

DEL SENTIDO INICIÁTICO EN EL PARSIFAL DE RICHARD WAGNER¹

Alberto Filipe Araújo²
José Augusto Ribeiro³

Abstract: Richard Wagner's libretto Parsifal (1882) is a drama with a universal symbolic resonance and great hermeneutical scope. It is, in fact, an archetypal drama, that is to say, a non-historical and founding drama for our vision of the western world. The authors of this paper, centring on the mythocriticism of Gilbert Durand, first examine the character of Parsifal (the so-called "chaste innocent"), which was described by Wagner himself and which, in turn, was inspired by the literary version of *Parzival*, written by Wolfram von Eischenbach between 1200 and 1207. Secondly, the authors maintain that the deepest meaning of the Wagnerian libretto (as *Bühnenweihfestspiel*, or sacred drama play) is to be found in the initiation traditions, which were well studied by Mircea Eliade, René Guénon and Pierre Gailais, among others. Thirdly, the authors explore the meaning of initiation unveiled in the libretto in its projection in contemporaneity. In a highly un-mythologized society such as the one we live in today, it is urgent to return to the fountains of Tradition, which is identified by us in a re-mythologizing perspective of the Myth.

Keywords: Parsifal; Richard Wagner; initiation; mythocritical

Resumen: El libreto *Parsifal* (1882) de Richard Wagner es un drama con resonancias simbólicas universales de gran alcance hermenéutico. Se trata, particularmente, de un drama arquetipal, o sea, a-histórico y fundador de nuestra visión del mundo occidental. En un primer momento es presentado el libreto del Parsifal de Richard Wagner; en un segundo momento, los autores, en la base de la mitocrítica de Gilbert Durand, buscarán, analizar la naturaleza mítico-simbólica del texto de Wagner que, a su vez, se ha inspirado en la versión literaria de *Parzival* de Wolfram von Eischenbach escrita entre 1200 y 1207. En un tercer momento, los autores defenderán que el sentido más profundo del libreto wagneriano, mientras *Bühnenweihfestpiel* (representación dramática y sagrada), debe ser buscado en la tradición iniciática estudiada por Mircea Eliade, René Guénon, Pierre Gailais, entre otros. El último punto será dedicado a la actualidad del sentido iniciático desvelado en el ya referido libreto, visto que en una época desmitologizada como aquella en que vivimos se impone retornar a las fuentes de la Tradición identificada por nosotros con el mito en una perspectiva remitologizadora.

Palabras clave: Parsifal; Wagner; ritual iniciático; mitocrítica

Introducción

El libreto *Parsifal* (1882) de Richard Wagner es un drama con resonancias simbólicas universales de gran alcance hermenéutico.

Nos interesa aquí destacar las palabras de Jacques Chailley que, en su Opera Iniciática del *Parsifal* de Richard Wagner, nos dice que en ningún momento Wagner se ha olvidado que estaba delante de un drama simbólico con resonancias simbólicas universales y, añadiríamos nosotros, de un drama arquetípico, esto es a-histórico y fundador de nuestra visión del mundo: “Querer explicar *Parsifal* sin tener en cuenta este dato fundamental, es tan inútil como pretender explicar la *Flauta mágica* ignorando su significación esotérica” (Chailley, 1986: 27).

Dividiremos nuestro estudio en cuatro partes. En la primera presentaremos el libreto del *Parsifal* de Richard Wagner; en la segunda parte intentaremos, en la base de la mitocrítica de Gilbert Durand, buscarán, analizar la naturaleza mítico-simbólica del texto de Wagner que, a su vez, se ha inspirado en la versión literaria de *Parzival* de Wolfram von Eischenbach escrita entre 1200 y 1207. A continuación defenderemos que el sentido más profundo del libreto wagneriano, mientras *Bühnenweihfestpiel* (representación dramática y sagrada), debe ser buscado en la tradición iniciática estudiada por Mircea Eliade, René Guénon, Pierre Gaillet, entre otros. El último punto será dedicado a la actualidad del sentido iniciático desvelado en el ya referido libreto, visto que en una época desmitologizada, como aquella en que vivimos, se impone retornar a las fuentes de la Tradición identificada por nosotros con el mito en una perspectiva reinitologizadora.

1. El *Parsifal* de Richard Wagner

Parsifal de Richard Wagner es una ópera iniciática en Tres Actos, una *Bühnenweihfestpiel* (representación dramática y sagrada) que fue creada en el año de 1882. Así podríamos resumir su enredo de acuerdo con el esquema general de cada uno de los actos:

Primer Acto – Este se desarrolla en Salva Tierra – situada en las regiones montañosas de Occitania – donde se eleva una alta montaña de nombre Monsalvat (Monte de Salvación). El rey Titurel la fortificó y en la cumbre edificó un castillo llamado Gralsburg, rodeado de un bosque, y en su interior se encuentra el Templo del Grial. El eremita Gurnemanz, antiguo escudero de Titurel, se va

hacia el baño en el Lago Sagrado donde encuentra al rey Amfortas, hijo de Titurel, quien padece una herida incurable y busca en las Aguas Sagradas del Lago un alivio para sus sufrimientos. Gurnemanz, al enterarse del estado del Rey, le entrega un bálsamo, que le había traído Kundry, con esperanzas de que esta especie de elixir le aliviara sus dolores. Después de la partida del Rey, el eremita les cuenta a los escuderos que la grave y misteriosa herida de Amfortas había sido provocada por Klingsor quien, con objetivo de apoderarse de la Santa Lanza para convertirse en el Maestro del Grial, envió a Kundry para seducirlo, y cuando el Rey entró en su jardín encantado lo hirió apoderándose de la Lanza que traía. Lo dramático es que la herida de Amfortas sólo dejará de sangrar cuando sea tocada de nuevo con la Lanza, lo que sólo sucederá cuando esta sea recuperada por un ser "inocente convertido en sabio por la piedad". De repente, se escucha un grito agudo: a un joven desconocido (Parsifal) se le acusa de matar a un Cisne blanco. Gurnemanz le habla del Santo Grial y, como Parsifal no sabe de qué se trata, el eremita cree que él es el "inocente sabio" tan esperado. Por eso, lo conduce hacia el castillo, más concretamente al salón del Templo del Grial, con la finalidad de asistir al Banquete Sagrado celebrado por Amfortas y con la esperanza de que él salve a su rey. Para sorpresa de Gurnemanz, Parsifal no solo no entiende nada de la naturaleza de esta ceremonia, sino que permanece indiferente al sufrimiento de Amfortas. Gurnemanz, furioso, lo expulsa (Jung & Franz, 1988: 53-61).

Segundo Acto - Se desarrolla en el jardín encantado de Klingsor. Como este reconoce que Parsifal es el "inocente" capaz de salvar a Amfortas, le encarga a Kundry seducirlo como ya lo había hecho antes con Amfortas. Ante la primera tentación, la de las Chicas-Flores, Parsifal permanece indiferente; ante la segunda, de responsabilidad de Kundry, él es llamado por su propio nombre, además de escuchar recuerdos de su infancia y de su madre. Tan pronto como Kundry lo besa en los labios, Parsifal se da cuenta inmediatamente de la naturaleza de la tentación que está padeciendo, así como de lo que sucedió con el rey del Grial, por lo que de este modo adquiere conciencia de su identidad y de su misión. Por su parte, Kundry, hechizada por haberse reído de Cristo en el Gólgota, reconoce en él su única oportunidad de salvación. Este reconocimiento le permite pasar de tentadora a suplicante. Sin embargo, Parsifal no cree en ella y la repudia. Kundry se ve obligada

a pedir auxilio a Klingsor quien intenta herir a Parsifal con la Santa Lanza, la cual queda suspensa sobre su cabeza. En ese momento, Parsifal, el "Casto Loco", la coge con la mano derecha y, girándose hacia su atacante, dibuja con ésta la Señal de la Cruz lo que provoca la desaparición del castillo y del jardín encantados (Jung & Franz, 1988: 77-88).

