

39. BENDICION



40. CORO FÚNEBRE



superiores, y en herencia creciente fueron transmitidos de generacion en generacion y de religion en religion, hasta encontrar su expresion ideal en la doctrina de Cristo, última y definitiva.

Se ha afirmado, se ha negado, se ha discutido, acerca de la verdadera índole de la influencia ejercida en el espíritu de Wagner por la lectura de determinadas filosofías. Por más de una autoridad de la Crítica europea ha sido esa influencia puesta en duda, y reducida a las proporciones de una admiracion condicional, tergiversada por algunos comentaristas. La raigambre del pensamiento wagneriano, nunca cambiado en su fondo aunque sí variado en su manifestacion artística, es anterior a la época en que la lectura de Schopenhauer, su presunto maestro, pudo sugestionarle; y, cualquiera que fuese el punto de entusiasmo a que alcanzara la admiracion del gran poeta y músico por el celeberrimo filósofo, deberemos reconocer que tan filósofo fué el primero como el segundo, y asaz potentes su mentalidad y sus convicciones para no someterlas de un modo sistemático a los razonamientos de ninguna maestría especialista después de fundadas y desarrolladas en la suprema enseñanza de una durísima y bien asimilada experiencia personal.

No debe, pues, considerarse como artículo de fé el decantado pesimismo de Wagner, atribuído principalmente a la influencia de Schopenhauer,

que acaso no fuera de muy distinta naturaleza que la que en todo organismo viviente ejerce, de modo mas o menos pasajero, cualquiera de los diversos alimentos que ingiere y digiere. Es mas: en las mentes viriles sirven con harta frecuencia los pensamientos ajenos, aun cuando sean contradictorios a los propios, para abrir los ojos a una mas robusta conviccion y arraigo de las propias e inherentes convicciones.

«Wagner — dice a este propósito Alfredo Ernst — sintió la necesidad de considerar las relaciones del arte y de la religion; trató del movimiento político y social de su siglo; juzgó la moral de nuestra sociedad y la índole de la civilizacion actual; le preocupó el budismo, o mas bien el esfuerzo o tendencia del budismo hacia el renunciamiento, y la redencion que de ese renunciamiento se deriva para las almas. No es este hecho la indicación de un espíritu indiferente a la filosofía «práctica». Conocida es, además, la admiración de Wagner por Kant, Feuerbach y Schopenhauer. Con gusto reconoceremos que solo los leyó, los comprendió y los admiró *como artista*, y que en ellos no buscó otra cosa que lo que se relaciona con el concepto de la vida y con la mision que en la vida corresponde al arte.»

Alfredo Ernst fué uno de los escritores que mas hondamente estudiaron el espíritu del arte wagneriano; y si nos conformamos, como es lícito, con

su opinion, veremos que Wagner, hondo pensador, gran vidente y magno artista, trató a las filosofías como trataba a las leyendas y a los mitos; con el mas entusiasta respeto y admiracion, pero con absoluta independencia; seleccionando, amoldando, purificando—por decirlo así—las grandes ideas ajenas, a través del tamiz de su pensamiento y de su idiosincrasia personal.

Sea de ello lo que fuere, es lo cierto que, a los ojos de muchos, el pesimismo de Wagner no aparece en sus poemas ni en su música como un pesimismo absoluto. Podría, ciertamente, ser un pesimismo «de actualidad», atañante a la incapacidad de a presente organizacion humana social para desembocar, sin hondísima y gigantesca reforma íntima y fundamental, en la soñada dicha de fraternidad redentora; pero salta a la vista, en las manifestaciones artísticas de Ricardo Wagner, una perseverante fé, exteriorizada con multiformes simbolismos, en una inmensa y remota, aunque quizá no del todo utópica, reforma de la organizacion social y moral del mundo, como una consoladora *posibilidad*, a cuya realizacion los esfuerzos directores habrían de encaminar sus energías con heroísmo y sin temor al sacrificio. Véase si tales «pesimismos optimistas» no consueñan en cierto modo con la orientacion de determinados elementos directivos que han sido odiados y hasta inutilizados por causa precisamente del vigoroso im-

pulso de su integridad, de su atlética fuerza de volicion moral, y de su sano instinto de prevision altruista.

