

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

En este momento, *Parsifal* es actualidad en toda Europa.

Lo es hasta en este Madrid, tan poco ávido de novedades artísticas, y tan opuesto, en un principio, a las revelaciones de la música de Wágner. Puede afirmarse que Wágner ha conquistado muy poco a poco a los madrileños; tan poco a poco, que hará más de cuarenta años que aquí se oyó la primera ópera del mago de Bayreuth, cantada, si no me equivoco, por Tamberlick. Se llamaba la ópera *Rienzi*; yace en el olvido; era de estilo más bien italiano, y no gustó poco ni mucho. Medio siglo casi tenía que correr antes de que el wagnerismo dominase a la corte de los Felipes, a la villa del oso y del madroño (como todavía le llaman algunos cronistas rezagados).

Excepto *Parsifal*, toda la obra del maestro se ha ido estrenando aquí, con más o menos fortuna. *Lohengrin*, sin duda, fué lo que más ayudó a reconciliar con la «música alemana», que no era de Meyerbeer, ni de Mozart, al paraíso del Teatro Real, aréopago temible para todos los cantantes y compositores del mundo, porque se compone de verdaderos aficionados, severos, intransigentes, que no se rinden a la consigna de la *claque*, y conservan y afirman la independencia de sus juicios, rara vez desacertados, contra la indiferencia y la sordera elegante de palcos y butacas, que no se cuidan del espectáculo, sino de lucir y mirar *toilettes*, y mosconear maledicencias.

De obra misteriosa y saturada de germanismo, pasó *Lohengrin* a ser cosa popular, familiar, casera. Varios tenores triunfaron, por cantar el archifamoso «raconto» en español (lo cual por cierto no me ha convencido jamás). Al amparo de *Lohengrin*, y también del caballero *Tanhauser*, enamorado a la vez de la diablesa Venus y de Santa Isabel de Hungría, el wagnerismo tomó alientos. No hemos conseguido sin embargo los aficionados legítimos lo que sería nuestro ideal: la temporada wagneriana, en que nos den seguidas las obras del maestro, empezando por *El barco fantasma* y acabando por *Parsifal*. Nos han dejado, como suele decirse, a media miel, en lo relativo a la tetralogía. Pocas veces hemos visto alzarse la cortina para escuchar *El oro del Rhin* y *El caso de los dioses*. Algo más se oyó, *Sigfrido* y *La Valkiria*, pero no mucho. Y, en la larga temporada del Real, lo que más abunda son siempre las *Sondambulas*, *Lucías*, *Puritinos* y otras obras cuyo mérito e inspiración no ha de negarse, pero que tienen derecho a que no les zarandeen demasiado sus viejos huesos románticos, de 1830 a 1840.

* *

Parsifal ha dado lugar a curiosos incidentes. No se sabía cómo ingeniarse, porque la representación dura demasiado. Y yo, que soy apasionada de Wágner, me apresuro a reconocer que, en efecto, dura demasiado esta su obra maestra y maravillosa. El sentido de la proporción es una cualidad latina, que le faltaba al gran germano. Tengo el valor de mis convicciones, y como lo pienso, lo digo. Si Wágner hubiese practicado este precepto de estética general, la proporción, nadie dejaría de inclinarse extático ante él.

En *Parsifal* hay dúos o diálogos que son excesivamente prolijos, y dirían lo mismo si fuesen cortos. Casi toda la parte de *Gürnemann* adolece de este defecto de prolijidad y lentitud. Y para no entretenerse en demostraciones, no tenemos que saber sino que, durando la mayor parte de las óperas tres horas con entre actos, la representación de *Parsifal* no puede durar menos de seis, larguitas de talle.

La empresa del Real, ante este problema, acudió

a consultar al público. Yo creo que la consulta fué una fórmula: pero que, al enviarnos los papelitos o boletines donde habíamos de inscribir nuestra opinión los abonados, la Empresa tenía resuelto de antemano, cualquiera que la respuesta fuese, dividir el espectáculo en dos partes; la primera, por la tarde, con el primer acto, y la segunda por la noche, con los otros dos. Así se daba tiempo a los espectadores de que vayan a cenar a sus domicilios, y regresen. Y los que no quieren realizar este viaje, o vayan demasiado lejos, pueden cenar allí mismo: el *Ideal Room* tiene instalado el restaurante.

