

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 56 AÑO 2006

TEMA 3: OBRAS. 3.9: PARSIFAL

TÍTULO: EL PARSIFAL DE WAGNER EVALUADO POR SUS VALORES RELIGIOSOS

AUTOR: *D. P. Bard (Consejero Superior Privado de la Iglesia -protestante- (jubilado) Schwerin i. Meckl. 1912)*

Carezco de los conocimientos necesarios para dar un juicio acertado sobre el significado dramático o musical del Parsifal de Wagner. Ni mi formación profesional ni mi orientación me lo permiten. Pero la profunda impresión que dejó en mi este drama musical único e inigualable me lleva a pretender exponer el eminente valor religioso que a mi entender posee. La causa de mi visita a Bayreuth, donde tuve ocasión de acudir a dos representaciones del Parsifal, el 4 y el 7 de agosto del año pasado, fue mi estancia en Gardona Riviera, en el Lago de Garda, donde presté mis servicios pastorales a la comunidad evangélica durante el invierno de noviembre 1910 a mayo de 1911.

Allí tuve la suerte de conocer a Daniela Baronesa von Bülow, hijastra de Wagner e hija del gran pianista y compositor Hans von Bülow, casada con el celebrado Profesor de Historia del Arte de Heidelberg Henri Thode. El Consejero Privado Thode había abandonado su cátedra de Heidelberg en Pascua del año anterior para poder dedicar se exclusivamente a impartir sus extensas y fructíferas conferencias a lo largo de todo el territorio alemán y vivía desde entonces con su esposa en una maravillosa villa de Gardona. La Sra. Thode no sólo acudía regular mente, salvo que motivos de salud se lo impidieran, al servicio religioso en la bella iglesia evangélica de la localidad sino que, además, acompañaba a menudo al armonio al coro de la comunidad. Y así fue como entré en contacto con el matrimonio Thode. La esposa del Consejero Thode resultó ser una mujer encantadora y culta que vivía según sus ideales, imbuida de una viva fe cristiana. Y él, un hombre de grandes conocimientos, sobre todo en el campo de la Historia del Arte, de una retórica brillante, cristiano convencido y dispuesto a defender enérgicamente el Evangelio contra quien fuese necesario, una personalidad de lo más interesante. Yo me había convertido en un gran admirador del gran Maestro

desde que presencié una representación de Tannhäuser en los años cincuenta del siglo pasado. No es de extrañar, pues, que el entablar conocimiento con su hijastra supusiera para mi una especial alegría. Y, sobre todo, comprobar con que paciencia complacía incansablemente mis deseos de conocer más sobre la personalidad de Wagner y me abastecía del correspondiente material necesario de sus escritos.

A su bondad debimos agradecer, mi esposa y yo, la oportunidad de conocer a su madre, la Señora Cosima Wagner, en el transcurso de una de sus visitas a la villa de su hija. Nos dejó la impresión de una dama extraordinariamente encantadora e intelectual. Y gracias a ella también, se nos proporcionaron entradas para dos representaciones de Parsifal y una de Los Maestros Cantores en Bayreuth. Y así fue como se cumplió mi acuciente deseo de escuchar el Parsifal, a mi entender obra cumbre que corona la carrera del Maestro.

Si tuviera que resumir en una frase la impresión que esta poderosa obra de arte ha dejado en mi, desde el punto de vista de su valor religioso, diría que se trata de **una llamada plástica a la humanidad de nuestros días para que se valore el Cristianismo como la única fuente de salvación para el mundo desconsolado**. En las páginas que siguen deseo intentar fundamentar la asertación anterior.

Empecemos con algunos datos biográficos de la vida de Wagner, que nos sirvan de orientación sobre la época en que fue creada la obra.

Richard Wagner nació en Leipzig en 1813. Su padre, funcionario de la policía, murió poco después de nacer el muchacho, víctima de la epidemia de tifus que ese año asoló la ciudad. Su viuda volvió a casar en Dresde con el actor de la corte Ludwig Geyer, quien falleció cuando Wagner contaba siete años. El muchacho acudió allí a la famosa "Kreuzschule", donde no tardó mucho en destacar por su inteligencia. En un primer momento no se distinguió por su capacidad musical, debido a su poco interés por aprender los necesarios conceptos técnicos, si bien era capaz de reproducir al piano, con gran facilidad, melodías escuchadas. Sin embargo, desde muy pronto, se mostró entusiasmado por la poesía. Basándose en motivos del "Rey Lear" y "Hamlet", escribió una obra dramática extraordinariamente larga y llena de efectos

trágicos, a lo largo de la cual hacía morir nada menos que a 42 personajes, tantos que, para conseguir acabarla, tuvo que recurrir a pedir ayuda a los espíritus de los difuntos.

La audición de la obertura de "Egmont" de Beethoven le llevó a planear introducir también su drama de una manera semejante y acompañarlo de música. De vuelta en Leipzig, después de que su madre enviudara por segunda vez, acudió a la "Nicolai-Schule". Pero el rígido sistema clásico de enseñanza que dominaba en la escuela le resultó tan deprimente que perdió todo el interés por aprender e hizo muy pocos avances. Por contra, empezó a despertarse en él un mayor interés por la música. En el Gewandhaus escuchó con auténtico ardor especialmente las sinfonías de Beethoven, que le entusiasmaron hasta tal punto que tan pronto le hacían llorar como reír. Más tarde, apreció en Mozart, Weber y Bach figuras de una grandeza inalcanzable. Pero mucho más importantes fueron sus lecciones musicales con el chantre (1) Weinling en la Iglesia de Santo Tomás, quien además le descubrió el secreto del contrapunto. De este tiempo datan ya sus primeras composiciones, si bien posteriormente fueron, con toda razón, por él mismo rechazadas. Aunque también por esa época, las malas compañías y la lectura de los productos literarios de la "joven Alemania", cuya ética relajada y licenciosa le resultaba placentera, le llevaron a seguir una vida un tanto disipada. Fue su dedicación a la música seria lo que le salvó de la decadencia y poco a poco le llevó a adoptar una forma de vida más sensata. En el año 1834, es decir, con 21 años, fue nombrado Director del Teatro de Magdeburg, posteriormente del de Königsberg y finalmente del de Riga. Pero sus ingresos no bastaban para su manutención, especialmente desde su matrimonio con la actriz Minna Planer. Así que se trasladó a París donde pudo conocer a Meyerbeer, sin que ello le sirviera, como había esperado, para obtener una ocupación más lucrativa, por no hablar de la representación de su primera ópera. Así que durante los años siguientes tuvo que ganarse el pan haciendo copias de partituras, composiciones de ballet y otras piezas musicales ligeras y, aún así, con grandes dificultades para cubrir sus necesidades más primarias.