La lectura de los poemas wagnerianos, y la prolongacion de estos poemas en el sublime lenguaje de la música, dejan en el ánimo una impresion que difiere de esa generalizada afirmacion o acusacion de pesimismo. ¿Puede calificarse de tal ese constante anhelo, esa aspiracion ansiosa de redencion, que late y palpita en todas las manifestaciones artísticas de la vida de Ricardo Wagner... ese dedo que sin descanso señala profético un camino—camino inaccesible a nuestro juicio de hoy, pero único — que puede y debe conducir a la humanidad a la realizacion, por remota que sea, del ideal de paz y de ventura moral que se agita en las almas todas? Pesimismo es sinónimo de desesperanza; desesperanza es vida de tinieblas. Wagner no desespera; en la obscuridad sus ojos están abiertos, y miran, y ven; ven para las generaciones futuras una redención posible, quizá probable, al cabo de los ciclos evolutivos de la asociacion humana. Verla en un plazo cercano no fuera ya iluso optimismo, sino demencia. Sobre todo, el ideal de Wagner es *belleza*; y belleza solo puede ser hermanastra de pesimismo.

Redencion de la humanidad doliente por el espíritu de renuncia en compasion y en amor—esos dos sentimientos hermanos, simbolizados en su

fecundidad por la union llamada «incestuosa» de Siglinda y de Sigmundo—fué, desde el *Holandés errante* hasta *Parsifal*, la idea fija, el gran «motivo guía», que a toda la obra artística de Ricardo Wagner, y bajo diferentes formas y aspectos de origen mítico y legendario, ha dado esa admirable unidad de pensamiento, íntimamente ligada con la redencion estética personificada en Hans Sachs y en Walther von Slotzing, y que se encuentra ya en vías de pronta y completa realizacion, como pronóstico de la redencion humana ulterior, mas o menos remotamente realizable por la fuerza suprema del arte en brazos de una religion.

Vagamente iniciada la idea en las primeras obras del maestro, tardía pero hoy universalmente aceptadas, su historia y desarrollo se esclarecen con un estudio retrospectivo, partiendo de este *Parsifal* donde el pensamiento se ostenta en su mayor claridad y sublimidad, purificado en el simbolismo de la religion cristiana después de sus sucesivas filtraciones a través del romanticismo legendario y del humanísimo y complicado simbolismo de las mitologías paganas, por el genio de Wagner artísticamente desentrañado y razonado.

No es de este lugar semejante estudio, ni siquiera en el aspecto interesantísimo de la evolucion intelectual que puso al *Anillo del Nibelungo* en contacto directo con *Parsifal*, del mismo modo

que la historia de las evoluciones humanas había conducido a las religiones de la antigüedad a resolverse en la filosofía del Cristianismo, suprema expresion del anhelo inconsciente que latía en el fondo de las edades y de los espíritus.

Corresponde aquí solamente intentar un boceto o esquema de la representacion ética y psicológica de la accion y de los personajes de este poema de *Parsifal*, consagracion y coronacion de un gran Parsifal del arte, y de la más heróica y gloriosa vida artística que las páginas de la historia han registrado.

---

Como tantas y tantas de las tradiciones, leyendas y fábulas europeas, atribúyese a la tradicion, leyenda, fábula o mito del Santo Gral (Graal, Grail, Grial, del latín *gradalis*, o *crater*, o *cratera*, vaso, copa, o cáliz) un remoto origen asiático.

En su forma mas primitiva, la «encuesta de la copa y de la lanza» parece hallar un precedente en la mitología de los arios. Los mitos índicos presentan la copa como un vaso de oro, que vertía las riquezas y la fertilidad. Era símbolo del sol. La lanza era el arma reluciente de Yndra, uno de los términos de la trinidad védica, y dios del firmamento o de la atmósfera, por cuya virtud se de-

puraba de influencias malignas la acción del astro del día, y se mantenía el orden y curso normal de las estaciones.

Dieron sin duda estos emblemas origen a los ciclos de leyendas y consejas que, ramificadas y transformadas por la acción de los tiempos, llegaron dispersas a los siglos duodécimo y décimo tercero, en que alguna de ellas revistió la forma cristiana y eucarística; convirtiéndose los antiguos signos de la naturaleza perenne en tradición mística, perenne también por humana; tradición de pecado, expiación y salvación.