Como se ve, todo ello constituye una singularidad y casi una anomalía, dentro de las costumbres madrileñas. No hay aquí hábito de comer de fonda, al menos con la familia, y las ocho pesetas por barba, sin ser ningún abuso, dada la circunstancia, hacen cosquillas a la mayor parte de las bolsas. Volverse a casa, cambiar de traje, gastar en coche, tampoco tiene decididos partidarios. Un sentimiento de mal humor acompaña al placer.

— Hoy habitamos en el Real, dicen las señoras, algo contrariadas.

Y todos comprenden que esta situación no durará mucho, y que vendrán los inevitables y sacrilegos cortes, todo lo sacrilegos que se quiera, impuestos por la necesidad contra la cual no hay razón...

Se objeta que, en el extranjero, en Bayreuth, es ya corriente este entre acto manducatorio. Y no puede negarse; y tampoco se niega que las costumbres varían según las latitudes, como juiciosamente observaron nuestro Hervás y Panduro, y el ajeno Montesquieu. Lo que es verdad aquí, bien puede no serlo acullá.

Por ahora, no obstante, el público ha tomado la innovación con buen humor. Veremos cuánto tiempo persiste en él.

* *

En *Parsifal* hay que considerar dos cosas: el poema y la partitura. Como siempre sucede en la obra de Wágner, el libreto está a la altura de la música. Para escribir estos libretos admirables, Wágner no ha empleado más que un procedimiento: no inventar; limitarse a aprovechar la tradición y la leyenda, desentrañando, con la poesía y la música, su oculto simbolismo. Para Wágner, como para Baudelaire, el mundo es una selva de símbolos, y voces misteriosas los murmuran, saliendo de los árboles centenarios de esa selva.

Rocordad las obras del maestro. *El barco fantasma* es una conseja de hilanderas aldeanas, con la cual entretienen la velada, al amor de la lumbre. *Tanhauser*, es una superstición popular, cuyo origen se remonta a los tiempos en que las tribus bárbaras recibieron el cristianismo: un templo dedicado a Venus, y convertido como otros muchos en santuario cristiano, lo cree el vulgo sencillo habitado por el antiguo ídolo, encarnado en el demonio de la sensualidad, Venus, que encanta en su cueva a uno de los *minnesinger* del certamen de la Wartburg. Las leyendas y viejos poemas del Caballero del Cisne, dieron origen a *Lohengrin*. Otras fábulas del ciclo bretón crearon a *Tristán e Iseo*. La mitología germánica, los primitivos cultos tribales, confusos y grandiosos, los muertos dioses de las espesas selvas y montañas, Wotan, Freya, Thor, los Nibelungos, el período de los héroes, las Valkirias, fueron la tela sobre la cual está bordada la tetralogía. Y, por último, en *Parsifal*, hizo Wágner algo más sencillo: tomó por fuente de inspiración los dogmas y los ritos de la Iglesia Católica; la Redención por la Sangre, la Eucaristía. *Parsifal* es una Misa; no cabe idea más humana ni más genial.

Por cierto que en la mezquindad de criterio que tanto ha cundido, y que elimina del terreno del arte las más sublimes bellezas de la religión, no faltó quien se escandalizase porque, en *Parsifal*, consagran la Sangre divina, y desde la cúpula un coro admirable entona este cántico:

¡Tomad mi cuerpo, tomad mi sangre:
tomad mi cuerpo, para que nunca os olvidéis de mí!

A fe que no se escandalizan poco ni mucho, o al menos se olvidan de exteriorizar la protesta, cuando otros coros, entre música retonzona y callejera, entonan esas ineptias que se oyen en los teatros chicos, y que, a los dos días, repite con entusiasmo Madrid y España toda...

Recuerdo que a la *Salomé*, de Wilde y Strauss se le puso el veto, y no aquí, porque estas cosas no ocurren sólo en España, sino en la misma Inglaterra, y no sé si en Alemania igualmente, ¿por qué? ¡Porque ponía en escena personajes de la *Biblia*!