El estreno en Dresde de "Rienzi" en 1842 y en Berlín de "El Holandés Errante" en 1843 supusieron un giro favorable en su vida. Fue nombrado maestro de

capilla real en Dresde. En 1845 consiguió estrenar "Tannhäuser", en 1850 "Lohengrin" y poco a poco empezó a ganar un grupo de fervorosos admiradores, si bien también de cruentos opositores. Su participación en el movimiento revolucionario de Dresde le había supuesto el exilio. Refugiado en Zurich, se dedicó a escribir y componer. Luchó contra el concepto operístico dominante que usaba el argumento como mera excusa para hacer exhibiciones musicales. Para él, el argumento del drama debía ser lo básico y la música el acompañamiento. En otras palabras, la música tenía que servir al argumento y no al revés. Y en ese sentido pretendía una reforma que llevara a sustituir la "ópera" como ocasión para cantar por el "drama musical", drama aureolado por el tono. Y así, como es bien sabido, él mismo escribía tanto la música como la trama de sus obras. Y los argumentos no los sacaba de la vida diaria ni de predecesores sin importancia sino de significativos hechos de la historia y la leyenda. En 1859 acudió a Paris en diversas ocasiones con objeto de conseguir estrenar sus obras, especialmente "Tannhäuser", lo cual, finalmente, logró gracias a la orden expresa de Napoleón III. Sin embargo, no pudo evitar el fracaso de la representación de la obra en 1861, a causa de su negativa a introducir un ballet. En 1864 fue nombrado maestro de capilla real en Munich por su gran admirador, el rey Luis II de Baviera, que puso a su disposición tanto su corazón como su bolsa. Pero no mucho después, en 1865, tuvo que abandonar el cargo, debido al descontento de algunos círculos distinguidos y se retiró a la Villa Tribschen, en Lucerna, donde se dedicó incansablemente a la escritura, la poesía y la composición. En 1868 tuvo lugar el estreno de "Los Maestros Cantores", seguido del de "Tristán e Isolda" en 1872, "El Anillo del Nibelungo" en 1876 y "Parsifal" en 1882, estos dos últimos ya en el Teatro de Bayreuth, construido entre 1872 y 1876 por el arquitecto Semper siguiendo los planos del compositor . La caja real costeó una parte considerable del denominado "Bühnenweihfestspielhaus", teatro de humilde apariencia exterior construido en lo alto de una colina a las afueras de la ciudad, cuya sala, en forma de anfiteatro tenía capacidad para 1500 espectadores sentados. Como es sabido, Wagner había vuelto a casarse en 1870 con Cosima von Bülow, la cual, admirando la grandeza de su marido, se mantuvo a su lado, ayudándole y alentándole hasta su fallecimiento en Venecia en 1883. Desde

entonces se dedicó, y sigue haciéndolo, con gran energía y éxito, a propulsar su obra en Bayreuth. Los restos mortales de Wagner yacen en el jardín posterior de su "Villa Wahnfried", que formaba parte del Hofgarten (parque) de los antiguos Markgraves de Bayreuth. La tumba se halla cubierta por una enorme losa de piedra sin inscripción alguna. Gracias a la bondad de la hija de los Wagner, tuve ocasión también de ser invitado a la Villa y, con enorme interés, pude visitar su maravillosa biblioteca, donde la obra de Lutero ocupaba un puesto de honor.

Sigamos ahora, en rápido bosquejo, la idea que articula el imponente drama musical de que tratamos, su "Parsifal" que, dicho sea de paso, supone una modificación total de la epopeya de Wolfram. Para aquellos lectores no instruidos en el tema, hagamos un par de anotaciones sobre el "Grial" y los personajes protagonistas de la obra. Conocemos el "Grial" y su significado, si no a través de la literatura alemana, al menos a partir del "Lohengrin" wagneriano, del hijo de Parsifal. Se basa en la leyenda cristiana primitiva del cáliz en el cual nuestro Señor sirvió el vino en la última cena antes de su muerte, cáliz portador de su sangre reconciliadora en el que se recogió asimismo la sangre que fluyó de la herida que provocó al crucificado en el costado la lanza del soldado romano a quien la leyenda ha llamado Longinos. Cáliz y Lanza se consideran portadores de la sangre de Jesucristo y único medio de salvación y redención en un mundo sometido al oscuro poder de la culpa, del pecado y de la muerte. Por ello fueron cuidadosamente custodiados en santa veneración como legado de nuestro Señor a su comunidad cristiana de todos los tiempos, como única fuente de salvación. Cuando empezaron las duras persecuciones cristianas, para evitar su profanación o robo por parte de los enemigos del Señor, Grial y Lanza fueron trasladados por manos de ángeles al lejano Occidente y entregados para su custodia al piadoso rey Titurel, en la ladera sur de los Pirineos, al norte de España. Para tal fin, mandó Titurel construir un poderoso castillo, llamado Montsalvat, que se convirtió en el Santuario del Grial, reuniendo en torno suyo a un grupo de caballeros que debían ser buenos cristianos y de conducta irreprochable. El efecto que producía el que el rey descubriese periódicamente el Cáliz ante los caballeros, es decir, el sacarlo del cofre de oro que lo guardaba y el mostrarlo, transmitía la

conciliación de las fuerzas redentoras y santificadoras a los caballeros que lo custodiaban pero también a círculos más lejanos pues los caballeros del castillo del Grial protegían a los inocentes amenazados (piénsese, por ejemplo, en Lohengrin) o realizaban otros servicios benéficos.

Al ya anciano y debilitado rey Titurel sucedió en el trono su hijo Amfortas, junto a Parsifal el personaje principal del drama, aquejado de una herida mortal para la que no había curación posible en este mundo. La herida le había sido provocada al sucumbir a los encantos de Kundry. Kundry, al igual que María Magdalena, había caído en el placer sensual y era una maestra de las tentaciones carnales. Pero el deseo carnal no era su extravío más grande. Peor todavía era el haber "osado despreciar", incluso "el haberse burlado" del Salvador en su camino hacia la cruz, añadiendo así a los sucios pecados de su vida el de haber hecho escarnio del Salvador, rechazando de esa manera la única posibilidad de redimir sus pecados, es decir, la sangre de Jesucristo. Aparece aquí como una segunda Herodías o su frívola hija Salomé, las cuales añadieron a su lascivia el asesinato del crítico Bautista. Desde ese día, Kundry vaga incansable por el mundo, atacada por la tortura de una culpa atroz e irreparable, perseguida por todos, siempre riendo y sin poder llorar, una especie de Ahasveros (2) femenino a la que, naturalmente, al igual que a él, también al final se le ofrecerá la redención a través de la sangre por ella un día despreciada. Kundry es por ello una figura doble, tan pronto sometida al oscuro poder del deseo sensual como devorándose en el tormento de sus remordimientos. En ella brama la cruenta lucha entre un deseo desenfrenado y el arrepentimiento de su culpa y la necesidad de redención y perdón, víctima infeliz del desesperado círculo de las "dos almas en su pecho, que quisieran separarse la una de la otra". Por ello sufre terribles tormentos por la maldición de la burla del Salvador, para inmediatamente volver al servicio de la carne y encontrar apaciguamiento momentáneo de su tortura y descubrir que la recaída no sólo no le alivia, sino que aumenta aún más el dolor. Y así ha caído en poder del mago Klingsor, representante de los príncipes de las tinieblas, quien la utiliza para sus fines.

