

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 41 AÑO 2001

TEMA 3.9: PARSIFAL

TÍTULO: **PARSIFAL**

AUTOR: *Wilhelm Kienzl*

Mucho más que “Tristán e Isolda”, la última creación del Maestro, “Parsifal”, (1857-1865-1877-1879-1882) es la obra que completa el “Anillo”. Wagner, como artista, ofrece en este drama el resumen final de su visión de la vida.

El pecado y el dolor acompañan siempre la existencia terrena. La Redención a la trágica confusión que la humana maldad provoca, es imposible si no se extermina el egoísmo que impide que la mayoría se salve. “Sólo vencerá -dice Schopenhauer- aquel que derribe las falsas murallas de su propio yo, aquel que se compenetre con todo ser viviente, que no luche por su propia existencia, sino que con amor abnegado se integre en la Creación”. Este proceso ético es el que llevan a cabo, para bien del mundo, *Wotan* y *Brunilda* al ofrecerse voluntariamente a la muerte en el fuego. Arrancan del mundo el nefasto materialismo y lo conducen hacia el amor que llevan en sus brazos. El Oro -que Wagner ya sitúa en el poema de “Los Nibelungos”- encuentra en el Grial el símbolo del amor más abnegado.

En este amor, en una constante fidelidad, compasión y obediencia a Dios, ve Schopenhauer y junto a él Wagner, la esencia del cristianismo. Dar sentido a esta esencia a través de su arte fue el evidente propósito del Maestro: Arte y Religión, (el espíritu poético de la antigua tragedia y el espíritu del cristianismo), fue lo que quiso reunir en “Parsifal”, una ideal unión fraterna logrando se bendijesen mutuamente. Ese fue también el motivo por el cual calificó su obra de “Festival Sagrado”; quiso pregonar desde la escena la más excelsa moral. En realidad, para todos los que respetan la vida, la morada de *Parsifal* no es sólo el templo en el cual él es el único que encuentra consuelo y autocompasión, al contrario “Parsifal” es un mensaje dirigido a toda la humanidad. Wagner estaba seguro de haber abierto muchos caminos de salvación en nuestra vida y que introduciendo la metafísica de Schopenhauer

en la extraordinaria fuerza poética de su arte nos conduciría al Paraíso del absoluto amor a la humanidad, sustrayéndonos de la triste época sumergida en el eclecticismo alejandrino, la época en la cual el cúmulo de conocimientos se sitúa por encima de la profundidad de conceptos, en la que se niega la moral y con indiferencia se desprecia la nobleza de corazón; una época donde lo anecdótico, los planes políticos y las maquinaciones pasan por encima de todo. Este es el motivo por el cual él aspira a crear un arte auténticamente religioso, aunque en ningún caso eclesial, al contrario, su religión se basa en una doctrina de libertad no supeditada al dogma, pero sí expuesta al exclusivo servicio de la ética cristiana. Esto queda patente con la amplia visión que tiene del Universo, cosa que le permite introducir en su “Festival Sagrado” elementos budistas (transmigración de las almas, respeto a los animales, reencarnación) y símbolos cristianos, leyendas y ritos de culto (celebración de la Eucaristía, bautismo, lavatorio de los pies, Grial). Para él la relación entre Arte e Iglesia es tan antigua que los dos han llegado a integrarse. Cree que la tragedia griega no procedía de un rito religioso sino que siempre había estado allí manteniendo su propia entidad; su inmutable contexto artístico que hace que reviva de nuevo convirtiéndose así en la antítesis de la Iglesia cuyos gestos rituales, meras formas de expresión de unos restos fosilizados, le roban cada vez su contenido espiritual.