Es decir, que hay que segregar nuestras creencias

de nuestros goces estéticos, y, como quisieron los infelices clásicos de Francia, en los siglos XVII y XVIII, no sacar a relucir sino figuras de la muerta mitología. A bien que aquel romántico de la primera hora, Racine, no hizo caso, y demostró con *Ester* y *Atalia*, que la *Biblia* encierra asuntos admirables para drama, lo mismo que para ópera.

En *Parsifal* late lo más elevado y hermoso del catolicismo. El profundo sentido del inefable sacrificio no ha sido, ni acaso vuelva a ser, expresado con tan mágica sugestión. La emoción estética de *Parsifal* es, al mismo tiempo, una emoción completamente religiosa.

* *

Por fortuna, no ha prevalecido el criterio ñoño, y no se ha continuado discutiendo a *Parsifal*. La función empezó, el día del estreno, a las cinco menos cuarto de la tarde: el primer acto duró hora y tres cuartos, sin que el público diese señal alguna de fatiga. Al terminar, se hizo una ovación, no tanto a los intérpretes, como a la obra sublime. El acto segundo comenzó a cosa de las diez, y parece que no agradó lo mismo que el primero; yo me lo explico, en parte, porque, habiendo asistido al ensayo, he visto la indignación del director de orquesta, al notar las desafinaciones y salidas de tono del coro de las mujeres-flores. Doble lástima, porque este trozo es una de las cosas más deliciosas, más caprichosas de la partitura.

Y lo que decíamos antes, también hay que tomarlo en cuenta: la lentitud de los diálogos. El de Kundry con Klingsor; el mismo de Kundry con Parsifal (lo repito tímidamente) pudieran ser más breves, sin dejar de desarrollar sus temas. Lo mismo pienso de las primeras escenas del acto tercero. La emoción, en vez de crecer, se embota, por la contemplación de un mismo personaje, casi inmóvil, y el fluir sin término de la música. Los propios actores no saben qué hacer. Kundry, mientras detenidamente se explica Parsifal, como no tiene nada que replicar, apela a mirar a lo lejos, distraída, medio de espaldas, el paisaje, como si estuviese pasando el tren o fuese a surgir un aeroplano...

Dirán que todo esto es falta de respeto a Wágner. Nadie más entusiasta del maestro que yo. Cuando en Viena, en el Teatro Imperial, asistí a una representación del *Barco fantasma* (era el año 1872 ó 73, y yo bien joven, y bien ignorante en la materia, tanto que el nombre de Wágner no había llegado jamás hasta mí), recuerdo que me entusiasmé, y declaré a los que me acompañaban que quien había escrito tal partitura era un genio. Y me explicaron que era un hombre discutidísimo y negadísimo, y que su escuela tenía partidarios; pero, a la vez, enemigos, y negadores y mofadores, acaso en mayor número. Yo seguí creyendo que era un genio, y de los más extraordinarios; y, sin embargo, como se sabe, no es el *Barco fantasma* la mejor, ni la más típica de sus obras. Claro es que me postro y me abismo ante Wágner; con todo eso, la proporción sigue pareciéndome una de las leyes eternas de la estética universal.

Hay que anotar, entre los rasgos plausibles del público de Madrid, el haber oído *Parsifal* con devoción, silencio y religiosidad artística. No se ha charlado en los palcos, ni nadie ha tosido, ni se ha entrado en las butacas y metido bulla estando el telón levantado, ni se ha distraído la atención un momento, en tantas horas. Algunos espectadores se convirtieron en «gusanos de luz», por ejemplo, la Infanta Isabel, que leía no sé si la partitura o el libreto, con la correspondiente linterna eléctrica. Durante las dos Consagraciones — la página musical más enorme de cuantas existen, hay que proclamarlo — se oiría el vuelo de una mosca; tal era el silencio y la suspensión de los espíritus.

¡Ah, si *Parsifal* y sus nobles hermanas, las otras bellas creaciones de Wágner, pudiesen redimirnos del «Tápame, tápame...», y de la creciente manía taurómaca; o al menos redujesen estas plagas a sus justos límites, y al puesto secundario que debieran ocupar en la vida nacional! ¡Si la vacuna alemana contra viruela de grosería y ferocidad nos librase del contagio!

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN.