido el misterio de la Cena, le sigue el tema del Graal, que no es otra cosa que un *Amén* litúrgico que se encuentra en la sinfonía de la *Reformación*, de Mendelssohn. El espléndido episodio de la Cena con el toque de las campanas, resume los temas religiosos del drama musical. La melodía inicial, que aparece primeramente sola, escueta y despojada de todo artificio armónico, se desarrolla después por el conjunto de las voces, y el tema de la fe se convierte en una coral grandiosa y de un prodigioso efecto. Son también dignas de mención la escena de las doncellas-flores, la de la adoración, el bautismo de Parsifal y de Kundry, la sinfonía del sosiego de la Naturaleza y la marcha fúnebre de la muerte de Titurel.

Con respecto a la escena de la consagración del Santo Graal, que corona la obra, el genio de Wagner ha llegado a la cumbre de la inspiración musical. Con una buena ejecución y si se compenentran perfectamente la orquesta y los coros, el espíritu del oyente se siente transportado a las regiones de lo sublime.

Joaquín Pena y Costa³⁴, a propósito de *Parsifal* dice:

34 VV.AA. *Historia de la Música, el siglo XIX*. Ediciones Turner, Madrid 1992, pp. 126-140. Tradición y progreso en la concepción dramática wagneriana. El problema de una motivación interior de la expresión musical como condición primaria de su necesidad y valor absoluto —es decir, de su puro y simple constituirse como arte— es un punto central también de la concepción dramática de Richard Wagner, Leipzig, 1813-Venecia, 1883, es decir, del fenómeno que quizás influyó más profundamente y desde luego de forma más vistosa, en la cultura europea de la segunda mitad del siglo XIX y de los primeros años del XX. Podemos decir, más bien, que la concepción wagneriana da sus primeros pasos a partir del reconocimiento explícito de la contradicción intrínseca en la relación entre “motivación” y “valor absoluto”. Éste aparece por primera vez en un escrito sobre la *Novena Sinfonía* de Beethoven; vuelve de nuevo, con frecuencia, en dos de las más importantes obras teóricas concebidas a caballo de los años cuarenta y cincuenta, *Das Kunstwerk der Zukunft, La obra de arte del futuro*, 1849, y *Oper und Drama, Ópera y drama*, 1851. El significado de esta definición es negativo: la música “absoluta”, en cuanto que está “desligada” de su nexo orgánico primigenio con la palabra y el gesto, es una forma de expresión defectiva y transitoria; la representación del sentimiento, que es su razón de ser no puede tener lugar realmente, por su naturaleza abstracta e indeterminada. Y absoluta, en este sentido negativo, no sólo la pura música instrumental; lo es aún más la melodía de la ópera de moda, porque su nexo con la poesía no es necesario ni orgánico, sino exterior y mecánico. Hay, sin embargo, por lo menos dos diferencias básicas que hacen problemática, si no imposible, la pretendida continuidad de la concepción wagneriana respecto de la anterior tradición “reformista”. La primera es fruto del vuelco en la relación entre arte y moral. El rescate estético y la cura moral son sin duda imperativos complementarios, unidos indisolublemente. Sin embargo, el primero no está en función del segundo, sino que, por el contrario, lo condiciona y determina. La finalidad del arte es la recuperación o la refundación de lo “puramente humano”. El famoso enunciado que la base de Ópera y drama no puede leerse como si fuera un replanteamiento del viejo “topos” clasicista según el cual la música, el medio, ha de estar subordinada a la poesía, concebida como fin, en cuanto coincide con la expresión dramática. Una de las ideas básicas de la concepción wagneriana es lo que define al drama como tal es la acción, tal como ésta se desarrolla concretamente ante los ojos del espectador. Así, pues, música y poesía no pueden ser, respectivamente, fin y medio, puesto que ambas son, en un mismo nivel, funciones del drama, que precisamente por ello es “obra de arte total”. Por sí solas una y otra pierden su concreción; recuperan

su verdadera naturaleza sólo si se reintegran orgánicamente en el drama, que es música y poesía, al mismo tiempo, que se hacen visibles en la acción. Wagner tiene dos fases de actividad muy bien delimitadas: la primera, llamada de las “óperas románticas”, y la segunda, la del “drama musical”. Y aún antes de las óperas románticas hay otra fase, que se podría llamar de prehistoria wagneriana: se trata de los años de la rutina anónima, como *Kapellmeister* en los teatros de Magdeburgo, Königsberg y Riga, 1834-39. Son tres óperas llevadas a cabo en estos años: *Die Feen*, *Las hadas*, 1833-34, *Das Liebesverbot*, *La prohibición de amar*, 1834-35, y el *Rienzi der Letzte der Tribunen*, *Rienzi*, el último tribuno, 1838-40.

Después de *El holandés errante*, que fue representada en Dresde en 1843, vino *Tannhäuser*, composición del poema dramático en 1845; la composición de la música, que comenzó este mismo año, se terminó en 1845; y en este mismo año se representó en Dresde. *Lohengrin*, composición del poema en 1845; de la música en 1846-48; fue representada en Weimar en 1850. Todas juntas forman el trío de las óperas que el propio Wagner definió como “románticas”, definición que las incluye en la tradición de la que se considera fundador a Weber. Argumentos legendarios y fantásticos, empleo de reminiscencia, tender a articular la estructura dramática en escenas o grupos de escenas en vez de hacerlo en “números” individuales, todo ello son caracteres que justifican tal anexión. En *El holandés errante* y en el *Tannhäuser*, la fuerza redentora del amor se encarna en las dos protagonistas femeninas, Senta e Isabel, mientras que en el *Lohengrin* el redentor debería ser el propio protagonista masculino, pero la redención no tiene lugar: la imposibilidad de Elsa de observar el “Frageverbot”, prohibición de dirigir al esposo que puedan inducirle a revelar el misterio de su identidad y de su origen, es la confirmación de la impenetrabilidad mutua entre la esfera de lo sagrado y la de la humanidad ordinaria.