Alguno de los caracteres del antiguo mito ario permaneció adherido a la fábula, a través de los periodos cíclicos y evolutivos. De ahí que el Gral haya conservado algo de su significación como agente de vigor, de vida y de fertilidad, y la lanza su concepto emblemático de orden, de preservación y de purificación.

Búsqese ambas significaciones—la originaria y la transformada o modificada, la pagana y la cristiana, la intuitiva y la intelectual, la elemental y la filosófica, la simbólica de naturaleza y la de psicológica humana—en el drama *Parsifal* de Ricardo Wagner; y mal entendedor será quien no las halle en cada una de sus páginas, a poco que sobre ellas quiera reflexionar. En *Parsifal*, como en *El Anillo del Nibelungo*, corren paralelos, como fundidos, en filosofía y psicología sublimes, el con-

cepto de la naturaleza y el de la humanidad en su fundamental esencia.

Como fuente más inmediata del *Parsifal* wagneriano se señala el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach (1170-1220), que a su vez procedió directamente del *Perceval* de Chrestien de Troyes (siglo XII); poema caballeresco este último, donde los hechos se basan principalmente en la intervención material de las armas y de las artes mágicas; y más espiritual y religioso el primero, donde el milagro de la salvación del Gral, y la redención de sus caballeros oprimidos por la maldición del pecado, se atribuye a las fuerzas de orden moral que determinan esos hechos de las armas y de la nigromancia, y que constituyen el verdadero espíritu de la leyenda cristianizada.

La modificación wagneriana del nombre del héroe no pasa de ser un capricho etimológico, que los arabistas desautorizan, y cuya explicación pone el poeta en boca de Kundry, en las primeras frases que ésta dirige a su presunta víctima en la gran escena de la seducción.

Wagner, como siempre, extrajo de estas primeras materias la substancia humana, la substancia de filosofía y de poesía; la substancia-fundamento y causa, la concepción honda, el pensamiento puro; la adivinó, se la asimiló y apropió, la desarrolló y la esculpió, fecundándola con la sangre potente de su propia mentalidad; dándole forma y

significacion definitivas, y conduciéndola, a través del lenguaje poético y de la accion dramática, a las regiones musicales donde hallan expresion insuperable las cosas que en la inmensidad del mundo íntimo nacen, crecen y yacen en las almas, sin palabras adecuadas para su comunicacion con el limitado mundo exterior.

Wagner prescinde, en la accion dramática, de todo lo superficial, episódico, de mera intriga romántica, en que se cifra el interés principal de aquellas novelas y poemas caballerescos, cuya «materia espiritual» (si pueden concordar ambas palabras) se anubla y se borra, olvidada o inadvertida en el fárrago de relatos puramente emocionales con que se halaga la frivolidad del lector.

Todo eso, en los poemas wagnerianos, se relega a segundo o tercer término, conservándolo si acaso en relatos sucintos, o en simples alusiones o recuerdos, en boca de los personajes y cuando la cosa «viene a cuento», a veces por puro respeto a los rasgos colorantes de la leyenda, pero las mas a causa de la significacion auxiliar, moral o simbólica que el pensamiento de Wagner en ello infunde. A la vista y al oído del espectador solo aparece lo que puede llevar a su ánimo la conviccion espiritual, intelectual, poética, dramática pura y musical, de arte reflexivo y sublime.

No son sus poemas obra de pura inventiva; se ha dicho que a ratos no lo es su misma música;

como no lo es una gran parte de las grandes creaciones literarias del mundo. Son obra de comprension, de asimilacion y adaptacion; de seleccion, tamizacion y desarrollo intelectual. La inventiva interviene con la sobriedad de la mano maestra, como medio de perfecta eficacia para los efectos de la labor genial evolutiva. «El poeta—ha dicho el mismo Wagner—es el sabedor de lo inconsciente»; el vidente de las grandes verdades que yacen ocultas en las obras y en las conciencias. Esa es la labor del genio; la esencia del genio colectivo, revelada a través del genio individual.