Klingsor, según la leyenda un poeta y mago de Hungría (que también interpreta un papel en la leyenda de Tannhäuser como juez en el concurso de canto del

Wartburg), se había mutilado a si mismo en su desesperación a causa de su vida disipada e impía. Pese a todo, había aspirado a convertirse en caballero del Grial, lo cual le había sido denegado por faltarle la necesaria conducta irreprochable y, sobre todo, porque con esa solicitud lo que pretendía era conseguir ventajas externas para finalmente convertirse en rey. Encolerizado por el rechazo, juró venganza contra los caballeros del Grial. Construyó, cerca de Montsalvat, un resplandeciente castillo y creó a su alrededor un maravilloso jardín encantado que llenó de tentadoras muchachas, a las cuales también pertenecía temporalmente Kundry (en las fases de recaída en el pecado). Con el esplendor del jardín y las artes tentadoras de las muchachas, atraía a los caballeros y, si estos caían en las redes de la tentación, se perdían. El plan funcionó y un buen número de caballeros cayó en la tentación. Y así, al poco de acceder al trono, decidió Amfortas luchar contra Klingsor, estrangularlo a ser posible y destrozarse castillo y jardín. Armado con la Santa Lanza, cuya punta había sido untada en la sangre del Crucificado poseyendo, por ello, la fuerza milagrosa de matar y salvar, se puso en camino. Pero sucumbió a la seducción de Kundry y, en sus brazos, perdió la Lanza. Klingsor se hizo con ella y, desde entonces, después de infligir a Amfortas una herida mortal, la guarda como trofeo de guerra en su castillo. Devuelto al castillo del Grial, Amfortas sufre día y noche terribles torturas, la tortura de los remordimientos por haber pecado y haber perdido la Lanza, tortura que se torna insoportable al contemplar la sangre redentora del Salvador cada vez que se destapa el Cáliz. La consecuencia es que Amfortas se resiste a mostrar el Grial, por lo que su fuerza redentora queda reprimida y los caballeros del Grial languidecen en cuerpo y alma. Pero también para Amfortas, al igual que para Kundry, existe una posible salvación a través de una persona, un "sencillo y puro" que se hará "sabio por compasión". Este hombre que, según la profecía, devolverá la Lanza y su poder redentor a Amfortas, a Kundry y a los caballeros del Grial, es Parsifal. A lo largo de la obra, Parsifal irá alcanzando progresivamente la comprensión y sintiendo la compasión, reconociendo que la sangre del Salvador es la única fuente de redención para la vida humana pecadora (se hará "sabio por compasión") y, junto con los portadores de esa salvación, Grial y Lanza, salva a Kundry, a Amfortas y a los caballeros del Grial, y así redime al

"Redentor".

Procedamos ahora a hacer un repaso del argumento del drama, al menos en un rápido bosquejo (compárese con el libreto y los apuntes de Kohl y Chop sobre Wagner).

Primer Acto. Cuando se alza el telón, vemos la frondosa vegetación que rodea el Castillo del Grial sin que el Castillo en si sea visible. Bajo un árbol duerme el caballero Gurnemanz entre dos jóvenes escuderos. El sonido de trompetas que parece resonar desde el castillo le despierta y, a su vez, despierta a los escuderos. Los tres se arrodillan para rezar su oración matutina. Acto seguido, Gurnemanz manda a los pupilos preparar en el lago cercano el baño para el sufriente Amfortas, para que le procure un poco de alivio. Dos caballeros traen el triste mensaje del rey de que todos los intentos de curación han resultado un fracaso. Gurnemanz les recuerda que sólo la Lanza que provocó la herida puede a su vez curarla.

Entonces aparece Kundry, que ha acudido a lomos de un salvaje corcel, luciendo fantástica vestimenta. Coloca en las manos de Gurnemanz una ampolla de cristal que contiene un bálsamo curativo para la herida de Amfortas, al tiempo que le explica que si ese bálsamo no ayuda, no existe en Arabia ningún otro remedio posible.

Un séquito de caballeros entra cargado con una litera en la que yace Amfortas. Se queja de la dolorosa noche que ha pasado y expresa su esperanza de encontrar alivio

en el lago sagrado pero finalmente se contenta con la esperanza del cumplimiento de la profecía y el cortejo se aleja.

Gurnemanz explica a los escuderos la historia del Grial y la tragedia del rey y de los caballeros pero también la profecía hecha al rey en sueños sobre su próxima redención a través del enigmático anuncio de un puro necio (reiner Tor) que llegará a ser "sabio mediante la compasión" (durch Mitleid wissend) y conseguirá curar al rey.

En ese momento se escucha un grito que viene del lago. Un cisne herido por una flecha entra volando y cae al suelo agonizante. Los escuderos traen al cazador, Parsifal, a quien Gurnemanz intenta hacer comprender su cruel comportamiento, al abatir tontamente un animal sagrado para el Grial. De esa

manera hace brotar en él un primer sentimiento de compasión. Parsifal se lleva la mano al corazón, impulsado por el dolor y rompe el arco y las flechas. Por primera vez, con gran pesar, se da cuenta de lo que es el pecado. En realidad, es un necio-inocente que no conoce el pecado ni tampoco sabe cuál es su patria, ni quiénes son sus padres, ni tan siquiera cuál es su nombre. Sólo de su madre, Herzeleide, se acuerda borrosamente. Con ella vivía en la salvaje pradera donde se fabricó un arco y flechas para matar a las águilas salvajes. A ello añade Kundry que Gamuret, su padre, cayó en una batalla antes de nacer él y su madre le educó en la soledad, alejado del mundo. Ahora recuerda Parsifal más detalles. Pero cuando Kundry explica que su madre murió de dolor por su huida, Parsifal sufre un ataque de rabia ciega y quiere estrangularla. Gurnemanz se interpone y le reprocha su injusticia con el efecto de que Parsifal, conmovido por el dolor por su madre y la vergüenza de su culpa, cae desmayado.

Kundry, pagándole su maldad con bien, le trae un refrescante trago de agua y avergüenza así al salvaje necio-inocente. Luego, nuevamente invadida por la magia de Klingsor, cae en el letargo, con el tenebroso grito de: "¡La hora ha llegado!" (Die Zeit ist da!).

Parsifal aprende por vez primera lo que es el bien y lo que es el mal y que el mal puede ser vencido por el bien. Gurnemanz, le conduce, a través de bosques y rocas, hasta el castillo del Grial, al cual acceden acompañados del tañido de festivas campanas y la llamada de sonoras trompetas. Entran en una sala que parece un templo, con columnas y una cúpula. Los caballeros entran en procesión solemne y ocupan cada uno su sitio en torno a la mesa preparada para la Eucaristía. De lo alto suena un maravilloso canto que celebra la expiación de los pecados al tomar el cuerpo y la sangre del Señor que murió a causa del mundo pecador y el poder de la fe. Amfortas es introducido en la sala precedido del Grial en un cofre dorado. Desde las profundidades resuena la voz de Titurel, exhortando a Amfortas a que descubra el Grial para que le de fuerza para vivir y alegría para morir. Amfortas se niega con un lamento desesperado, suplicando misericordia a Dios en un tono conmovedor. Desde la cúpula se escucha la profecía y, tras un nuevo requerimiento de Titurel, Amfortas descubre el Grial, mostrando en su expresión un dolor cada vez más

grande e inaguantable. El Grial es iluminado por un rayo cegador que baja de la cúpula y Amfortas imparte con él la bendición en todas direcciones. Las copas se han llenado de vino. Junto a cada una, el pan. Acompañada del suave canto de los caballeros y escuderos: "¡Bienaventurados en la fe! ¡Bienaventurados en el amor!" (Selig im Glauben! Selig in Liebe!), se celebra la Eucaristía, en forma tanto romana como suiza. La forma romana transforma el pan y el vino de forma mágica en el cuerpo y la sangre de Cristo respectivamente. Según la forma suiza, el beber del cáliz, que no se hace sin tocarlo sino que es tomado por cada comulgante que se lo acerca él mismo a los labios, confiere al Sacramento únicamente carácter de recuerdo de la Santa Cena (*).