Si nosotros, los alemanes, fuésemos capaces de tener una visión más amplia de nuestro entorno consideraríamos que “Parsifal” es la obra de arte nacional, como lo fue, para los griegos, el “Edipo” de Sófocles. Wagner piensa que esta obra ofrecía una clara visión de la historia de la humanidad, desde que empezó a existir la sociedad hasta el previsible ocaso del Estado. En “Parsifal” nos muestra como la humanidad puede ser redimida del maldito egoísmo por la fuerza amorosa del Redentor, por el amor que se entrega a sí mismo en sacrificio. Cuando Wagner, al terminar “Parsifal”, escribe estas palabras llenas de dolor: “¿A qué se debe la ruina de nuestra civilización si no a la falta de amor?”, nos muestra cuan inalterable es su fe en la capacidad de redención de nuestro mundo, y él, en el ocaso de una vida tan rica en decepciones, proclama a través de su arte, en “Parsifal”, el esplendoroso ejemplo de un héroe ético que con sus actos sale victorioso en un mundo que

gracias a él recobra el sano juicio tras haber estado sumergido en un pavoroso abismo. Cantan: “¡La fe vive!” y realmente estuvo viva en el pecho del artista hasta su último aliento.

En los escritos del Wagner maduro encontramos la renuncia al absoluto pesimismo, lo vemos claramente a partir de “Los Maestros Cantores”. En “Parsifal”, al contrario de la pasividad de “Los Vencedores”, renuncia al inmovilismo, es la acción la que alcanza las más altas metas; la santidad debe conquistarse igual que los demás bienes; por lo tanto lo pasivo queda lejos. Sin duda alguna en estas obras Wagner expone claramente esta idea.

En “Parsifal” se encuentran dos principios opuestos: el Bien y el Mal; el Bien en la santa y cristiana Comunidad del Grial; el Mal en el pagano lodazal de vicios del castillo encantado de *Klingsor*. Perdidos entre estos dos principios, anhelantes, el hombre puro y la mujer pecadora; aquel, luchando compasivo por la purificación y la redención, esta, buscando su salvación. El drama de “Parsifal” es el dolor de la humanidad entera, todo sufre, todo lucha para encontrar la redención, estos anhelos lo unifican todo.

La idea básica es poco más o menos la siguiente: lo que todo ser lleva en sus raíces: el deseo del placer, la perpetua maldición, solo puede ser vencido por el sufrimiento y el sacrificio cruento del Salvador, y para algunos también por la generosa entrega al prójimo. En la compasión se encuentra el origen de la redención.

Solo una naturaleza profundamente religiosa podía reflejar artísticamente una idea tan sublime, solo ella podía expresarla con tanta convicción. Fue precisamente con esta obra que Wagner conquistó todos los corazones, hasta los más reacios. ¿Quién puede resistir la fuerza de un tal amor? Con él se desarmen todos los enemigos. Liszt dijo que la emoción que le produjo lo dejó sin aliento. El solemne péndulo alcanzó a los nobles y también a los genios.

Wagner -ya desde sus principios- utilizó el milagro para los objetivos religiosos de sus dramas. Dice: “Precisamente la unión de Religión y Arte hacen que el Arte pueda cumplir su auténtico cometido, el de idealizar la mística de los símbolos religiosos convirtiéndolos en realidades que permitan comprender sus valores simbólicos y que así llegue a todo el mundo su oculta y

profunda verdad". Este es el motivo por el cual ha osado colocar en sus dramas los más santos misterios de la religión. Esto es lo que sucede en su última obra llegando hasta a escenificar el milagro de la transustanciación. Sentimos un escalofrío cuando se nos hacen presentes las postrimerías del Hombre, cuando vemos que el santo Cáliz enrojece luminosa la sagrada sangre que el Redentor vertió para nosotros y nos sentimos "empapados por las miles de ardientes lágrimas que el mundo ha vertido" cuando las notas del "Encanto del Viernes Santo" se deslizan cálidas en nuestros oídos y en nuestros corazones... es la voz de la Naturaleza que celebra con nosotros la redención y junto a ella nos sentimos más cercanos que nunca a aquellos santos y tristes días. Aquí el Arte (no podría darse un recuerdo más vivo) está al servicio de sus objetivos religiosos. El Arte, que en apariencia es solo el acompañante de las ceremonias eclesiales, tiene aquí una personalidad propia y se convierte en el más excelso tesoro wagneriano.

Quien haya presenciado una sola vez esta obra puede calibrar los injustos que son los reproches que se han hecho a Wagner por haber mezclado el Arte con lo Sagrado. El se siente tan seguro del sentido religioso de su creación que supo colocarlo muy por encima de lo sensual y de la vulgaridad. Quien no encuentre digno este elevado objetivo se coloca inconscientemente en el mismo lugar de aquellos "genios" españoles que a mediados del siglo XVIII vieron en los Autos Sacramentales de Lope de Vega una profanación de lo santo y exigieron su supresión. Protestaban porque no sabían ver que solo el auténtico Arte -siempre ético- es el que logra, por medio del teatro, destruir los demonios adheridos a la sociedad, y que en toda representación teatral late una extraordinaria y contundente fuerza regeneradora de la conciencia ética. No cabe la menor duda que el arte actual, debido al gran incremento que se ha producido en el desprecio de la religión, ha caído muy bajo en su ética, cosa que precisamente solo podrá ser recuperada a través de la misma religión, o sea con un arte que ofrezca manifestaciones visibles de lo divino en este mundo tan materialista. Así, ¿no debemos ver en la redención del Grial, realizada por un *Parsifal* bendecido por la Gracia Divina, el símbolo de la salvación del arte puro a través de manos no consagradas?

El Arte profanado le dijo al inspirado artista: “¡Sálvame, rescátame de las manos pecadoras!” Y el artista al escuchar esta vehemente llamada creó “Parsifal”, una idea real y fantástica en la cual su ansia creadora encontró sosiego. En ella expresó sus últimos conceptos, cosa que le impidió morir en paz. Pero solo pudo crear esta obra condenando antes -según el declara- “el mundo que a través de la mentira, el engaño y la falsedad organiza y legaliza el crimen y el robo”. En esta última obra nuestro artista vierte toda la armonía interior recogida durante el largo y penoso camino de su vida. Esto hace que “Parsifal” guarde una afinidad con “Los Maestros Cantores”, con la única diferencia que esta armonía tiene en “Los Maestros” una viva vena humorística y en el “Parsifal” una ilimitada confianza en la fe.

Cuando dirigimos nuestra mirada a los elementos en que se basa “Parsifal” nos encontramos ante las investigaciones que han hecho diversos eruditos: los más antiguos vestigios de la Saga de “Parsifal” son de origen celta y proceden de Bretaña y del norte de Francia. Más tarde se introdujeron en ella elementos de otras Sagas, de las leyendas cristianas y del Nuevo Testamento. El primer compendio de estas aportaciones se encuentra en el libro de caballería francés: “Le Comte du Graal” de Chretien de Troies en el cual el Grial juega un papel relativamente poco importante. Los principales personajes y muchos rasgos del “Parsifal” de Wolfram von Eschenbach ya se encuentran allí. Wolfram (finales del siglo XII) fue el real transmisor de la Saga a nosotros los alemanes. En gran parte utilizó el libro de Chretien, pero profundizó en la obra con auténtica fantasía y sensibilidad poética. También añadió elementos de la Saga de Arturo (Tabla Redonda).

Una vez hablando sobre “Lohengrin” ya comenté el origen y carácter de la Saga del Grial. Mencioné que la Orden de los Caballeros del Grial (Templarios) se basó en la Saga de *Titur*, bisabuelo de *Lohengrin*, y esta Orden parece tuvo su sede en el Norte de España, en Montsalvat donde se encontraba el Templo del Grial. “Más allá de los montes”, se levantaba el castillo encantado de *Klingsor*, allí vivían los paganos, semitas y árabes, contra los que luchaban los Caballeros del Grial. Este es también el escenario del “Parsifal” wagneriano, allí tienen lugar las luchas entre el poder cristiano y el

semita; nuestro artista trata este eterno problema con una gran nobleza poética.