La continuidad ininterrumpida del flujo musical concebido como incesante variación-desarrollo de núcleos temáticos, según un procedimiento tomado de los principios de la composición sinfónica es el carácter que, desde el punto de vista formal resulta en cambio de la alineación y del agrupamiento de entidades cerradas, como eran los números aislados o las escenas. La distinción es clara también en la producción wagneriana, entre las “óperas” de los años cuarenta y los “dramas musicales” posteriores a 1850, ha de recordarse pese a todo que Wagner no quiso nunca designar con este último término, considerado por él ambiguo y limitativo, los frutos de su nueva concepción dramático-musical, y esto no en contradicción sino en plena coherencia con ella, puesto que lo que Wagner entendía por “drama” no era sino un nuevo género determinado, con-

Tanto en el empleo de los temas conductores, leit-motivs, como en el trabajo de instrumentación, hallamos en *Parsifal* una simplicidad de medios notabilísimos. Los “leit-motivs” resultan todos de una inspiración y frescura tan extraordinarios, que son una prueba más del genio sobrenatural de Wagner³⁵. Lejos de parecer producidas en la senectud de un hombre que tanto hubo de luchar por la vida, parecen sus melodías fruto de una eterna primavera, hasta el punto de que podemos colocarlas entre lo más inspirado que ha producido. Las melodías del encanto matutino de la pradera, de las doncellas-flores y del encantamiento del Viernes Santo, eminentemente descriptivas, respiran delicadeza, frescura y encanto imponderables. En cambio, los temas de carácter religioso, que son los que dominan en la obra, llenan tan maravillosamente su fin, que no conocemos entre toda la música de iglesia nada que produzca tal emoción y unción religiosas. La instrumentación es la más clara y depurada de todas sus partituras; a pesar de su gran riqueza polifónica, es de notar la sencillez de la construcción y el poco empleo de las complicadas combinaciones orquestales, que tanto había prodigado en sus últimas producciones.

trapuesto al viejo, con una forma propia y con un proceso compositivo peculiar, sino la palabra-música-acción en su concreto representarse en la escena: por tal razón *Tristán* es llamado simplemente *Handlung*, acción, mientras las definiciones del *Anillo* y de *Parsifal*, respectivamente, *Bühnenfestspiel*, Fiesta escénica, y *Bühnenweihfestspiel*, Fiesta escénica sacra, apuntan hacia el evento teatral en cuanto tal, y ponen de relieve la condición sacra y el valor catártico de éste. También en Wagner, como en Liszt, el cromatismo, o sea la armonía continuamente modulante, ya no dirigida hacia el centro de atracción definido sino que se aleja hacia el infinito desde un punto de partida que a lo sumo queda, como en el caso de *Tristán*, sobreentendido y oculto, no ha de entenderse como “alteración” de la naturalidad diatónica, como fuerza erosiva agente dentro de la tonalidad, sino como presupuesto ya implícito en la disolución de la forma y de la orientación del “sentido” del discurso musical.

35 NIETZSCHE, Friedrich, *El caso Wagner*, y *Nietzsche contra Wagner*, 1888.

Bibliografía

- ALVAR EZQUERRA, Carlos, *Breve diccionario artúrico*, Alianza Editorial, Biblioteca Artúrica, Madrid, 1997.
- ARAGÓN FERNÁNDEZ, María A. *Literatura del Grial*, Editorial Síntesis, Madrid 2003.
- ARIAS SANJURGO, Joaquín, *El reino de Aregia, custodia, tutela, escudo, protección y defensa del Santo Grial*, Papeletas Histórico-Geográficas de Galicia, 2ª, Santiago, 1928.
- ASOCIACIÓ WAGNERIANA, *Parcival, Ricard Wagner*, Barcelona, 1924.
- Colección dirigida por STUART Jacobo, *Mabinogion*, Ed. Siruela, Madrid 1988.
- DUCHANE Sangeer, *El Santo Grial*, Evergreen, Países Bajos, 2006.
- ESCHENBACH, Wolfram von, *Parzival*, Ed. Siruela, Madrid, 2005.
- MARKALE, Jean, *La búsqueda del Grial*, Tikal Ediciones, Gerona, 1995.
- Radio-Televisión Andaluza canal 2, MHAN Otto. La búsqueda del Grial, *Mitos de la Humanidad*.
- TROYES, Chrétien de, *El cuento del Grial*, Alianza editorial, biblioteca Artúrica, Madrid, 1999.
- TROYES, Chrétien de, *El libro de Perceval o El Cuento del Grial*, Gredos, Madrid, 2000.
- VV.AA. *El Santo Grial entre la historia y el culto*, Biblioteca Valenciana, Generalitat Valenciana, 2006.
- VV. AA. *La Búsqueda del Santo Grial*. Alianza Editorial, Biblioteca Artúrica, Madrid, 1997.
- VV. AA. *Perlesvaus o El Alto Libro del Graal*, Ed. Siruela, Madrid, 1987.
- VV.AA. *Historia de la música, siglo XIX*, Ed. Turner, Madrid, 1992.
- ZIMMER, Marion, *Las nieblas de Avalon*, Ed. Salamandra, Barcelona, 2000.