Parsifal ha asistido, cada vez más emocionado, al maravilloso espectáculo. La más profunda compasión por el tormento del rey enfermo, el gozoso asombro ante el remedio que procede del más allá, empiezan a conferir saber al inocente. Completamente enfrascado en lo que acaba de vivir, permanece inmóvil y, cuando Gurnemanz le pregunta si ha entendido algo de lo que ha visto, se limita a llevarse la mano a su agitado corazón. Pensando que no se ha enterado de nada, le echa del Templo.

Segundo Acto. Nos encontramos en el calabozo más profundo de Klingsor quien, rodeado de sus instrumentos de nigromancia, contempla en un espejo mágico como Parsifal se acerca al jardín encantado y ante él caen los caballeros que defienden la entrada, antiguos galanes de las tentadoras muchachas. Encendiendo una sustancia que produce humo llama a Kundry quien aparece lanzando un terrible grito, dispuesta de nuevo a trabajar al servicio del mal. Klingsor la conmina a seducir a Parsifal ante la perspectiva de redención en caso de que mantenga su pureza. A un gesto de Klingsor aparece el jardín encantado, de una belleza paradisíaca y voluptuosa y poblado por una colección de atractivas muchachas. Parsifal muestra su admiración por "criaturas tan engalanadas" (zieres Geschlecht) pero rechaza sus insistentes proposiciones, consciente de que están encaminadas a despertar en él un impulso que le lleve a su satisfacción pecaminosa. Sus palabras son: "¡Soltadme! ¡No me atrapareis!" (Lasst ab! Ihr fangt mich nicht!)

En ese momento, Kundry, que aparece, joven y bella, descansando sobre un

lecho de flores, le llama por su nombre. Le habla de su infancia, del amor de su madre, de su afán por mantenerle a salvo de batallas y armas, de su amargura al descubrir su huída que le partió el corazón. Conmovido y lleno de remordimiento, Parsifal cae a sus pies. Kundry aprovecha los sentimientos de Parsifal para ofrecerle con su amor una compensación por la pérdida del amor de su madre y le besa. Espantado, Parsifal siente en si mismo la herida de Amfortas, el tormento de la culpa, del enorme deseo del placer físico pero también de la injuria al Salvador y, arrodillado, pide su ayuda. Ante la nueva acometida de Kundry que intenta volver a abrazarle, la rechaza con las palabras: "¡Corruptora! ¡Apartate de mi! ¡Lejos, lejos de mi para siempre!" (Verderberin! Weiche von mir! Ewig, ewig von mir!). También rechaza el nuevo intento de Kundry repleto de lamentaciones de pedirle que con su amor le alivie de su tormento y lo hace con una aguda explicación: "¡Por toda la eternidad te condenarías conmigo, si por una hora olvidara mi misión aprisionado en tus brazos! También para tu salvación habré sido enviado, si renuncias a deseos pecadores. El bálsamo que ha de poner término a tus males, no puede manar de ese manantial. La salvación nunca te será concedida, si no pueden cegar en ti la fuente de tales ansias." (Zu Ewigkeit wäirst du verdammt mit mir für eipe Stunde Vergessens meiner Sendung in defines Arm's Umfängen! Auch dir bin ich zum Heil gesandt, bleibst du dem Sehnen abgewandt. Die Labung, die dein Leiden endet, beut nicht der Quell, aus dem es fließt, das Heil wird nimmer dir gespendet, eh'jener Quell sich dir nicht schliesst).

Ofendida, Kundry maldice a Parsifal y le amenaza con que no encontrará nunca el camino del Grial. A una llamada suya aparece Klingsor quien arroja la Lanza contra aquel que permanece inocente pero esta queda suspendida sobre la cabeza de Parsifal. Este la coge con júbilo y mientras hace con ella el signo de la cruz, se hunden el palacio, Klingsor, el jardín y las muchachas. Kundry cae desmayada con un grito en tanto que Parsifal escapa precipitadamente con la Lanza tras decirle: "¡ida sabes donde podrás volverme a encontrar!" (Du weisst, wo du mich wiederfinden kannst!)

Tercer Acto. Muchos años más tarde. Gurnemanz, a quien vimos al principio, se ha convertido ya en un anciano y habita como ermitaño una solitaria cabaña. Un fuerte gemido procedente de unos zarzales cercanos le advierte de la

presencia de Kundry. Se acerca a ella e intenta reanimarla. Ha perdido toda traza de salvajismo y cobrado el aspecto de penitente. Se apresta a desempeñar las tareas de una criada. "Servir... servir..." (Dienen... dienen!) son las únicas palabras que articula.

Es Viernes Santo, "Día de gracia sin igual" (der Tag der Gnade ohne Gleichen), en que también para celebrarlo la naturaleza se viste de sus más bellos colores pues en ese día "el hombre se siente libre de culpa y temor, sano y puro gracias al sacrificio de amor de Dios" (der Mensch sich frei fühlt von Sünden, Angst und Grauen, durch Gottes Liebesopfer rein und heil).

Aparece Parsifal ataviado con armadura negra y con el yelmo calado. Ese día sagrado en todo el mundo ha liberado a Kundry de su maldición y ayudado a Parsifal a encontrar los dominios del Grial a través de los largos senderos "del error y el sufrimiento" (der Irrnis und der Leiden). Por Gurnemanz se entera de la desgracia que se cierne sobre el Grial y sus caballeros: Titurel ha muerto. Amfortas se niega a mostrar el Grial, los caballeros están debilitados. Parsifal se reconoce -al haber experimentado el dolor y la culpa "sabio a través de la compasión" (in Mitleid wissend)- como el culpable de la calamidad y estalla en gemidos.

Kundry, la pecadora penitente, le lava los pies y Gurnemanz le vierte agua sobre la cabeza para conducirlo después hasta el Grial donde Amfortas debe descubrir el cáliz en memoria del fallecido Titurel. Kundry le unge los pies y Gurnemanz la cabeza para reconocerle como rey. Entonces Parsifal bautiza a Kundry que al fin, por vez primera, puede volver a llorar con las siguientes palabras: "¡Recibe el bautismo y cree en el Redentor!" (Die Taufe nimm und glaub'an der Erlöser!) Y así, guiado por Gurnemanz y Kundry, se encamina hacia el Grial.

Amfortas se niega de nuevo, con conmovedores gemidos, a mostrar el Grial y ruega a los caballeros que le den muerte. En ese momento aparece Parsifal. Con la Lanza, toca la herida de Amfortas que inmediatamente se cura. Parsifal alaba el sufrimiento del rey que le ha proporcionado a él, el tonto inocente, "la suprema fuerza de la compasión y el poder de la más pura sabiduría" (des Mitleids höchste Kraft und reinsten Wissens Macht). Como rey de los caballeros del Grial, descubre el Santo Cáliz. Por la cúpula desciende una

paloma que planea sobre la cabeza de Parsifal como representante del Salvador. Kundry se desvanece sin vida con una mirada de profundo agradecimiento hacia Parsifal. Amfortas y Gurnemanz le rinden homenaje como rey al son de la melodía final: "¡Milagro supremo de salvación, redención al Redentor!" (Höchsten Heiles Wunder, Erlösung dem Erlöser).