Creo nos llevaría demasiado lejos plantear aquí una comparación entre la obra de Wolfram y la de Wagner, a pesar del interés que esto tendría. Pero a pesar de todo algo debemos mencionar.

Wagner cambió la personalidad de varios personajes, así *Orgeluse* es *Kundry* y *Trevezent* es *Gurnemanz*. Muchas veces lo hace para simplificar al máximo la acción, cosa evidente en la estructura escénica del "Parsifal".

La idea del Inocente, Wagner la tomó de Wolfram pero la trató con mucha más profundidad. En la épica de Wolfram, *Parsifal* es un joven inexperto que la madre viste de bufón para provocar las burlas y para que así renuncie a sus deseos de aventura y regrese junto a ella. Wolfram hace que a pesar de las enseñanzas de *Gurnemanz* el muchacho extranjero no tenga el menor interés en hacer preguntas, por lo que aparece como un necio que ante el descubrimiento del Grial y ante el terrible dolor del *Rey, Amfortas* no tiene ningún interés en preguntar por el origen del sufrimiento; ante esto no solo no es aceptado en la Santa Hermandad sino que al Salir del Templo es insultado por un escudero y maldecido por *Sigunen* (su prima hermana).

Con una ingeniosa adaptación de la etimología árabe, Wagner escribe *Perceval*, el Puro Inocente (Parse Fal), con la ortografía *Parsifal*. Pero no es solo la idea de la falta de preguntas y sus consecuencias lo que procede de la Saga de Wolfram von Eschenbach, la idea de la compasión también es obra suya, pero Wagner la ha profundizado. En efecto, en "Parsifal" vemos que al presenciar el descubrimiento del Grial el joven tiene un involuntario, casi un inconsciente movimiento de compasión cuando se oprime el corazón con la mano. Pero en este gesto no se encuentra la suficiente fuerza interior como para llegar a la pregunta.

El súbito despertar de la conciencia aparece por vez primera en *Parsifal* en el momento en que recibe el beso de la seductora. El hace que comprenda el pecado y el sufrimiento de *Amfortas*. Tiene la revelación de que con su renuncia podrá terminar con este sufrimiento.

"A través de la compasión ha obtenido la sabiduría." (He aquí un profundo y auténtico rasgo wagneriano). Empieza su misión porque ha

aprendido a sentir el dolor humano. Al ser capaz de sentir conoce el dolor, es capaz de encontrar los medios y el camino de la redención, y es por esto que vence. Aquí nos encontramos con las diferencias que lo distinguen del joven *Siegfried*, el que no conoce el miedo, el que lleva a cabo hechos heroicos. *Parsifal* también los realiza, (en el primero y en el segundo acto se habla de ellos) pero al no tener una finalidad excelsa y al no precederlos la convicción de su posible valor ético no los reconoce dignos de un auténtico héroe.

Hasta que recibe el beso, *Parsifal* no distingue “el bien del mal”, él, el inocente, no reconoce la culpa porque la desconoce. (“No lo sé”, contesta a *Guineanas*, cuando éste le pregunta, después de haber matado al cisne, si reconoce su culpa). Así *Parsifal* está libre de culpa ya que para pecar necesita conocer el pecado; pero así que adquiere la sabiduría sabe que ha de mantener la culpa alejada de él. Esto hace que se aproxime a la figura de Cristo, pero Wagner no quiso en ningún momento una equiparación ni una identificación; para él Cristo era el Salvador (cosa que expresó oralmente) y todos lo necesitan, ya que sin la Gracia Divina nadie puede vencer el pecado. Solo la inspiración divina y un cambio interior provocado por una vivencia, puede realizar el cambio. Así *Parsifal* iluminado por la Gracia Divina es reconocido por la Naturaleza como el Hombre Redimido, purificado y salvado “por el sacrificio amoroso de Dios” a pesar de “que no pude verlo en el Calvario”. No podemos hablar de un *Parsifal* absolutamente casto, él solo resiste la seducción puramente sensual al haber asumido su destino de salvador. Cuando tras largos años de peligros y sufrimientos pisa de nuevo el territorio del Grial deja que *Gurnemanz*, con majestuosa lucidez, lo unja como Rey del Grial. Entra en el Templo, del cual una vez fue echado por no haber hecho la pregunta esperada, como redentor y liberador de Grial, de *Kundry* y de *Amfortas*. *Parsifal*, para entrar en el luminoso Reino, debería haber preguntado, cosa que Elsa no debería haber hecho a su hijo *Lohengrin*... ¡que interesante contraste!