Tercer Acto - Asistimos al encuentro de Parsifal, después de haber pasado cinco largos años deambulando por el Mundo debido a la maldición de Kundry, con el eremita Gurnemanz, ya muy envejecido, en las inmediaciones del Castillo Monsalvat y con Kundry, ahora una penitente arrepentida, que se ocupa del agua para el viejo eremita. Es Viernes Santo y la propia tierra es igualmente un espacio sagrado, cuando un caballero vestido con una armadura negra se aproxima. Gurnemanz lo recrimina por entrar armado en aquel espacio y lo reconoce como Parsifal. Este se arrodilla y reza, y en ese preciso momento el eremita reconoce la Santa Lanza. Mientras, después de haber lavado con el agua de la Fuente Sagrada los pies de Parsifal y de haber derramado un bálsamo sobre ellos, Kundry los seca con su pelo. Gurnemanz quien considera a Parsifal el Elegido que salvará a Amfortas y a su Reino poniendo fin a su decadencia, lo consagra como rey del Grial. Y como Rey, la primera tarea de Parsifal fue la de bautizar a Kundry (el encantamiento del Viernes Santo). A continuación, se dirigen hacia el salón del Grial, donde transcurren los preparativos del funeral de Titurel. Sus caballeros le piden a Amfortas que celebre, por última vez, el Sagrado Oficio del Grial -encargo que él rechaza debido a su estado de gran sufrimiento. Por eso, el rey les pide que lo maten, con el fin de aplacar su vergüenza y también su herida. En ese momento, Parsifal entra en el salón, toca con la Lanza la herida de Amfortas y, de inmediato, éste se ve curado. Presenciando este hecho, los caballeros le prestan homenaje al nuevo Rey quien sube los peldaños del Altar, toma el Grial en sus manos y celebra su Sagrado Oficio en el lugar del antiguo Rey. En el salón, bañado por una luz creciente, los presentes asisten al Oficio y se ve una paloma blanca que baja y se posa sobre la cabeza de Parsifal, mientras Kundry cae muerta a sus pies. Parsifal, de este modo, les muestra el Grial en su máximo esplendor a todos los presentes que exclaman profundamente emocionados: "¡Milagro de Suprema Salvación! ¡Redención al Redentor!" (Jung & Franz, 1988: 137-148 y 233-241).

2. Parsifal y el Grial: una lectura mítico-simbólica a partir de la mitocrítica

Una vez expuestos a los símbolos y a las *imágenes arquetípicas* que pueblan la narrativa mítico-simbólica, nuestra tarea será la de comprender, mediante una hermenéutica simbólica, qué es lo que hace de la remitologización su piedra-angular y cuál es el sentido mítico-simbólico que la versión wagneriana de Parsifal encierra. Por eso, y por razones metodológicas, comenzaremos precisamente por el primer Acto que nos habla del castillo donde se encuentra el *Templo del Grial* que fue concebido por Titurel a la imagen del Templo cósmico. El Grial, suspenso en el aire, se encuentra en un pequeño edificio, una especie de gran sagrario, denominado el “Santo de los Santos”, conservando la “relación entre el Templo exterior y el Templo interior del hombre como microcosmo” (Corbin, 1981: 389). Por esto podemos defender, desde la perspectiva de Eliade, la existencia de un espacio sagrado fundado por la presencia del Grial como hierofanía: “Todo espacio sagrado implica una hierofanía, una irrupción de lo sagrado que tiene por resultado destacar un territorio del medio cósmico envolvente y convertirlo cualitativamente diferente” (s. d.: 40). Y el Grial, al conferir esta potencia numinosa (Otto, 1969: 19-26) está, como creemos, colocando el Templo en el “Centro del Mundo” (Eliade, s. d.: 49-60; 1977: 449-452).

El Templo del Grial aparece así como una *imagen arquetípica*, como una imagen inmortal, simbolizante del dominio materno del inconsciente y, por eso, envuelto en una atmósfera numinosa, indeterminada (Jung & Franz, 1988: 53 e 63). De este modo se comprende que Gralsburg, el castillo donde se encuentra el “Santo Cáliz”, a pesar de estar envuelto por una atmósfera peculiar, se sitúa en Salva Tierra, es decir, en algún lugar. Ahí el tiempo cede lugar al espacio y aquí ya nos encontramos en los juegos utópicos de espacios (Marin, 1973): “Wagner tuvo la intuición de que era necesaria esta ausencia de localización para evocar mejor la *coïncidentia oppositorum*. Porque el tiempo como el espacio humano no son ‘objetos’ localizables, son los destinos del sentido” (Durand, 1989: 234; 1978: 41-66). Esta opinión la comparte Joseph Campbell, quien destaca que el reino del Grial solo se deja alcanzar por aquel que sea capaz de superar las tradicionales categorías del espacio-tiempo con su lógica de tipo clásica. Es decir, solo logrará ese “mundus imaginalis” (Henry Corbin) quien no blasfeme contra una lógica de tipo hermética que hace del principio de la

coincidencia de los contrarios su piedra angular (Durand, 1979: Chap. 4. – *Hermetica ratio et science de l'homme*). Pues, es esta lógica la que hace que Gurnemanz, según las palabras de Parsifal, “Aún he andado tan poco y estoy ya tan lejos”, le responda con toda la naturalidad: “No te sorprendas, hijo mío, aquí el tiempo se vuelve espacio” (Wagner, 1991: 1258), lo que le permite, pues, a Durand decir que Wagner provoca con su Parsifal una “inversión soteriológica del tiempo”, por lo que el tiempo cronológico (histórico) se transmuta o, si se prefiere, se metamorfosea en espacio con las consecuencias inherentes a este tipo de transmutación (Durand & Sun, 2000: 163).

Es importante, también, percibir que el músico de Bayreuth recurre, en su Parsifal, a los “décors” sintéticos, es decir, el paisaje se metamorfosea, se transmuta, consiguiendo que, casi de una forma imperceptible, se pase del bosque al interior del palacio del Grial; ¿o no es verdad que se pasa del registro vegetal al mineral en los actos primer y segundo? En el primer Acto el bosque aparece reflejando un aire severo, pero no sombrío, mientras que en el tercer Acto reaparece de forma esplendorosa en una mañana de primavera, asociándose a la redención de los personajes (Wagner, 1991: 1247-1263 y 1277-1286). Recordemos que, desde un punto de vista simbólico, el bosque se corresponde con los principios materno y femenino, traduce la presencia englobante de la madre y representa un arquetipo de intimidad femenina (Durand, 1984: 281; Jung; Franz, 1988: 31; Cirlot, 1981: 102; Ménard, 1994: 79-85; Cazenave, 1996: 86; Eliade, 1977: 323-394). Con esta caracterización no es difícil pensar en el bosque como lugar sagrado y privilegiado de encuentro o contacto, ya sea con seres iniciados, numinosos (véase el caso de Gurnemanz), ya sea con lo sagrado propiamente dicho: “Todo lugar sagrado empieza por el ‘bosque sagrado’. El lugar sagrado del bosque es, en realidad, una cosmologización más amplia que el microcosmo de la vivienda” (Durand, 1984: 281; Eliade, s. d.: 35-78).

Es igualmente significativo no olvidar que el primer personaje que aparece es el eremita Gurnemanz que, en la terminología junguiana, representa al Viejo Sabio arquetípico: “Él es, como el ánima, un daimon inmortal que traspasa las oscuridades caóticas de lo cotidiano con una luz donadora de sentido. Él es el iluminador, el instructor y el maestro, un psicopompo (guía de almas)” (Jung, 1995: 67; Cazenave, 1996: 238; Cirlot, 1981: 185-186; Nichols, 1995: 169-181). Y será precisamente en calidad de

Maestro, de “guía de almas”, como aparece Gurnemanz, en la versión de Wolfram-Wagner⁴, como responsable de la educación versus iniciación de Parsifal, hasta el punto de revelarle el origen y el sentido del Grial como, incluso, volveremos a ver más adelante. El Eremita nos ofrece, así, la posibilidad de la “iluminación individual como potencial humano universal, una experiencia no limitada a santos canonizados, sino colocada, hasta cierto punto, al alcance de toda la especie humana” (Nichols, 1995: 169; Risé, 1997: 81-90).