Hasta aquí un resumen del poderoso y profundo drama.

Tengo que reconocer con el crítico F. Herkel que "Parsifal produce un efecto tan tremendo que no puedo imaginarme que nadie abandone el teatro insatisfecho y con sentimientos contrarios" y con otro crítico que "se produce una tal armonía de la música y el drama con el estilo eclesiástico, que nos hace experimentar tanto el dolor más terrible como la devoción más religiosa de una forma que sólo el sentimiento de la seguridad de la salvación puede despertar en nosotros". Y un crítico francés escribe: "La forma en que aquí se unen decorados, poesía, música y representación dramática puede crear un hermoso cuadro que alude, con emotiva elocuencia, al Nuevo Testamento, a un cuadro de paz y armonía reconciliadora, es algo totalmente nuevo en el campo del drama". En efecto, tal como acertadamente dice Ludwig Nohl, biógrafo de Wagner, "este Parsifal es un llamamiento a la nación desde un arte que es la creación más pura de la cultura que procede del Cristianismo". Yo, personalmente, creo que es algo más que eso, tal como ya dije anteriormente. Es una llamada de Wagner a su nación, al mundo entero, una llamada para valorar el Cristianismo como única fuente de salvación para un mundo desconsolado. Pues, ante todo, es una conmovedora ilustración de la desesperanza de la vida humana, marcada por el dolor y la culpa.

Amfortas y Kundry. Los dos personajes que encarnan el sufrimiento más doloroso originado por una grave culpa. La herida de Amfortas no proviene directamente de la Lanza de Klingsor sino que le viene provocada por haber caído en la tentación. Pero el golpe propiciado por la Lanza que se clavó en la sangre expiatoria del Salvador aumenta la tortura, al hacerle consciente de la grave culpa cometida contra el Señor, el cual no sólo le ha creado sino que además ha derramado su sangre para redimirle. Es decir, no sólo ha actuado contra la majestad del Salvador sino también contra el amor redentor del misericordioso y eso es lo que hace su tortura tan insoportable.

Kundry, siempre riendo, pese a las torturas que sufre, perseguida y expulsada de todas partes, en parte por el recuerdo de su pasado pecaminoso pero sobre todo por el recuerdo de la mirada acusadora que el Señor, de quien ella se burlaba, le dirigió en el camino hacia la cruz (Luc. 22, 61; Mat. 26, 50). Más que su vida desvergonzada, pesa sobre ella la burla hecha a la sangre de Dios, derramada para redimirla de sus pecados.

De esta forma se convierten ambos en ejemplos plásticos de las sombrías palabras de un poeta: "La desgracia más grande es la culpa". O de otro poeta: "Le dejais, al pobre, caer en la culpa y así le entregais al suplicio pues toda culpa se venga en la tierra". Un testimonio especialmente útil en nuestros días en que la mayoría está dispuesta a quejarse de los sufrimientos de esta vida pero se intenta escamotear el concepto de la culpa del programa ético.

Pero el drama no es únicamente testimonio del peso de la culpa sino también de la imposibilidad de encontrar una curación. Todos los medios empleados para sanar a Amfortas y a Kundry fracasan. Por todo el mundo se busca y nada puede encontrarse capaz de calmar el tormento de la conciencia, ni méritos, ni arrepentimiento, ni lágrimas, por no hablar de la recaída en el pecado que a lo único que conduce es a un aumento del dolor. (De ahí la respuesta de Parsifal a Kundry: "El bálsamo que ha de poner término a tu dolor no puede provenir de la fuente de la que éste mana" (Die Labung, die dein Leiden endet, beut nicht der Quell, aus dem es fließt).

Sin embargo, algo sí hay, una sola y única cosa: la sangre de Jesucristo. Y así, reconoce Gurnemanz, dejando caer la cabeza tristemente: "¡Ingenuos de nosotros que esperamos alivio en algo que lo único que hace es impedir la curación! En busca de variadas hierbas y brebajes podeis recorrer el mundo; sólo Uno puede salvarlo ¡tan sólo Uno!" (Toren wir, auf Linderung da zu hoffen, wo einzig Heilung hindert! Nach allen Kräutern, allen Tränken forscht und jagt weit durch die Welt: ihm hilft nur Eines, nur der Eine!) ¿No constituye esta frase una perífrasis de la confesión de Pedro ante el Sanedrín de Israel, confesión que ha marcado nuestra historia desde hace 2.000 años: "En ningún otro hay salvación, en el nombre de ningún otro podrá bendecirse, sólo en nombre de Jesucristo"? Y así se convierte Parsifal no sólo en un elocuente testimonio de que la culpa es el daño más grande que existe sino también de que contra

semejante daño la única salvación que existe es la sangre expiatoria de Jesucristo. O sea, el testimonio de Juan : La sangre de Jesucristo nos purifica de todo pecado.

La herida de Amfortas se cierra al ser tocada por la punta de la Lanza que se hundió en la sangre del crucificado y de esa forma, de hombre desesperado que sólo desea la muerte, pasa a convertirse en un hombre bendito y lleno de misericordia. Y Kundry se libera de la maldición al ser bautizada con las palabras: "¡Recibe el bautismo y cree en el Redentor!" (Die Taufe nimm und glaub'an den Erlöser!) y así puede llorar lágrimas de arrepentimiento y alegría.

Pero aún más. El drama ofrece también testimonio de que el pecado no sólo afecta al pecador, produciéndole el tormento de la mala conciencia, sino que también es una herida contra el Salvador. Esto es otra poderosa verdad que queda patente en "Parsifal". No sólo las quejas y gemidos de Amfortas y Kundry, también los conmovedores lamentos del Salvador pueden escucharse claramente. Cuando Parsifal se siente en peligro de caer en la tentación de Kundry, grita: "El tormento que siento en mi corazón no me abandona. Oigo el lamento del Salvador, su gemido, ¡ay! su lamento por la santidad perdida. ¡Sálvame, libérame de las manos pecadoras!' Así clama la queja divina con intensidad terrible en mi alma." (Hier im Herzen will die Qual nicht weichen, des Heilandes Klage da vernehm' ich, die Klage, ach! die Klage um das verlorene Heiligtum: "Erlöse, rette mich aus schuldbeladenen Händen!" - so ruft die Gottesklage furchtbar laut mir in die See).

Si tenemos en cuenta que el Cristianismo dio a conocer al mundo por vez primera que el pecado es una ofensa a Dios, que con su acción, el pecador no sólo despierta la cólera de Dios -eso ya lo sabían los paganos sino que también le hace daño, que Dios también sufre a causa suya, que cada pecado es una bofetada a Dios, un golpe a su corazón, de lo que dan claro testimonio las repetidas quejas de Dios en el Antiguo Testamento y del Señor en el Nuevo, la propia Crucifixión de Jesucristo, las lágrimas de Jesús ante Jerusalén, la mirada que clava en Pedro caído en pecado o la quejumbrosa pregunta al fanático Saulo (3): "¿Por qué me persigues?" Si tenemos todo eso en cuenta, entonces me parece especialmente profundo, muestra de la comprensión del Misterio de la Cruz por parte del Maestro, el que en el drama quede patente la

idea de que el pecado es una ofensa a Dios, sobre todo en la triunfante proclamación final: "¡Redención al Redentor!" (Erlösung dem Erlöser!). Si la sangre del Señor redime al pecador del tormento de la culpa, del mismo modo la liberación del pecador del pecado redime al Redentor del tormento de la ofensa que el pecado le había provocado.