Parsifal es ante todo un héroe del espíritu, un súper hombre en un sentido mucho más elevado que el que nos presenta *Zarathustra*. Si comparamos el *Parsifal* wagneriano con el de Wolfram vemos que aun que

están muy unidos, el de Wagner valora mucho más su pureza por la cual logra la dignidad del Rey del Grial y logra vencer el sufrimiento de *Amfortas*.

Wolfram termina su poema épico con unas palabras sobre la edificante vida de *Parsifal*, tan agradable a la Divinidad: “Quién termina su vida sin que los pecados del cuerpo pierdan el alma para Dios, y obtenga con honor el aprecio del mundo, éste la habrá empleado bien”.

En “Parsifal” la acción se centra en el interior del protagonista. Es en el alma de *Parsifal* donde se encuentra el núcleo del drama; pero el centro hacia el cual todos los puntos convergen es el Grial. Es de estos dos centros que emana toda la expresión musical, aunque también acoge a todos los que participan en la obra, a todos los que emergen del corazón de *Parsifal* donde la primera impresión del Grial ha quedado impresa para siempre.

Encontremos tiempo para contemplar el resto de personajes del drama, sobre todo la peculiar imagen de *Kundry*. En la figura de la endemoniada mensajera del Grial, Wagner ha reunido los rasgos de las mujeres que aparecen en el poema épico de Wolfram: *Herzeleide*, *Jeschute*, *Sigune*, *Kunnerware*, *Kondviramur*, *Orgeluse*, *Arnive* y naturalmente antes que nada la original *Kondrie* la Sorzier. Pero sintiéndolo debo renunciar a profundizar sobre esto. El lector del antiguo poema encontrará fácilmente las páginas afines al tema. En Wagner *Kundry* vive una doble vida: salvaje de buen corazón como servidora del Grial; bella y diabólica al servicio del mago *Klingsor* que lleno de odio contra el Grial la utiliza cada vez que la necesita para seducir al caballero que cae en su poder ya que a través de ella quiere destruir paso a paso la Comunidad del Grial. A pesar de intentar liberarse de la terrible coacción cae súbitamente en un profundo sueño del cual *Klingsor* la despierta para ponerla a su servicio. Este eterno cambio entre el mandato pecador y el deseo de redención es la tremenda maldición caída sobre ella tras haberse burlado del Salvador camino del Gólgota con la cruz a cuestas, (el poeta la identifica con la malvada *Herodías*, condenada a vagar eternamente en el vacío, culpable de la decapitada cabeza del amado *Juan el Bautista*). A partir de aquel día la desgraciada no ha sido capaz de llorar, sólo puede reír salvajemente en su eterna lujuria. Ella quiere redimirse y expiar sus culpas haciendo el bien al servicio del Grial; pero solo encontrará la salvación cuando un ser puro resista

la seducción a la que *Klingsor* la obliga. Cuando este ser puro se le acerca en la figura de *Parsifal* y cuando éste con el beso que ella (reconociendo con pasmosa intuición su naturaleza infantil), con un diabólico arte de seducción le presenta como un beso materno, siente que en su corazón quema el dolor pecador de *Amfortas* y la rechaza, entonces ella súbitamente reconoce en él el Salvador, el Redentor resucitado que con su amor debe liberarla de la maldición, convirtiéndola de nuevo en una mujer amada. Quiere reconocer en él al puro, pero no es capaz de encontrar otra manera de poseerlo que no sea en el pecado. Esta es su tremenda condena. Al convertirse en sapiente, *Parsifal*, rechaza a la desgraciada, pero la profunda compasión que siente por ella hace que la comprenda y que quiera sacarla de su error, pero ella, confundida, cree poder encontrar la redención en el abrazo amoroso que - como dice- lo convertirá en dios.