A continuación, como ya hemos referido, el eremita parte hacia el baño en el Lago Sagrado donde se encuentra al rey Amfortas (el rey pescador) sufriendo con una herida incurable (Chailley, 1986: 20-22; 27-28). Tenemos entonces, el símbolo del Lago que, con sus aguas dulces, claras y primaverales, simboliza la “purificación” y el “renacimiento”: “En cualquier conjunto en el que se encuentren, las Aguas conservan invariablemente su función: desintegran, anulan las formas, ‘lavan los pecados’, simultáneamente purificadoras y regeneradoras” (Eliade, 1979: 152). También, en este contexto, se puede realzar la frescura inherente a las aguas dulces de los lagos que aliviarían mucho los sufrimientos de Amfortas⁵ y este alivio, como regeneración o purificación, lo conduce a una inocencia perdida, a una repetición simbólica del nacimiento en el que un “hombre nuevo” emergerá: “El agua evoca la desnudez natural, la desnudez que puede conservar una inocencia. (...) Si diéramos su justo lugar a la imaginación material en las cosmogonías imaginarias, comprenderemos que el agua dulce es la verdadera agua mítica” (Bachelard, 1989: 36; 158; 34-36).

La herida del Rey Pescador de autoría de Klingsor – tengamos en cuenta la semejanza fónica y gráfica existente entre “rey pescador” (*roi pêcheur*) y “rey pecador” (*roi pécheur*) - debida a haber sucumbido al pecado de la carne (tentación de Kundry), aparece, como bien subraya Jacques Chailley, como un “sustituto de la vejez que anula la fecundidad y por consiguiente exige una cura para que esta pueda reaparecer” (Chailley, 1986: 27), la *cual* establece una relación de Amfortas, en su lecho o silla de dolor, con Cristo en la cruz. En la perspectiva junguiana, la herida del rey del Grial aparece como una especie de contenido inconsciente, el concepto de “sombra” (parte negativa de la personalidad), que identificamos con la culpa⁶, pues, como bien sabemos, en el cristianismo, sobretudo leído por una cierta tradición de la Iglesia Católica, el acto sexual está siempre connotado con la culpa, con los

remordimientos de la trasgresión, y por eso Amfortas sufre: “como culpado en el medio de inocentes, Cristo sufre como Inocente en el medio de culpados” (Moutinho, 1992: 23; Risé, 1997: 60-73).

Enlazada a Gurnemanz, aunque también a Klingsor, nos aparece Kundry como símbolo dual de la naturaleza, dado que actúa, tanto como servidora del Grial como esclava de Klingsor quien perturba y tienta a los caballeros de Monsalvat. Funciona como una especie de marioneta en las manos de Gurnemanz o de Klingsor haciendo, por eso, tanto el bien como el mal. Si Kundry tienta a Amfortas y a Parsifal, también despierta en ellos la conciencia de la necesidad de redención. En este contexto, podemos decir que Kundry, más que el propio Parsifal, surge a nivel de la acción dramática y en el plano ontológico y moral, como la verdadera *alma-mater* de la obra. Con su muerte, pasa a un estadio iniciático que no es otro que un ritual de pasaje hacia la “Vida Nueva” (Moutinho, 1992: 21-22). De aquí se deduce que Kundry simboliza las tensiones y los conflictos antagonistas del alma humana en su permanente confrontación con el “bien” y con el “mal”, con el drama de la “vida” y de la “muerte”, de la “expiación” y de la “redención”, en fin, entre los planos material y espiritual. Ella representa la tensión de contrarios (lealtad, nobleza, pureza y tentación perversa y maléfica) que solo encuentra su coincidencia en la fusión del espíritu por gracia del bautismo realizado en el tercer acto por Parsifal ya consagrado rey del Grial. Desde el punto de vista junguiano, Kundry plantea el problema de la mujer en general y, muy particularmente, proyecta la cuestión de la femineidad interior del hombre. Así, podemos decir que representa el encuentro de Parsifal con su *Ánima*, también lo mismo es válido cuando él, por ejemplo, encuentra a Blanca Flor y a la reina Condwiramour. Cuando referimos además que fue Kundry quien despertó la conciencia, la conciencia moral de Parsifal, eso se debe al papel desempeñado por el *Ánima* entendida como una “personificación del inconsciente en el hombre que aparece bajo los rasgos de una mujer o de una diosa en sueños, en las visiones y en la imaginación creadora” (...) Además, ella constituye un *a priori* de todas las experiencias del hombre con la mujer, porque, como diosa, el ánima es un arquetipo y posee, de este modo, una existencia real aunque invisible, existencia que trasciende a toda experiencia (Jung; Franz, 1988: 51).

Hemos dicho que Kundry es una servidora de Klingsor que, en el “Jardín de las Delicias” (Éden invertido: mundo ilusorio y

corrupto), como ya sabemos, buscó seducir a Parsifal aunque en vano. ¿Pero quién es este Klingsor? Según nuestra opinión, inversamente a la figura del eremita (el mago blanco en la terminología de Jung), Klingsor, el mágico, se corresponde con el mago negro: “El caballo negro y el mago negro son – y forman parte del equipaje espiritual del hombre moderno – los elementos casi malditos donde la relatividad en relación al bien es indicada en el cambio de vestimentas. (...) El mago negro y el caballo negro se corresponden con la bajada a la oscuridad” (Jung, 1995: 65-66)⁷. Fue Klingsor quien, usando sus poderes mágicos, se apoderó de la Santa Lanza de Amfortas y en este gesto tenemos el importante papel desempeñado por la mano que es esencial para realizar todos los actos mágicos: “[La mano] Simboliza el poder del hombre para domar y perfeccionar la naturaleza conscientemente, de canalizar sus energías para un uso creativo. Más rápida que el ojo, la mano del Mago crea la ilusión más rápidamente de lo que nuestra mente pensante es capaz de acompañar. Su mano es, también, más célere, en el sentido de ‘más viva’, que el intelecto laborioso del hombre” (Nichols, 1995: 60).

Del mago Klingsor, pasamos a la simbología de la Santa Lanza, parte del simbolismo del “arma heroica” (arquetipo sustantivo. Régimen Diurno - estructuras esquizomorfas), que está intrínsecamente encadenada a la simbología de la Cruz (Cirlot, 1981: 154-156; Cazenave, 1996: 177-180). Recordamos que con ella Parsifal, haciendo la Señal de la Cruz, hizo desaparecer a Klingsor y su Castillo encantado. Sus manos sirven para curar, pues simbolizan el poder espiritual de los “puros de corazón”, mientras que las manos de Klingsor servían para herir. De este modo aparece la lanza, como todos los símbolos, con un significado ambivalente, pues simultáneamente se trata de un instrumento de guerra, de muerte y como símbolo sexual masculino que es, de vida, de fecundidad y de rectitud moral (Durand, 1984: 179 y 189); “En muchos mitos, la Lanza, símbolo sexual masculino, se ve asociada a los símbolos sexuales femeninos comparables con la copa del Grial” (Chailley, 1986: 25)⁸.

De la Lanza y de su significado somos llevados a pensar en la sangre del Cisne asesinado por Parsifal que, de acuerdo con la tradición simbólica que seguimos, simboliza el color, el rito, la movilidad, la volatilidad, el centro místico, la unión de opuestos (agua-fuego), el hermafrodita (aspectos masculino y femenino), la pureza, el sol (en alemán *Schwan* deriva del radical *Swen* como

Sonne), la luna y, finalmente, de “luz sobre las aguas y de un himno de muerte” (Bachelard, 1989: 39; Durand, 1984: 147-48; 173, Cirlot, 1981: 132; Cazenave, 1996: 185; Chailley, 1986: 34). Sobre este propósito, es importante realzar la observación de Durand de que, siendo el Cisne un pájaro solar, no es más que la “manifestación mítica del isomorfismo etimológico de la luz y de la palabra. Es que la palabra, como la luz, es la hipóstasis simbólica de la Omnipotencia” (Durand, 1984: 173; Jung, 1996: 579ss.). Es pues, como hipóstasis simbólica de la potencia del Espíritu cuando el Cisne consagra el baño real: “¿Qué te ha hecho el cisne amante? Delante de su compañera volaba. Cerca de ella planeando sobre el lago, bendiciendo las nobles olas para el baño” (Wagner, 1991: 1255).