El conocimiento de la ofensa a Dios puede y debe producir en el pecador el arrepentimiento justo, el dolor por el dolor de Dios, la "tristeza divina" pero también la decisión y la fuerza para luchar y vencer el pecado. Y de esa forma podemos y debemos agradecer al Señor su Redención liberándole del dolor que le provocan nuestros pecados. Y de la misma forma que la compasión del Hijo de Dios hacia nosotros nos salva, del mismo modo la compasión hacia el Señor, que sufre nuestros pecados, debe llevarnos a nosotros a odiar y combatir victoriosamente nuestros pecados. El pecado: el dolor de Dios, ¡qué impulso más poderoso para la penitencia y la salvación!

Entretengámonos ahora un poco con las misteriosas palabras de la predicción hecha a Amfortas: "Sabio mediante la compasión, el puro necio" (Durch Mitleid wissend der reine Tor!) Únicamente quien cumpla estos requisitos está cualificado para curarle.

"Sabio mediante la compasión" (Durch Mitleid wissend): opino que esto significa una enérgica protesta contra la vulgar creencia de que la investigación, "la ciencia", son capaces de solucionar el enigma de la existencia o encontrar o procurar el remedio, la ciencia, cuyos representantes más grandes reconocen que "no sabemos nada". No es la investigación científica, ni la especulativa, ni la experimental, la que puede solucionar el enigma o procurar la curación. La compasión es el único camino hacia la sabiduría. Reconocer y compartir el dolor del prójimo es lo que nos lleva al conocimiento del medio curativo.

El dolor es el aspecto básico de la vida. Pese a los agradables placeres, pese a las incontables pruebas de la bondad divina, en el fondo, la vida humana es algo miserable y lastimoso y la queja de Casandra incontradecible: "¡Quién puede alegrarse de la vida después de haber sondeado sus profundidades!" Entender así la vida, como una fuente de dolor, es el inicio de la auténtica sabiduría. ¡Pero no sólo entenderlo, también sentirlo! Y, en concreto, entender

y sentir que se trata de un dolor culpable. Pues esta es la causa de que el dolor del mundo sea tan grande, por ser un dolor culpable. Errónea es la creencia de que el dolor es producto de la envidia o del humor de los dioses o bien una jugada del destino. Sólo quien es capaz de reconocer y sentir que la culpa es el mal más atroz, provocador del dolor y que el dolor es la obra de Dios para favorecer la penitencia, sólo quien reconoce esto y siente, está en la disposición adecuada para recibir el remedio curativo en la sangre de Jesucristo. En el momento en que reconozco que la culpa es la causa de mi dolor, puedo ser capaz de entender el mensaje de la eliminación de la culpa a través del mensaje de la sangre de Jesús de Nazaret. Y el que entiende este mensaje, se da cuenta ya desde el principio de que es el único medio de curación y puede disfrutar de la sanación de la culpa y de la desaparición del tormento de la mala conciencia. Y quien ha vivido tal experiencia está capacitado, gracias a la compasión, para llevar el remedio curativo a los que también sufren. Así, la experiencia del tormento de la culpa como fuente de dolor procura la necesaria compasión con la aflicción de la vida y la valoración del Evangelio como única fuente eterna de salvación.

Así como la culpa constituye el mal más grande, la remisión de la culpa constituye el mayor bien pero sólo se produce a través de la aceptación agradecida de la sangre de Jesucristo. Parsifal siente primero compasión por el herido Amfortas pero no es hasta el momento en que experimenta él mismo la culpa como causa de la herida, cuando se da cuenta de que la sangre del Señor es el único medio de curación y después de conseguir la curación para sí mismo, se hace "sabio mediante la compasión" (durch Mitleid wissend) comprende que únicamente la punta de la Lanza hundida en la Sangre del Crucificado puede acabar con el suplicio de Amfortas. Y así es como sucede.

Este era pues el significado de mis palabras cuando decía que veo en el drama de "Parsifal" una llamada a nuestro pueblo, a nuestra especie, para reconocer y sentir la culpa como el mal más atroz y mantener los ojos abiertos y los corazones receptivos hacia el mensaje de la sangre expiatoria de Jesucristo como única fuente de salvación.

Pero ¿sería tal mensaje realmente producto de la convicción personal del Maestro? ¿Podemos considerar que el drama refleja la confesión religiosa de

Wagner? ¿Podemos ver en esta su última obra un legado testamentario a nuestro pueblo, un enérgico testimonio, consciente y querido, de la grandeza del Evangelio? Podríamos dejar correr esta pregunta y contentarnos con el testimonio dado en la obra de una forma objetiva. Pero, si no me equivoco, tenemos razones suficientes para ver en "Parsifal" una convicción personal del Maestro y ello en base a diversas declaraciones del mismo sobre las materias tratadas en "Parsifal", sobre religión, sobre concepción del mundo, sobre la persona de Nuestro Señor, etc.

En contra de tal idea se mencionan algunas sombras oscuras en su vida. Pero ¿quién no tiene en su vida alguna de esas sombras oscuras? Y aún siendo mayores que en otros ¿no sería entonces más claro su giro hacia el medio de salvación? Pues ¿para quién está ahí el Crucificado, para los "justos" o para los pecadores? No es el pecado lo que nos condena sino el no romper con el pecado y rehusar la indulgencia ofrecida.

Otras veces se hace valer que Wagner rindió homenaje durante algún tiempo al panteísmo de Spinoza y, más tarde, al pesimismo budista y schopenhaueriano. Pero a mi me parece más bien que, en Wagner, dichos sistemas tuvieron finalmente que inclinarse ante un cambio fundamental de sus convicciones, cambio que le acercaría cada vez más a la verdad cristiana. Lo que nadie podrá negar es que en todo momento tuvo un interés y un conocimiento religioso. Una persona capaz de escribir y poner música al "Coro de los Peregrinos" y a la "Plegaria de Elizabeth" en el "Tannhäuser" de la inigualable manera que él lo hizo no puede ser indiferente a la religión.

Y, además, el camino que va del pesimismo al cristianismo no es tan largo, en todo caso mucho más corto que el camino desde un optimismo superficial. Pues el pesimismo representa una realidad innegable. De no existir el cristianismo, sería el pesimismo la única creencia justificada. Escamoteado el cristianismo, resulta inútil pretender salvar una filosofía optimista. Toda la Escritura, con excepción del Evangelio, habla del carácter de la vida humana de una forma pesimista. Así, ya en las primeras páginas, Dios mismo caracteriza la vida, tras el pecado original, con las siguientes palabras: "Te ganarás el pan con el sudor de tu frente; en el sufrimiento te alimentarás toda tu vida, hasta que vuelvas a la tierra". O cuando Moisés caracteriza la vida con

las palabras: "Si ha sido bueno, ha sido trabajo y esfuerzo" (Ps.90). O cuando el salmista repite una y otra vez: "Los seres humanos, que tan seguros viven, no son en realidad nada". O cuando a los profetas se les da como tema para su prédica: "Toda carne es heno y toda la majestad de la carne es como la flor de la hierba". Cuando el predicador Salomón resume el resultado de sus experiencias diciendo: "Vanidad de vanidades, mas todo es vanidad". Cuando Sirach se lamenta: "La vida humana es algo miserable y digno de compasión, desde el seno materno hasta el regreso a la tierra, que es la madre de todos nosotros". Cuando los Apóstoles niegan que exista un medio de salvación en toda la superficie de la tierra y Pablo nos considera sin el Evangelio "la más miserable de las criaturas"... No veo que pueda hablarse de la vida humana de una manera más sombría. Está claro que las Escrituras hablan de forma verdaderamente pesimista de la naturaleza humana.