En su terrible rabia de mujer repudiada, reconociendo su absoluta impotencia, no quiere que nadie sea redimido a través del amado, lo maldice a que vague eternamente, con lo cual evitara su encuentro con *Amfortas*. Esta gran escena es una obra maestra, del más sutil desarrollo psicológico, una nueva muestra del extraordinario conocimiento que Wagner tenía de la sensibilidad femenina en todos sus matices. En el tercer acto nos encontramos con una *Kundry* completamente transfigurada. Su amor por *Parsifal* ha superado la sensualidad, ahora capta su grandeza y siente que se posa sobre ella la mirada tanto tiempo anhelada, la que le dirigieron los ojos tristes del Salvador ante su burla y que por su desgracia nunca pudo olvidar. Arrepentida lava los pies de *Parsifal* i recibe el bautismo que él le administra, e inesperadamente ¡llora!, ¡al fin puede llorar!; son lágrimas de arrepentimiento y contrición. Su ser se llena de paz y de una dulce resignación; *Parsifal* le da un beso de hermano, un beso de amor al prójimo y... queda redimida. Entonces solo le queda esperar el sueño eterno.

En la transfiguración de *Kundry* se nos muestra de la manera más conmovedora la regeneración humana. Wagner, en "Parsifal" aborda los misterios más profundos del ser. Solo a un gran artista y sobre todo a un gran poeta-músico le está permitido penetrar en el misterioso enigma de la vida.

Debo hacer todavía una interesante reflexión sobre la idea que Wagner tenía de la regeneración. No hay duda que el poeta quiso encarnar en las figuras de *Klingsor* y *Kundry* la desdichada búsqueda de redención que los judíos emprenden por distintos caminos para alcanzar la salvación; en *Kundry* deseando ardientemente llegar a la altura donde se encuentra el “añorado” estado libre de culpa, lo hace con anhelos de “servir”, sometiéndose en excelso amor universal que el Grial simboliza; en *Klingsor*, el que lucha despiadado por el poder, el que es la esencia de la maldad, que no excluye ningún medio para alcanzar su meta, que maldice el amor -un segundo Alberich- que esclaviza a otros para sus fines y que solo ve en el Grial el símbolo del poder, el poder que él quiere conseguir corrompiendo al enemigo que odia hasta la muerte. Ambos pecadores sucumben ante la pureza de *Parsifal*: *Kundry* logrando la redención, *Klingsor* cayendo en la ruina.

Las evidentes y penosas luchas religiosas entre cristianos y árabes le dieron a Wagner un buen motivo para exponer, en su interpretación de la Saga de Parsifal, sus ideas culturales con una humanidad de una tal pureza que nos impide juzgar ninguno de los bandos, lo que hace es mostrarnos el camino del amor cosa que solo le es posible realizar a un auténtico artista.

Ante la importancia de las primeras figuras que ya hemos mencionado, las restantes permanecen indiscutiblemente en un segundo plano. Per el personaje del anciano *Gurnemanz* es uno de los más nobles que nunca creara Wagner. Su relato sobre la indigencia de los Caballeros del Grial, en el último acto, recuerda inconscientemente el patético relato que *Waltraute* hace, en el primer acto del “Ocaso de los Dioses”, sobre la indigencia de los dioses. El *Amfortas* de Wagner es en esencia el mismo de la Epopeya de Wolfram, aun que el “roi pecheur” (pecador y pescador) no vive su unión pecaminosa con *Kundry* sino con la Duquesa *Orgeluse*.