La simbología del *Cisne* nos conduce al autor de su muerte – *Parsifal*, quien, de acuerdo con su etimología, significa “loco inocente” convertido en sabio por la piedad” (Wagner, 1991: 1254; Tonnelat, 1934: XXVI)⁹. En el libreto de Wagner es nominado como “der Reine Tor”, cuyo significado no es como la traducción francesa indica “Le chaste Fol” (Wagner, 1991: 1254; Chailley, 1986: 28-30), sino “Fol et pur” (privado de conocimiento), como, además, aparece más adelante (Wagner, 1991: 1258): “Parsifal es Tor, Sin Malicia, lo que significa que su pureza es involuntaria porque ignora aquello que es la impureza” (Godefroid, 1982: 31). De acuerdo con las opiniones de Chailley (Chailley, 1986: 28) y de Tonnelat (Tonnelat, 1934: XXI-XXII), no hay lugar para hablar de “casto” en sentido de virgen, sino en sentido de fidelidad conyugal, aunque Gérard de Sorval lo considere virgen debido a una disposición congénita. Lo que en este caso nos interesa destacar es la inocencia de corazón de Parsifal y no tanto si él es virgen o no, pues es su inocencia de corazón lo que hará de él el elegido (sinónimo de sin pecado, del realizado...), el único capaz de revitalizar el reino del Grial y de volverlo resplandeciente como en otros tiempos era (Chailley, 1986: 28; Tonnelat, 1934: XXI-XXII).

Ya Joseph Campbell ha referido que Parzival - *perce à val* - significa “Traspasar por el medio” o, entonces, “justo por el medio”, idea muy próxima de la de Wolfram, que dice que su nombre significa “directo en dirección al centro”. Esta opinión la adopta Gérard de Sorval quien destaca que el nombre de Parsifal indica la “vía directa”, la “vía rápida” de la Búsqueda (Sorval, 1985: 89; Campbell, 1992: 477, 505; 563). También Emma Jung y Marie-Louise von Franz comparten la misma opinión, dado que refieren

que la traducción literal “Perce le val” aparece en Perlesvaus, Le Haut Livre du Graal (Anónimo) como “per-les-vaux”: “El niño fue bautizado así en recuerdo de su padre que había perdido la vida en los valles e, incluso, porque él debe penetrar en el misterio del valle que lo conducirá al Grial” (Jung; Franz, 1988: 147). Así, Parsifal como inocente y puro, representa al “hombre natural” antes de la caída, dado que no tiene conciencia del Bien y del Mal. Por esto él asesinó al Cisne Sagrado, y permaneció indiferente al sufrimiento de Amfortas y a la escena del Grial: “Él encarna aquello que permanece transparente, los poderes del reino mineral, vegetal y animal no corrompidos por la caída. Él es oro original [*natif*: de nacimiento], el loto sin mácula, y el león generoso; y su mirar traspasa [*perce le val*] las apariencias de la luz simple de la Fe” (Sorval, 1985: 89).

Llegamos así al símbolo del *Santo Grial*¹⁰. De acuerdo con la etimología latina. Deriva de *gradale* o *gradalis* y designa a un plato poco profundo o recipiente o, entonces, *grasale* (vaso) y *gradale* (libro). Otros prefieren acentuar su origen griego donde el *Grial* proviene de *Krater*, que significa vaso. Para Wolfram von Eschenbach el *Grial* es una piedra preciosa traída a la Tierra por un grupo de Ángeles y confiada a una Fraternidad Iniciática denominada los Guardianes del *Grial* o, tal vez, una piedra, una esmeralda que, en el momento de su caída, se desprendió de la frente de Lucifer (véase el paralelo entre el Grial y el Conocimiento). El *Grial* también es designado, en la tradición alquímica, como *lapsit exillis*, como *lapis elixir* o *lapis exillis* cuyo significado sería el de pequeña piedra de poco valor. Ya en la tradición cristiana, el *Grial* aparece, como una reliquia de la Pasión, siempre representado por un Vaso (Copa) precioso identificado con el Vaso (Copa) en el cual Cristo bebió en la Última Cena y donde José de Arimatea recogió la sangre que brotó de la herida provocada por la lanza de Longinus: “En nuestra narrativa, la copa del Grial es de cualquier modo una prefiguración del cáliz de la Eucaristía y el servicio del Grial, un anuncio de la misa. La copa difiere, mientras tanto, del cáliz en la medida que no se opera en él, ni sacrificio, ni transformación” (Jung; Franz, 1988: 99; Durand, 2000: 19-23; Chailley, 1986: 22-25)¹¹.

También nos interesa subrayar que el Grial, como símbolo femenino y maternal, aparece claramente encadenado a la vida, por un lado porque cura a Amfortas y, por otro lado, porque tiene una acción decisiva en el renacimiento del Reino del propio Grial. Y en la medida en la que contiene la sangre del Redentor (la Sangre de Jesús en el Gólgota y de la transubstanciación en la Última Cena)¹²,

también esta conexión a la vida aparece reforzada con sus cualidades de renacimiento-fecundidad que el Grial, según Chailley, encierra: “Desde los orígenes, la oposición muerte-esterilidad y renacimiento-fecundidad estaba enlazada a su corolario hambresaciedad. El Grial parece nacido del deseo de materializar esta fecundidad por la presencia de un objeto milagroso susceptible de garantizarla con su única presencia” (Chailley, 1986: 23). La posición de Durand, va en la misma dirección que la de Chailley, pues este además de considerar el Grial como un símbolo de la intimidad (tipificado por las estructuras místicas del imaginario), de la madre primordial protectora y que sacia, destaca, del mismo modo, que es no solo un plato inagotable de alimentos espirituales, sino también un vaso regenerador de la vida. Por eso Durand sitúa al Grial continente a deslizar para el contenido y viceversa, “a medio camino entre las imágenes del vientre digestivo o sexual y las del líquido nutritivo, del elixir de la vida y de la juventud. (...) Porque el juego promiscuo [confusionnel] del sentido pasivo y del sentido activo, el interés arquetípico desliza paulatinamente del continente para el contenido” (Durand, 1984: 293).

Aunque ya existan autores que hablan igualmente del vaso o del plato poco profundo, lo que nos interesa de momento es realzar su función de continente, de recipiente o de receptáculo cóncavo, de forma más o menos oval, y “hueco”. A Gilbert Durand el *Grial* como piedra, copa, vaso o plato poco le importa, representa del punto de vista arquetípico, un “creux”, es decir, un “hueco”:

Es un ‘vacío’ que modela por su propia forma aquello que debe rellenar: ¿no es, pues, la definición que se puede dar de arquetipo? (...) El Grial es el Hueco trascendente que considera (o que se ‘anida’ sobre) el Tiempo; escondite de la fe y del Aun, de la esperanza de lo Breve, del amor del Siempre, él es el único que es rellenado por la obra de la Vida. El ‘Servicio del Grial’, que es el servicio de Caballería [espiritual], es la única “justificación del Tiempo” (Durand, 1989: 236; 238)¹³.