Pero no sólo las Escrituras hablan del hombre con tal pesimismo. Los genios más profundos y nobles coinciden en el diagnóstico pesimista: Famoso es el lamento de Homero: "¡De todos los seres que se mueven y respiran, no hay ninguno más miserable que el hombre!" O el conmovedor lamento de Teógenes y Sófocles: "¡Mejor habría sido no nacer!" Incluso un David Strauss se horroriza durante un tiempo ante una vida sin el Dios viviente y reconoce que es un terrible daño "lanzarse repentinamente de los brazos leales y seguros de un Dios viviente para caer en el engranaje dentado de una máquina mundial despiadada que en cualquier momento puede molernos". Y su colega francés, Ernst Renan, reconoce en sus Memorias de Juventud que "desde que el cristianismo dejó de ser su verdad, no se encuentra a gusto en ninguna parte; todo lo demás no le parece digno de aprecio y el mundo le produce la impresión de un páramo árido y frío".

Ni siquiera los rasgos más amables de la vida humana, que incuestionablemente existen en cantidad, contradicen el diagnóstico pesimista pues, por muchos bienes que el mundo nos ofrezca, tanto materiales como ideales, nadie es capaz de satisfacer completamente el corazón humano con estabilidad y, sobre todo, nadie es capaz de vencer a las fuerzas oscuras de la culpa, el pecado, el sufrimiento, la muerte, en las que todos, sin excepción e inevitablemente, caemos.

De forma que la visión optimista tiene su base únicamente en la superficialidad del observador y sólo el diagnóstico pesimista es inquebrantable: "¡Quién puede alegrarse de la vida, habiendo contemplado sus profundidades!"

¿A quién puede extrañarle entonces que una personalidad tan poderosa, clarividente y genial como Richard Wagner se sintiera atraída por el pesimismo de un Buda, de un Schopenhauer, de un Hartmann? Esto constituye solamente una prueba de su capacidad de observación, que le hace destacarse por encima de todos aquellos otros que, rechazando o incluso combatiendo el Evangelio, pretenden conseguir un pensamiento y un sentimiento optimista. Y, si estoy en lo cierto, su Anillo del Nibelungo y su Tristán constituyen una conmovedora expresión de su visión pesimista. El final de los protagonistas es en ambos dramas la ruina (* *). Y de ello no les salva ni el poder (en el caso del Anillo, ni la pasión amorosa en el caso de Tristán.

Pero existe un camino que lleva del pesimismo al cristianismo. ¡Siempre y cuando el pesimismo nos conduzca del reconocimiento de la marca dolorosa que conlleva la vida al posterior reconocimiento de "la culpa como el mayor mal" y a lamentarnos por ello! En ese momento puede uno empezar a escuchar el mensaje de la salvación a través del recuento de las culpas. Y si hacemos la prueba y experimentamos que la expiación del Crucificado y nada más que eso es capaz de acallar la mala conciencia, entonces estamos en situación de recibir su fuerza redentora y de transmitir a otros esa redención. El reconocimiento de la lúgubre impronta de la vida humana por si solo nos lleva a la desesperación. Pero el posterior reconocimiento de que nuestra desesperada situación se basa en nuestra culpa y, por ello, en la cólera de Dios, puede convertirse en el puente que lleva del dolor de la culpa a la consecución de la salvación a través del anuncio de la expiación de la culpa en la sangre de Jesucristo.

Incluso Schopenhauer llegó a alcanzar el umbral del cristianismo, por supuesto sin llegar a atravesarlo. En su obra más importante, "El mundo como voluntad y representación" (Die Welt als Wille und Vorstellung), que trata el tema de que "esencialmente la vida es sufrimiento", reconoce que la existencia humana carga con el carácter de una culpa contraída y confiesa que "el mito del pecado original es el único del Antiguo Testamento al que puedo atribuir una verdad

metafísica" y que "el cristianismo está muy unido a ese mito" y nos invita "a reconocer en todo dolor lo que nos merecemos". Pero como se niega a reconocer su propia culpa y por tanto a lamentarse de ella, pierde la oportunidad de apreciar el cristianismo y experimentar su fuerza redentora.

Yo creo que Wagner sí continuó por ese camino y que por ello valoró adecuadamente el cristianismo, experimentó su efecto beatífico y dejó muestra en Parsifal del resultado de tal experiencia. Y, para apoyar tal asertación, me referiré a una serie de manifestaciones tuyas que he encontrado en un librito que vale la pena leer: "Recuerdos de Richard Wagner" (Erinnerungen an Richard Wagner) de Hans von Wolzogen (Leipzig, Reclam, 20 pág.).

Frente al frecuente reproche hecho a Wagner a propósito precisamente de Parsifal de pretender "convertir el Teatro en un Templo" y "sustituir la religión por el arte", el autor asegura que "nada más lejos de su voluntad que pretender semejante soberbia frente a lo Sagrado".

Wagner se indignó en una ocasión a causa de los insultos a la Iglesia y dijo: "Hoy en día puede uno fácilmente apostrofar contra la Iglesia y desde las tribunas política y periodística se la trata por regla general con el mismo respeto que a un establecimiento de crédito mobiliario".

Wolzogen asegura que jamás, en ningún momento mezcló Wagner el arte con la Iglesia. Por un lado deseaba para la Iglesia el embellecimiento de sus servicios religiosos mediante un arte sublime pero a su vez criticaba duramente el uso de música mundana en el culto divino. Por otro lado intentaba devolver al teatro toda la solemnidad y dignidad de una pura expresión artística de la misma manera que la Iglesia manifiesta su contenido más profundo en forma de servicio religioso. Inolvidables para el autor serían las "maravillosas palabras pronunciadas por él en ocasión de una santa Comunión" sobre la abundante bendición que se le debe agradecer, declaración que le supondría la ruptura de su íntima amistad con el infeliz, cada vez más desgraciado, Nietzsche (***) quien, como consecuencia pasaría de ser su íntimo a convertirse en su enemigo mortal.