Así Wagner aprovecha, en el poema de Wolfram von Eschenbach, la accion predominante de las fuerzas morales, que principalmente descansan en el ardor puro y compasivo de Parsifal; en cuyo carácter introduce, sin embargo, un ascetismo que no se aviene con las versiones de Chretien y de Wolfram, donde el espíritu del héroe se impurifica en aventuras amorosas y realizaciones sensuales, ajenas al innato instinto de castidad con que Wagner lo concibe—o reconcibe—para los altos fines de su propósito artísticamente simbólico.

De manera igual o semejante modificó, alteró y adaptó Wagner la forma y accion de las leyendas y de los poemas; pero no tanto como su base anímica, su significacion humana, y en consecuencia la psicología de sus personajes; todo en obediencia

cia a ese pensamiento que parece haber informado la vida artística entera del gran poeta-músico, y que al conjunto de su obra ha impreso esa admirable armonía y unidad de fondo y de forma, difícil de hallar en la de otro poeta alguno. Pensamiento, como he dicho, utópico si se quiere, por la imposibilidad material inmediata de su realización, y por su aparente irrelación con la técnica positivista y experimental; pero nada engañoso si se le considera, como se le debe considerar, basado por Wagner en la belleza y en la idea absoluta de universalidad (de *catolicidad*, en el sentido originario de la palabra) que fundó Cristo en la *capacidad* humana para su propia regeneración, condicionada en una radical mudanza en su concepto de la finalidad de su existencia y de los rumbos conducentes a su bienestar; concepto absolutamente sibarítico, utilitario, egoísta, que de cada hombre hace el enemigo de su vecino, en vez de su semejante y su hermano.

Unas más, otras menos, todas las obras wagnerianas cimentan su simbolismo en esta aspiración fija, obra de siglos o de acumulación de siglos, puesto que obra de la acumulación de siglos es el régimen moral que ha sido y continúa siendo la causa de la organización o desorganización a que la humanidad debe sus desdichas, sus calamidades y su incapacidad *práctica* actual para el logro de sus anhelos de dicha y paz.

Debe señalarse el hecho elocuentísimo de la larga, inusitadamente larga gestación de casi todos los poemas de Wagner, desde el momento de su concepción hasta el de su nacimiento, y desde su nacimiento hasta la última y definitiva etapa de su desarrollo vital; teniendo en cuenta no tan solo los poemas que constituyen su obra visible y tangible, sino los inéditos que también durante muchos años ocuparon su imaginación y no adquirieron forma artística completa y viable. Bulleron muchos de ellos en su cerebro simultáneamente, engendrados por la misma idea.

De las obras pertenecientes al período *definitivo*—*Tristan*, *Los Maestros Cantores*, *El Anillo* y *Parsifal*—solo uno, *Tristan*, el inmenso poema del amor en lucha implacable contra... contra las runas de la lanza de Wotan, pudo nacer de un incidente intensísimo de la vida privada de su autor, y—desviándose un tanto del gran «motivo guía»—adquirir desarrollo y forma, completos y magníficos, en un período de relativa brevedad. *Los Maestros* y *El Anillo* existían ya, en forma de primer boceto, antes del estreno de *Lohengrin*; y el boceto de *Parsifal*, terminado por el casi septuagenario, es contemporáneo del de *Tristan*, gigantesco suspiro del hombre en toda su lozanía amorosa. Desde el comienzo de su incubación hasta su completa terminación musical, tardaron: *Tristan*, solo dos años; *Los Maestros*, 22;

*Parsifal*, 25; y *El Anillo*, 26. Todos fueron comenzados en plena juventud o virilidad, antes o mucho antes de los cuarenta y cuatro años; la música de *Parsifal* fué terminada en plena ancianidad, a los sesenta y nueve. ¡Qué vergonzosa inferioridad imaginativa ¿verdad, señores? con la asombrosa rapidez mecánica de los libretistas del «otro régimen»!

Todos estos datos, al explicar esa unidad de pensamiento que hizo de las obras de Wagner un todo magníficamente armónico y «arquitectural», dan asimismo la clave de los parentescos morales, las analogías y paralelidades, que entre unas y otras obras se observan en sus asuntos y en la significación de sus símbolos y de sus personajes.