En este sentido, el *Grial* no solo simboliza la utopía fundamental, o la ucronía, del imaginario humano, sino también el “paradigma de toda la potencia mítica”, el arquetipo religioso por excelencia, debido precisamente a que es un continente “hueco” y no vacío. Este “hueco” significa para Gilbert Durand el “Muy Santo Tesoro” esencial del alma, y por eso es el “arquetipo exacto de lo religioso” (Durand, 1989: 262 e 235; 1984: 265 y 307-320). En este contexto, estamos de acuerdo con que la *Quête del Grial* simbolice

una demanda espiritual, todo un progreso espiritual en dirección a aquello que Jung llama *Selbst* (*Soi-Même* o *Sí-Mismo*), que tiene en los símbolos de totalidad su expresión. Es decir, la demanda del Grial es factible de ser interpretada como la representación simbólica del Proceso de Individuación junguiano en el que el Grial sería uno de los símbolos del *Sí-Mismo* (Goldbrunner, 1961). Esta tesis la defienden Emma Jung y Marie-Louise von Franz quienes hacen del *Grial* un símbolo privilegiado del *Selbst*, el cual evoca el símbolo de Cristo, de lo Divino en nosotros mediante aquello que Jung denomina *función trascendente*, la cual produce y asegura a lo largo de los tiempos y en cada uno de nosotros, una imagen de *Sí-Mismo* semejante a la de Cristo. Por esta función debemos entender la función del alma “que, por la producción de símbolos unificados, provoca la síntesis del consciente y del inconsciente y, de ese modo, permite el paso a la conciencia de la totalidad interior, el Sí-Mismo” (Jung; Franz, 1988: 122).

En el tercer Acto, y antes de acceder nuevamente al *Templo del Grial* donde esta vez Parsifal -en vez de Amfortas- celebra el Sagrado Oficio, después de su vagabundeo (lea también pruebas iniciáticas), es reconocido por Kundry que le lava los pies con agua de la Fuente Sagrada, les echa un bálsamo y los seca. Asociada a esta ceremonia, que nos remite inmediatamente para el episodio de María Magdalena, la pecadora arrepentida (Lc.7 37-50), y del “lava pies” realizado por Jesucristo (Jn.13 2-15), se encuentra el bautismo de Kundry, también conocido por el encantamiento del Viernes, que también evoca, ya sea, la valorización religiosa de las Aguas, concretamente del bautismo (muerte-renacimiento) por el cristianismo (Lc.3 21-22), o todo el rico simbolismo del agua lustral bien estudiado por Bachelard (Bachelard, 1989: 139-163) y Eliade (Eliade, 1979: 151-160; 1977: 231-263):

El contacto con el agua comporta siempre una regeneración: por un lado porque la disolución es seguida de un 'nuevo nacimiento', por otro lado porque la inmersión fertiliza y multiplica el potencial de la vida. (...) En cualquier conjunto religioso en que se encuentren las Aguas conservan invariablemente su función: ellas desintegran, anulan las formas, 'lavan los pecados', simultáneamente purificadoras y regeneradoras. (...) Las lustraciones y las purificaciones rituales con el agua tienen como finalidad la actualización fulgurante del momento intemporal (*in illo tempore*) en el que acaeció la creación; ellas son la repetición simbólica del nacimiento de los mundos o del 'hombre nuevo'. (...)

[Por el bautismo] el 'hombre viejo' muere por inmersión en el agua y da nacimiento a un nuevo ser regenerado. (...) El simbolismo de la desnudez ritual equivale a la integridad y a la plenitud; el 'Paraíso' implica la ausencia de 'vestiduras', o sea la ausencia de la 'usura' (imagen arquetípica del Templo). En lo que respecta a la nostalgia del Paraíso, esta es universal. (...) Toda desnudez ritual implica un modelo intemporal, una imagen paradisíaca (Eliade, 1979: 151-153; 157).

La Paloma blanca, símbolo del Bautismo de Cristo (Lc. 3, 22), está presente en el momento en el que Parsifal preside el Oficio del Grial (Risé, 1997: 129-135). En este contexto, y por asociación, identificamos el símbolo de la Paloma con el Espíritu Santo¹⁴, dado que, a semejanza del Cisne, “participa del simbolismo general de todo animal alado (espiritualidad y poder de sublimación)” (Cirlot, 1981: 353; Cazenave, 1996: 153-155; Durand, 1984: 144). La Paloma –para Bachelard– encarna la sensualidad purificada porque es símbolo del Eros sublimado; para Gilbert Durand, la paloma con sus alas y plumas despierta el deseo dinámico de la elevación, de la sublimación y del angelismo (Durand, 1984: 144; 146).

3. Del sentido iniciático del *Parsifal* de Wagner

Como nos ha mostrado Jacques Chailley, el drama wagneriano corre la leyenda medieval y se adentra en los mitos, reconectando símbolos y leyendas universales. El autor esclarece que, a pesar de las apariencias, Parsifal no es un drama cristiano, su ceremonial asienta en graduaciones caballerescas de la Franco-Masonería, de las cuales Wagner era conocedor profundo¹⁵. Por otro lado, la exégesis alquimista nos ayuda a entender ciertas escenas, más precisamente el “baño del rey” que Wagner inventa para substituir la pesca, en el texto de Wolfram von Eschenbach. No obstante, Wagner estaba fascinado por la figura de Jesús de Nazaret al que consideraba un mensajero inspirado, pero desprovisto de todo su carácter sobrenatural, un incomprendido que se oponía al mundo maldito, que por su sacrificio anunciaba y creaba una sociedad nueva (Chailley, 1986: 54). No se trata de confundir a Jesús con la divinidad defendida por los dogmas de la Iglesia, pero sí reconocer que aceptó el sufrimiento voluntario y que, según Wagner, ser cristiano es buscar la identificación con Cristo en busca de una redención a través del amor.

Sobre el significado espiritual que Wagner quiso dar a su “drama iniciático”, Chailley explica que tiene que ver con la idea de

redención, esencial en toda la obra de Wagner: “Estas redenciones exigen que el héroe se someta a pruebas, a iniciaciones” (Chailley, 1986: 47). El dominio del Grial se encuentra debajo de la influencia de lo sagrado, lejos del mundo e interdicto a los profanos, de modo que para accederle es necesario el método iniciático. Las pruebas del héroe surgen como condición para alcanzar un estado mejor, siendo que el acceso al nuevo estatuto ontológico asienta, pues, en la idea de transmutación (simbólica alquímica). El neófito, muchas de las veces, tiene que pasar por una etapa errante como ritual, por un viaje real o simbólico que servirá para confrontarlo con obstáculos y desafíos que van a posibilitar la transformación, la muerte simbólica y el nacimiento de un hombre nuevo.

En el territorio de los caballeros del Grial, Amfortas – símbolo de la condición humana como sufrimiento – padece con la herida que “le impide dormir, y le destroza por dentro” (Wagner, 2013). Atormentado con el dolor del rey, Gurnemanz declara: “qué tontos somos al buscar medicinas cuando ¡sólo la Salvación puede curar!” (Wagner, 2013), él cree en la profecía que habla de la salvación por un inocente, guiado por la compasión:

“Al tonto inocente
que aprenderá por la piedad,
a él aguarda,
Yo te lo enviaré” (Wagner, 2013).

En el primer Acto Parsifal aún no ha recibido la “iluminación” del conocimiento. El héroe ignora su nombre y su linaje y no sabe cómo reaccionar al sufrimiento del otro (Amfortas). Aunque tenga sentido una enmarañada simpatía, él necesita ser instruido y sometido a las pruebas a que Amfortas ha sucumbido. Esta es la expresión simbólica de la aventura espiritual que ahora se inicia, el joven inocente es fuertemente censurado por Gurnemanz debido a su incomprensión y a su silencio, por lo que le dice que se vaya con rudeza. El principiante está entregado a sí mismo e irá a lo largo de sus pruebas a acceder al auto-conocimiento, condición de comprensión de los otros y del mundo sufriendo la transformación moral que lo conducirá a la “iluminación”. En el segundo Acto, Parsifal entra en el jardín mágico de Klingsor y es punto de mira de la seducción de bellas jóvenes (doncellas-flores) que imploran su amor, pero el chico resiste. Entonces Kundry inicia su encantamiento, llama a Parsifal por su nombre, revela sus memorias

y evoca a su madre. Después del beso de Kundry, ocurre una verdadera metamorfosis en Parsifal, su espíritu se convierte en clarividente: toma conciencia de sí mismo, se da cuenta que Kundry es la responsable por la caída de Amfortas y siente su dolor y el sentido de su herida. El Caballero está consciente de que su misión es salvar a la Comunidad del Grial. Parsifal “se convierte en” Amfortas:

¡Pobre desgraciado! ¡Ay, miserable!
 He visto como sangraba la herida:
 ¡Y ahora me sangra a mí! (Wagner, 2013)

Nuestro caballero adquiere así “La facultad de sufrir con el otro y se apodera de él durante la prueba. He aquí a Parsifal instruido por el sufrimiento, iniciado de verdad... él ha sido iluminado por el “choque emocional” (Chailley, 1986: 47). Él aleja a Kundry y ésta desesperada lo maldice para que él jamás encuentre la ruta que busca. Entretanto, surge Klingsor que tira la lanza contra Parsifal, pero esta se detiene en el aire agarrada por Parsifal que con ella realiza la señal de la cruz. Se produce un terremoto y el palacio se desmorona, el Jardín Mágico se transforma en un desierto y las flores caen.