Wolzogen asegura que, si bien Wagner utilizó en una ocasión palabras tan exaltadas como "el único arte redentor" con la intención de hacer resaltar el valor de la música, posteriormente él mismo previno enérgicamente a sus

discípulos de utilizar palabras tales como "redención", "redimir" o "redentor" en relación con la música o su maestro, añadiendo que "el mal uso de lo divino y lo sublime se le hacía insoportable". Prueba de su manera de pensar con relación al arte y el teatro es la aguda condena que hace del estado en que se encuentra el teatro: "Cuando entramos en un teatro, nos encontramos en un abismo demoníaco donde tanto lo más bajo como lo más elevado es posible. En tal abismo bailan también las furias de la vileza, de los deseos más bajos, de las pasiones más terribles, los groseros gnomos del placer más deshonoroso". Y, a propósito del arte y su futuro, dice Wagner: "¡Nuestra cultura atraviesa un mal momento! Salvemos al menos lo bueno, bello y noble que aún nos queda de ella. Intentemos protegerlo como la bandera en la batalla y mantenerlo lo más puro posible, como si de un lugar sagrado se tratara, Quizás así sobrevivirá al inevitable ocaso, puesta a salvo como un tesoro que pasa desapercibido. Y si no es así, al menos habrá valido la pena que en el gran ocaso, no sólo perezca lo malo y completamente corrompido sino también algo de la herencia más noble del ser humano".

Pero lo que yo considero más valioso son las maravillosas confesiones de Wagner sobre la religión cristiana y la persona de Jesucristo que Wolzogen nos transmite: "En una ocasión, en una única e irrepetible ocasión, atravesó la mismísima Divinidad, revestida de toda su inocencia y su belleza más pura, la barrera de la humanidad y nos mostró el camino de la Redención. Pero dicho camino conduce a la muerte y Cristo nos ha dado ejemplo de como morir bellamente, a lo cual conduce también una hermosa vida" (Pág.9).

El día después de la culminación de la composición de Parsifal, hablando sobre un nuevo libro que seguía la línea materialista-atea, decía Wagner lo siguiente: "Uno debería alegrarse de haberse familiarizado desde la infancia con las tradiciones religiosas. Son insustituibles. Descubren cada vez de forma más y más encantadora su sentido más profundo. Saber que antaño vino el Redentor sigue siendo el mayor bien que pueda poseer una persona. Pretender echar todo eso por la borda es muestra de una gran falta de libertad, de una esclavitud del espíritu sometido a absurdas influencias demagógicas y, en el fondo, no es sino una muestra de fanfarronería".

En otra ocasión, para referirse a un crítico que escribía sobre el Cristianismo,

utilizó la tan acertada expresión: "Este escribe sobre religión y sobre Cristo como un alumno de tercer curso que ha pasado a cuarto". Y al acusar a la persona en cuestión de faltarle una visión profunda y auténtica de lo más profundo del Ser más grande y Único que se manifestó por nosotros, nos ofrece nuevamente una maravillosa prueba de esa visión: "Podría opinarse -dijo- que, habiendo existido tantos hombres santos ¿por qué tendría que ser precisamente Jesús el Hijo de Dios y no otro? Pero todos los otros, hombres y mujeres santos, fueron primero seres pecadores que, a través del favor divino, a través de una iluminación, una experiencia, una conversión interna, pasaron de hombres pecadores a superhombres, quedando para nosotros como seres sobrehumanos. Incluso Buda (cuyas huellas Wagner siguiera un día) fue un rey sensual, con su harén, antes de recibir la revelación. Demostró ser grande, sublime, al separarse de sus costumbres pero no divino. Jesús, en cambio, está desde el principio libre de pecado, libre de toda pasión, es por naturaleza de una pureza divina y, pese a ello, esta divinidad tan pura es a la vez pura humanidad que debe conmovernos mediante el sufrimiento y la compasión, una manifestación única e incomparable".

Y concluía con la confesión inolvidable: "¡Todos los demás necesitan del Salvador, El es el Salvador!"

¿No se corresponde tal confesión con el testimonio que su Parsifal hace resonar al compás de trompetas en el agitado mundo de las personas? ¿Y tal testimonio no se corresponde con el que hace casi dos milenios oponían Pedro y Juan al Sanedrín de Israel: "¡En ningún otro se encuentra la salvación sino en Jesucristo!"

Creo que los alborotadores adversarios del Evangelio no tienen derecho alguno a ampararse en la colosal figura de Wagner ni a utilizar al creador de Parsifal como testigo principal en su trabajo de topas. Nosotros, en cambio, sí debemos alegrarnos de que el Maestro de los Sonidos, que conquistó nuestro corazón con sus poderosas creaciones, se inclinara humildemente ante el Rey Crucificado y también podamos decir de él: "También él estaba con Jesús de Nazaret" (Mateo 26, 71) y tener confianza en que experimentará en sí mismo la gran Promesa que nuestro Señor hizo a sus seguidores (Mateo 10,32).

En él contemplamos un ejemplo más, esta vez procedente del mundo del arte,

que la causa del rechazo del Evangelio no es la inteligencia sino la estupidez, no el conocimiento sino el desconocimiento, el no ver lo que tenemos delante de los ojos, la desesperada situación del hombre que se burla de la Redención y se niega a reconocer la culpa como fuente y culminación del mal y, en consecuencia, la negativa a homenajear al Crucificado como al único Salvador. Pensemos en la confesión del fiel emisario de la conversión: "Mi mayor alegría es ver como los grandes de este mundo se inclinan ante Cristo. No a causa del Evangelio pues el Evangelio ni gana ni pierde porque crean en él los sabios, sean estos grandes o pequeños. Pero ver como una persona grande, capaz de escrutar los secretos del ser más profundamente que los otros, se quita el sombrero ante los secretos más grandes de Dios, constituye una gran alegría. Especialmente, cuando a su lado vemos desfilar a la tropa de necios, con el sombrero puesto y mirando por encima del hombro". ¡Ojalá nuestra especie no desoiga la llamada que, a través del Parsifal, nos envía desde el más allá nuestro gran dramaturgo y compositor, la llamada para buscar la curación de nuestro desesperante dolor única y exclusivamente en la sangre de Jesucristo!

NOTAS:

() Si a alguien le parece extraño que Wagner tomara la distorsión romana del Cristianismo y no la acertada forma luterana, ha de tener en cuenta, por una parte, que el drama se sitúa en la Edad Media y que por lo tanto no era correcto utilizar las pautas de la Reforma y por otra parte que, en cuanto a la profesión de fe de la fuerza expiatoria que posee la Sangre de Cristo, todas las confesiones coinciden.*

*(**) "Con dolor había acabado la gran fiesta del rey pues la alegría siempre da paso finalmente al dolor" (Mit Leid war beendet des Königs hohes Fest, wie stets die Freude Leid zum allerletzten gibt). Así acaba el poema de los Nibelungos, en la tónica de la vida germánica y en el puro estado de ánimo del corazón alemán.*

*(***) Con mal disimulada ira anunció este al mundo que Wagner "se ha derrumbado ante la cruz" ("El caso Wagner" Der Fall Wagner, Bayreuth 1888).*

(1) Dignidad en las iglesias catedrales o colegiadas y a cuyo cargo estaba antiguamente el gobierno o dirección del canto en el coro (N. del TT sacada de la Enciclopedia Universal Espasa).

(2) Ahasvero o más propiamente Ahaswerosch, forma hebraica del nombre Jerjes. Como sinónimo de este se usa muchas veces, por metonimia, para designar al hombre de vida agitada que con frecuencia cambia de lugar (N. del TT sacada de la Enciclopedia Universal Espasa).

(3) Primer nombre del apóstol San Pablo. (N. del TT sacada de la Enciclopedia Espasa).

Traducción: Teresa Arranz Alguer