La música de “Parsifal” posee una unción, una profundidad espiritual inigualable. La compasión, el núcleo de todo el drama, se convierte en melodía, esto hace que nuestra emoción crezca y que nos haga comprender las palabras de Wagner: “No soy capaz de concebir el espíritu de la música si no es a través del amor”. ¡Quién no siente esto ante el éxtasis que emana de las notas del Encanto del Viernes Santo! La melodía que acompaña la Santa

Cena, (con las palabras de Cristo) describe la muerte del Salvador, la entrega que hace de su vida a la humanidad pecadora es tan real que al escuchar estas notas la presencia del Salvador es casi visible. En la segunda parte de esta melodía, con la armonización y la tonalidad que la orquesta nos ofrece, sentimos que los ojos vidriosos del Salvador, su mirada dolorosa y profunda se posa sobre nosotros.

En “Parsifal” no abundan los “leitmotive”. Sólo mencionaré el de la celebración de la Eucaristía, el de la fe, de la Lanza, el anuncio de Redención, además de los de *Parsifal*, *Kundry*, *Titirel* y *Klingsor*. Aquí su tratamiento es absolutamente espiritual, son exclusivamente procesos interiores. Únicamente el tema del Puro Inocente tiene una estructura física y más de una vez se utiliza en este sentido (primer acto). En las melodías que acompañan el *cisne* nos llega el eco de otro mundo, el de *Lohengrin*.

Lo mismo que en el poema, en la música también encuentran espacio los elementos católicos y protestantes que se hermanan con facilidad por el carácter inconfesional del drama; dentro de su novedad, la estructura dramático-religiosa se aproxima al estilo peculiar de Bach y Palestrina, entre los cuales Wagner se siente feliz. Sobre todo se advierte la influencia de los estudios que Wagner, en los últimos años, desde su madura personalidad musical, hizo sobre Bach y Beethoven ya retirado del mundo, fluye en el maravilloso prelude del último acto de “Parsifal”. Y la testa del gran Sebastian emerge entre los poderosos acordes de la mutación del primer acto. Una cosa queda clara, el Wagner duro, ausente en casi todo el drama, aparece con fuerza en la parte demoníaca de la obra con la copiosa utilización del intervalo de novena menor que después se transforma en unas seductoras e irisadas melodías formadas por deliciosos y dulces acordes en octava al aparecer en escena las *Muchachas Flores*; esta exuberante, juvenil y alegre creación no es la más característica de Wagner ya que hasta el final de su etapa creadora permaneció fiel a las ornamentaciones de doble apoyatura.

Dentro de la lógica técnica orquestal la arriesgada orquestación de “Parsifal” descubre un nuevo mundo de posibilidades -superando las anteriores creaciones del Maestro- que ya se preveían en los últimos actos de “El Ocaso de los Dioses”.

Una prueba de la necesaria supeditación de la forma artística a la trama del drama es la utilización de la masa coral (en los coros de las ceremonias del Grial). Wagner no quiere permanecer rígidamente sujeto a las normas seguidas en la estructura de obras anteriores, por lo que no se le puede acusar de inconsecuente ni de quebrantar sus principios. En “Parsifal” hubiese sido imposible renunciar al coro. Por esto no lo hizo.

Son auténticas obras maestras los bellos y bien contruidos relatos de *Gurnemanz* en el primer acto y de *Kundry* en el segundo; sobre todo en este último encontramos una ideal muestra de como debe tratarse el canto declamado sobre una melodía infinita, bendecida por la gracia Divina.

En “Parsifal” la orquesta esta tratada de una forma peculiar. La fuerza expresiva ha sido llevada al máximo. La división de los instrumentos de metal en grupos distintos (hasta cierto punto distinta del “Anillo”) tiene el principal objetivo de reunir los músicos de la misma cuerda para impedir así el relajamiento que fácilmente se produce con el aislamiento armónico de los profesores, pero también para obtener los más poderosos y delicados efectos de la partitura.

(Traducción de Rosa María Safont)