Tal como relata Gurnemanz en el tercer Acto, el mundo profano irá a lanzarle sus trampas:

“... una terrible maldición se apoderó de mí
 incontables peligros,
 combates y luchas
 me hicieron perder el camino,
 y no pude reencontrarlo” (Wagner, 2013).

En este último acto, Parsifal regresa a la “Tierra Gastada”, es Viernes Santo: “el día en que Cristo... símbolo de las ideas morales, fundador de una nueva sociedad... murió ofreciéndose en sacrificio por la humanidad” (Chailley, 1986: 48). Los caballeros están preocupados, sin ánimo y sin líder y ya no participan en las santas cruzadas. Se preparan las ceremonias fúnebres de Titurel, y Anfortas se desespera con su sufrimiento, no soporta más aquella herida que no cicatriza y le pide para morir. Parsifal se siente profundamente afligido:

Y yo, soy yo
 ¡Quien ha provocado toda esta desgracia!
 Ay, tantos pecados
 tantos crímenes cometidos
 durante toda la eternidad
 pesan sobre este pobre idiota (Wagner, 2013).

Él se acusa de todos estos males porque ahora está transmutado por el calvario sufrido. De esta forma, el hombre transformado acusa a aquel que era imperfecto, que no comprendía a los otros y no compartía sus dolores. El efecto de este remordimiento es significativo, Parsifal casi se desmaya, y se sucede simbólicamente una nueva “muerte iniciática”. A través de ella Parsifal toma conocimiento de la compasión que lo identifica con sus semejantes. Ahora él ha aprendido a ver la ley del amor que deberá ser el modo de adquisición del Conocimiento, la manera de aliviar su sufrimiento y guiar la fraternidad del Santo Grial, símbolo de la humanidad ideal. Esta transformación es representada por la transmutación alquímica que convierte los metales básicos en oro.

Asimismo, Parsifal sale del bosque con una rara armadura negra, de visera bajada y con la lanza en la mano. El color negro de la armadura remete para un metal banal, que no se distingue de los otros. Pero después del interrogatorio de Gurnemanz, durante el cual permanece en silencio tal como en el primer Acto, Parsifal deja caer su escudo al suelo, la espada y la lanza, en respuesta a la advertencia de este sobre cómo se debería comportar en tierra santa y, sobretudo, en un día santo. Después de rezar en silencio en frente a la lanza, Parsifal se dirige a Kundry y a Gurnemanz:

¡Dios me ha salvado, pues os he vuelto a encontrar! (...)
 (...) He venido siguiendo caminos errantes de dolor (Wagner, 2013).

En relación al desfallecimiento de Parsifal, Kundry va a buscar agua, pero Gurnemanz la empuja:

¡Así no!
 Deja que el manantial sagrado
 bañe a nuestro peregrino!
 Creo que hoy aún le queda por hacer
 otra sagrada hazaña,
 y realizar el acto sagrado:
 así que déjalo tal como está

y que se bañe y limpie todas las manchas de su largo y errante camino (Wagner, 2013).

En seguida lo despojan de la negra armadura, Kundry le lava los pies y Gurnemanz le lanza agua sobre la cabeza. Por el efecto del baño ritual, Parsifal recibe un bautismo simbólico y la respectiva purificación, así, a través del agua pura “nace” un nuevo hombre. El más puro entre los hombres aparece con vestimentas de un blanco brillante, símbolo de la pureza de aquel que ahora es proclamado rey. Estas son las últimas enseñanzas de Gurnemanz. De este modo, habiendo recibido la iluminación, habiendo resistido a los impulsos de los sentidos, habiendo sufrido por compasión y triunfado delante de los obstáculos del mundo profano, Parsifal podrá no solamente ser admitido en la fraternidad del Grial, sino también dirigirla. Transportando la Lanza, él le dio la fuerza necesaria. Terminado el dolor de Amfortas por el efecto de la Santa Lanza, el Grial volverá a brillar con más fuerza: “El Grial se abrasa”. El color rojo del cáliz incandescente representa la sangre que vuelve a fluir, simboliza la vida. El redentor trajo la salvación a la Hermandad del Grial, el paisaje primaveral con el fondo lleno de colinas en flor refuerza el ambiente de rejuvenecimiento vivido por la Congregación.

4. Para una reflexión remitologizadora de la actualidad del Parsifal

La iniciación, como experiencia arquetípica propia de toda la existencia humana auténtica, no es exclusiva del hombre tradicional, pues está siempre al alcance del hombre de hoy reactivar, en determinadas condiciones existenciales y en determinadas etapas de la vida, su esquema arcaico. Compite así a una pedagogía remitologizadora promover la reactivación de este modelo para que el individuo pueda ultrapasar sus crisis existenciales en un esfuerzo de recuperar de nuevo la confianza perdida en la vida, su vocación, su destino. La iniciación pretende, pues, realizar el deseo de la transmutación espiritual sentida por el ser humano de todos los tiempos y de todas las culturas. El siente la llamada de un cambio y de la transformación, es poblado, diríamos, por una nostalgia de renovación iniciática, para transformarse en un hombre más realizado, luego más verdadero, lo que significa más espiritual: Aquello que se sueña y espera en esos momentos de crisis total, es obtener una renovación definitiva y absoluta, es obtener una renovación que pueda transmutar la existencia. Es una tal

renovación que culmine toda la conversión religiosa auténtica (Eliade, 1976: 282). A este respecto, Mircea Eliade nos dice que el hombre moderno, independientemente de su creencia o experiencia, en determinados momentos de su existencia, siente una nostalgia por una renovación de tipo iniciático. Esta renovación posee como principal objetivo encontrar un sentido positivo de la muerte, de aceptar la muerte como un rito de pasaje a un estadio de ser superior. (...) la iniciación confiere a la muerte una función positiva: la de preparar un 'nuevo nacimiento', puramente espiritual, el acceso a un modo de ser que escape a la acción devastadora del Tiempo (Eliade, 1976: 282). Es precisamente esta capacidad que la iniciación tiene en suavizar la muerte y de ultrapasar las garras del tiempo, que lleva a Eliade, por un lado, a afirmar que la valorización religiosa de la muerte ritual ayudó a superar el miedo de la muerte física y a fortalecer la creencia de la inmortalidad espiritual del ser humano y, por otro, Gilbert Durand (Durand, 1992) a afirmar que compite a la función más suave de la imaginación combatir el tiempo y dar un sentido a la muerte.

Vivimos en una época que no cree en el sentido de la Historia, por eso nos sentimos perdidos. El desencanto y la incertidumbre dominan nuestro cotidiano y, a pesar de las conquistas realizadas por la ciencia y por la técnica, el ser humano está excéptico e inseguro. La inestabilidad en la cual vivimos, lleva a pensadores como Lipovetsky a afirmar que estamos delante de un orden mundial caótico, la desorientación se manifiesta a todos los niveles, desde las sacudidas incontroladas de la economía, pasando por el descrédito en la política, hasta las esferas de la vida social al nivel de la familia, de las relaciones entre las personas o de la educación. Aumenta el malestar social, cultural y ético y el desorden afecta individuos y sociedades.