---

Intentaré, siguiendo la acción del drama, un esbozo explicativo, probablemente muy incompleto—y Dios quiera que no erróneo—del simbolismo y significación del *Parsifal* wagneriano y de los ocho personajes (incluyendo los colectivos de los Caballeros del Gral y de las Ninfas Flores) de este poema monumental; modelo, entre otras cosas, de sobriedad, sencilla en su grandeza. Y procuraré no perder de vista la sana advertencia de

Houston Stewart Chamberlain respecto de la conveniencia de no aventurarse demasiado en la adivinación y explicación de los secretos del simbolismo, en los que ha de penetrar mejor el sentimiento que el razonamiento.

Gurnemanz, el fiel servidor del viejo Titurel, es en este drama el guía; el sabedor; la voz de la tradición y del poeta. «¿Eso piensas tu, que todo lo sabes?» le dice en la primera escena uno de los Caballeros del Gral, al expresarle Gurnemanz una esperanza en la virtud curativa de las hierbas buscadas por Gáwan. Gurnemanz sabe que para la herida del Rey no existen remedios en la naturaleza. La herida de Amfortas es un símbolo, símbolo del pecado, de la falta, de la caída; de la caduca entereza de los hombres. Para curar esa herida, sólo un remedio existe; lo ignora Gáwan; lo ignora Kundry, que como él ha batallado en remotas tierras para el hallazgo de un bálsamo salúfero; lo ignora acaso el mismo Amfortas, a quien el oráculo lo reveló en términos enigmáticos que solo Gurnemanz parece haber comprendido.

El Rey, durante el breve descanso en su camino para el baño, alude a la profecía del oráculo, y pronuncia sus palabras, como en busca de una remota y vaga esperanza en medio del desconsuelo de sus dolores. «El sapiente por la compasión, el

puro inocente, espéralo, es mi elegido.» La significacion de estas palabras ha sido alcanzada por el instinto de Gurnemanz, desde que Amfortas se las dió a conocer. El salvador ha de ser una criatura capaz, por la inocencia de su alma, de dar en ella albergue al sentimiento de compasion, fuente de la sabiduría verdadera, la única que a la salvacion humana ha de conducir; sentimiento y sabiduría que no cabe en los espíritus falseados por las pasiones y las codicias.

En la escena que sigue, desarrolla el anciano todos los antecedentes del drama, en presencia de Kundry «la hechicera» y para satisfacer en los jóvenes escuderos el anhelo del saber. Sus relatos siguen un orden histórico, y empiezan en la misma Kundry, personaje preexistente al drama; el personaje, mas extraño, mas original, y acaso mas genial, de toda la obra poética de Ricardo Wagner.

Kundry ha sido explicada por los comentaristas como representacion de la mujer en todos los tiempos de la humanidad; señalando en ella el instrumento de tentacion—Eva—, el instrumento de maldicion—Herodías—, el de perdicion—Dalila—, el de amor, consuelo y auxilio—María de Magdala—, con rasgos propios de otras mujeres bíblicas como la Samaritana; y por último, instrumento o conducto de intervencion sobrehumana en los destinos del hombre, atribuyéndole cierto misterioso parentesco espiritual con las Walkyrias

hijas de Wotan... Kundry es, en resúmen, la influencia de la mujer en la humanidad; agente involuntaria del mal por la fuerza de seducción carnal; agente voluntaria del bien por la fuerza de amor, de devoción y de servidumbre; doble naturaleza, maléfica o benéfica, según que sus profundos sueños y ensueños la conduzcan en sus pesadillas a las garras del espíritu del mal que Wagner ha encarnado en el mago Klingsor, o en sus despertares a los sagrados dominios del Gral, donde «la hechicera», a quien los escuderos maldicen, suspira por su redención y se afana por conquistarla en el servicio de la causa santa.

A los ojos de los caballeros del Gral, a los ojos de Gurnemanz y del mismo Amfortas, que por ella fué conducido a la perdición, no aparece clara la participación de Kundry, como esclava de Klingsor, en la caída de tantos Caballeros de la Hermandad. En uno y otro de sus aspectos—tosca, huraña y bravía en la obra del bien; bella, seductora y avasalladora en las sensualidades del mal—, sufre esta mujer, *la mujer*, transformaciones tales, que ni en los dominios de la voluptuosidad pueden reconocer los caballeros a su servidora fiel, ni en los de su vida mística y austera pueden recordar en ella a la tentadora que los arrastró a la perversión. Los escuderos, libres hasta ahora de la contaminación, parecen vagamente conscientes de las desgracias que a la Orden so-