Lo imaginario cultural y social pasa a estar poblado por otros símbolos y mitos. La especificidad del tiempo actual se deshizo de la ideología del pasado, dando lugar a la lógica del individualismo, hedonismo y consumismo. La nueva forma de vida de las sociedades sobredesarrolladas, está centrada en la busca del placer y de la felicidad de modo desenfrenado. En este sentido, la demanda del Grial constituye una aventura sagrada que solicita la transformación del individuo y de la sociedad. La finalidad de Richard Wagner es apelar a un renacimiento, representado simbólicamente por el despertar de la primavera y por la transmutación de Parsifal. El sentido educacional del descubrimiento

de sí mismo, del reconocimiento de la alteridad, de la participación en el dolor del otro e identificación afectiva, deberá conducir al ser humano a empeñarse en la reducción del sufrimiento y en la edificación de una nueva sociedad. El género humano necesita de adentrarse por un nuevo camino y la regeneración debe asentar en el amor y en la compasión, de manera a posibilitar un desenvolvimiento armonioso. El individuo transformado por el carácter iniciático del mismo mito encuentra su sentido social: “tenemos que ser capaces de amar a todos los hombres para que podamos amarnos a nosotros mismos, para volver a encontrar la alegría dentro de nosotros” (Wagner, 1990: 85).

Se trata de encontrar ánimo y fuerza para transmutar una civilización que niega al hombre, de manera a libertar a la humanidad del egoísmo y de la obsesión por el beneficio, a través de un proceso de transformación que cambie la cualidad de la situación del mundo y del ser humano. De ahí la defensa, por parte de Wagner, del carácter artístico de la educación, como forma de desenvolver la imaginación, la nobleza de espíritu y la elevación de los ideales:

“... comprender esta nuestra tarea y ayudadnos a elevar el arte a la dignidad que le compete para que os podamos mostrar también cómo habéis de elevar vuestra actividad al nivel del arte, y vuestra condición de siervos de la industria a la de hombres conscientes y bellos, capaces de encarar la naturaleza, el sol y las estrellas, la muerte y la eternidad, con la misma sonrisa, capaces de lanzarles el grito de vuestra convicción: ¡Sois míos! ¡También yo soy vuestro señor! (Wagner, 1990: 106).

Esta es la utopía de Parsifal, la necesidad de suscitar una organización social que conduzca a la Humanidad Fraternal, en la apropiación de la naturaleza para el bienestar de todos, empeñada en disminuir el sufrimiento y en cultivar la actividad espiritual:

“sólo los hombres dotados de fuerza conocen al amor, sólo el amor aprehende la belleza y sólo la belleza da forma al arte” (Wagner, 1990: 93).

Bibliografia

- AA.VV. (1982). Wagner, Parsifal. *L'Avant Scène Opéra*, 38/39 (1982) 238.
- AA.VV. (1988). Le Lieu du Temple, Géographie sacrée et initiation. *Question de*, 73 (1988). Paris: Albin Michel.
- Bachelard, G. (1989). *A Água e os Sonhos, Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes.
- Baudouin, C. (1993). *L'œuvre de Jung et la psychologie complexe*. Paris: Payot.
- Bertin, G. (1997). *La Quête du Saint Graal et l'imaginaire*. Condé-sur-Noireau: Charles Corlet.
- Campbell, J. (1992). *Las Máscaras de Dios. Mitología Creativa*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cazenave, M. (Dir.) (1996). *Encyclopédie des Symboles*. Paris: Lib. Générale Française (Le Livre de Poche).
- Chailley, J. (1986). *Parsifal de Richard Wagner, Opéra initiatique*. 2^e édit. Paris: Buchet/Chastel.
- Cirlot, J. E. (1981). *Diccionario de símbolos*. 4^a ed.. Barcelona: Lábor S.A..
- Corbin, H. (1981). *Temple et Contemplation*. Paris: Flammarion.
- Durand, G. (1978). Temps Humain et Espaces Transitionnels, Contribution à une mythanalyse de l'oeuvre de Wagner. *Eranos-Jahrbuch*, (1978) 47, 41-66.
- Durand, G. (1979a). *Science de l'homme et tradition*. Paris: Berg International.
- Durand, G. (1979b). *Figures Mythiques et Visages de L'Oeuvre*. Paris: Berg International.
- Durand, G. (1982). Le retour des immortels, structures et procédures de l'immortalisation dans le roman de Proust, de Thomas Mann et de Faulkner. In J. B. Pontalis (Dir.), *Le Temps de la Réflexion*. Vol. III, 203-229. Paris: Gallimard.
- Durand, G. (1984). *Les Structures Anthropologiques de L'Imaginaire, Introduction à l'archétypologie général*. (10^e éd.). Paris: Dunod.
- Durand, G. (1985). Iconographie et Symbolique du St. Esprit. In *Os Impérios do Espírito Santo na Simbólica do Império (II Colóquio Internacional de Simbologia)*, 37-53. Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da Ilha Terceira.
- Durand, G. (1989). *Beaux-Arts et Archétypes, La religion de l'art*. Paris: PUF.
- Durand, G. (1996a). *Introduction à la Mythodologie. Mythes et Sociétés*. Paris: Albin Michel.
- Durand, G. (1996b). *Champs de l'Imaginaire*. Grenoble: Ellug.
- Durand, G. ; Sun, C. (2000). *Mythe, Thèmes et Variations*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Eliade, M. (1977). *Tratado de História das Religiões*. Lisboa: Edições Cosmos.

- Eliade, M. (1976). *Initiation, rites, sociétés secrètes*. Paris: Gallimard (Idées).
- Eliade, M. (1979). *Imagens e Símbolos*. Lisboa: Arcádia.
- Eliade, M. (1983). *Aspects du Mythe*. Paris: Gallimard (Idées).
- Eliade, M. (s/d). *O Sagrado e O Profano, a Essência das Religiões*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Eschenbach, W. (1934). *Parzival (Perceval le Gallois)*. T. I e II. Paris: Édít. Montaigne.
- Eschenbach, W. (1961). *Parzival Buch - Erstes Heft*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Eschenbach, W. (1963). *Parzival Buch - Zweites Heft*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Eschenbach, W. (1965). *Parzival Buch - Drittes Heft*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Frank, M. (1989-1990). *Le Dieu à Venir (Leçons I-XI)*. Paris: Actes Sud.
- Gallais, Pierre (1972). *Perceval et l'initiation*. Paris: Les éditions du Sirac.
- Godefroid, P. (1982). Relire Parsifal. Wagner, Parsifal. *L'Avant-Scène Opéra*, 38/39 (1982) 29-33.
- Goldbrunner, J. (1961). *Individuação. A Psicologia de Profundidade de Carlos Gustavo Jung*. São Paulo: Herder.
- Guiomar, M. (1976). *Imaginaire et Utopie, Études berliozziennes et wagnériennes (I - Wagner)*. Paris: José Corti.
- Hostie, R. (1955). *Du Mythe a la Religion, La Psychologie Analytique de C. G. Jung*. Bruges: Les Études Carmélitaines chez Desclée de Brouwer.
- Hübner, Kurt (1990). *La Verità del Mito*. Milano: Feltrinelli.
- Jacobi, J. (1983). *The Way of Individuation*. New York: A Meridian Book.
- Jung, C. G. (1938). *Le Moi et l'inconscient*. 2^o éd.. Paris: Gallimard.
- Jung, C. G. (1970) *Psychologie et Alchimie*. Paris: Buchet/Chastel.
- Jung, C. G. (1991). *Types Psychologiques*. 7^o éd.. Genève: Georg Editeur.
- Jung, C. G. (1995). *Les Racines de la Conscience*. Paris: Buchet/Chastel.
- Jung, C. G. (1996). *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*. Genève: Georg Éditeur.
- Jung, E. ; Franz, M.-L. (1988). *La Légende du Graal*. Paris: Albin Michel.
- Luquet-Juillet, J. (2000). *Le Graal et le Temple*, Grenoble: Éditions Le Mercure Dauphinois Geneviève Dubois.
- Mann, T. (1978) *Wagner et notre temps*. Paris: Lib. Générale Française (Le Livre de Poche).
- Marin, L. (1973). *Utopiques: Jeux d'Espaces*. Paris. Minuit.

- Ménard, G. (1994). Ombres et Lumières en forêt: usages sociaux et symboliques. In D. Morali et al., *Anthropologie de la lumière*, 79-85. Nancy: P.U.N..
- Moutinho, V. (1992). *Parsifal e a Lenda do Graal*. 2ª ed. Lisboa: Nova Acrópole.
- Nelli, R. (1951). Le Graal visible et les chercheurs de trésors de la pensée mythique. Mythes modernes et actualité du Graal. In R. Nelli, *Lumière du Graal*, 315-323. Paris: Les Cahiers du Sud.
- Nichols, S. (1995). *Jung e o Tarô, Uma jornada arquetípica*. São Paulo: Edit. Cultrix.
- Otto, R. (1969). *Le sacré, L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*. Paris: Payot.
- Kaempff, J. F. (1988). Parsifal. In P. Brunel (Dir.), *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, 1104-1108. Monaco: Éditions du Rocher.
- Ranke, F. (1951). La Portée Symbolique du Graal chez Wolfram d'Eschenbach. In R. Nelli, *Lumière du Graal*, 225-229. Paris. Les Cahiers du Sud.
- Régnier-Bohler, D. (Ed.) (1989). *La Légende Arthurienne, La Graal et la Table Ronde*. Paris: Robert Laffont.
- Risé, C. (1997). *Parsifal. L'iniziazione maschile all'amore*. 4ª ed.. Como: Red edizione.
- Sans, E. (1982). La leçon de Parsifal ou de la rédemption à la régénération. *L'Avant Scène Opéra*, 38/39 (1982) 16-28.
- Sansonetti, P. (1985). Le Cortège du Graal et le Saint-Esprit. In *Os Impérios do Espírito Santo na Simbólica do Império (II Colóquio Internacional de Simbologia)*, 195-204. Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da Ilha Terceira.
- Sorval, G. (1985). *Initiation Chevaleresque et Initiation Royale dans la Spiritualité Chrétienne*. Paris: Dervy-Livres.
- Tonnelat, E. (1934). Introduction. In E. Tonnelat, *Wolfram von Eschenbach – Parzival (Perceval Le Gallois)*, T. I, VII-XXX. Paris: Édit. Montaigne.
- Troyes, C. (1989). Perceval Le Gallois ou Le Conte du Graal. In D. Régnier-Bohler (Ed.), *La Légende Arthurienne, Le Graal et la Table Ronde*, 7-115. Paris: Robert Laffont.
- Vierne, S. (1973). *Rite, Roman, Initiation*. Grenoble: PUG.
- Wagner, R. (1990). *A Arte a Revolução*. Lisboa: Edições Antígona.
- Wagner, R. (1991). Parsifal. In A. Pâris (Ed.), *Livrets D'Opéra*, T. II, 1245-1286. Paris: Robert Laffont.
- Wagner, R. (2013). Parsifal. Consultado en 10 septiembre de 2013. Disponible en: <http://www.wagnermania.com/dramas/parsifal/espanol.asp>
- Walter, P. (1997). *Chrétien de Troyes*. Paris: PUF.
- Walter, P. (2004). *Perceval. Le Pêcheur et le Graal*. Paris: Éditions Imago.

¹ **On the meaning of initiation in Richard Wagner's Parsifal**

Este trabajo está financiado por Fondos Nacionales Portugueses, a través de la FCT –Fundação para a Ciência e a Tecnologia– en el ámbito del proyecto PEst-OE/CED/UI16661/2011 del CIEd (Instituto de Educação da Universidade do Minho – Braga – Portugal).

² Doctor.

Universidade do Minho (Portugal).

Email: afaraujo@ie.uminho.pt

³ Doctorando.

Universidade do Minho (Portugal).

Email: jauribeiro@gmail.com

⁴ Recordamos que el eremita Gurnemanz es Trevrizent en el *Parsifal* de Wolfram von Eschenbach y Gornemant de Goort, el *prud'homme*, en la versión de Chrétien de Troyes.

⁵ Note que Amfortas se escribe *Enfertez* en francés antiguo, palabra muy próxima de otra *Enfermetez* que significa enfermedad.

⁶ Así, no nos extraña que Emma Jung y Marie-Louise von Franz destaquen que el rey del Grial “incarne le principe de la conscience chrétienne dans sa confrontation avec le problème de la physis et du mal. Tout se passe comme si la partie sombre dans la divinité s'était abattue sur lui afin de l'éveiller à une conscience religieuse plus large. Mais il n'est pas en mesure de résoudre le problème à l'aide des structures mentales qui sont les siennes. C'est pourquoi il doit attendre un successeur qui le délivrera” (Jung ; Franz, 1988: 166 y 239).

⁷ El mago o lo mágico se corresponde con la Primera carta del Tarot de la baraja de Marsella, ya estudiada por Sallie Nichols, antigua alumna de Jung en el Instituto de Zurik, en su obra *Jung e o Tarô, Uma jornada arquetípica*. Aquí, la autora describe así la figura del Mago (Nichols, 1995: 59-60).

⁸ Sobre la importancia del simbolismo de la Lanza, véase Jacques Chailley, *Parsifal de Richard Wagner* (Chailley, 1986: 25).

⁹ Parsifal desciende de José de Arimateia o de Nicodemos, por consiguiente está íntimamente vinculado a la Vida de Cristo, lo que confirma la hipótesis de que el héroe del Grial representa al hombre superior en el sentido religioso del término: “Dans notre histoire, Perceval, à l'image des alchimistes, est également appelé à une oeuvre spécifique de rédemption, ce qui, historiquement, le met en relation mystérieuse et secrète avec le Christ” (Jung; Franz, 1988: 86 ss.; Hübner, 1990: 435-437).

¹⁰ El mito del Grial es un objeto o copa misteriosa que asegura la vida y la alimentación y que es guardada por un rey en un castillo, cuyo camino es inaccesible a la mayoría, excepto a los elegidos, a los iniciados. El rey se encuentra gravemente enfermo y todo su entorno se resiente de sus tormentos. El rey solo puede ser curado por un distinguido caballero y, según lo que ve, realiza la pregunta exacta en el momento justo. En el caso de que él no lo haga, todo permanecerá de la misma manera, y el caballero deberá proseguir su camino. Si, por un feliz acaso, él volviera de nuevo a encontrar el camino del Grial y, en esta ocasión, se formula la pregunta exacta, entonces no solo el rey se recuperará de su mal, sino que, también todo el país florecerá. Con ese gesto salvador, el caballero héroe se convertirá en el nuevo guardián del Grial.

¹¹ Además, fue en la *Initiation Chevaleresque et Initiation Royale dans la Spiritualité Chrétienne* de Gérard de Sorval donde hemos encontrado un pertinente resumen etimológico del Grial: “[El Grial] es un objeto milagroso que los impíos no pueden

mirar; lo llaman el 'Grial', declara Robert de Boron, porque nadie lo puede mirar 'qu'il ne li agrée', quiere decir contra su voluntad. (...) De hecho se trata de una palabra utilizada en varias regiones y que significaba 'vaso, nave'. Se encuentra en los textos latinos debajo de la forma *gradale ou gradalis*, y está encadenado a la misma raíz que el griego Kratêr. (...) el Grial es para él [Chrétien de Troyes] un vaso en el cual se lleva la hostia a un personaje misterioso y que debe asegurar su substancia y prolongar su vida. No obstante, para Wolfram el Grial es otra cosa, él es una grande piedra preciosa. Esta piedra tiene el nombre de *lapsit exillis* y tiene la virtud de impedir la muerte de todo aquel que se encuentre en su presencia. O mejor aún, esta piedra da la juventud a todos aquellos que se aproximen de ella y, tiene también esta propiedad maravillosa de poder dar en el momento oportuno, a ciertas personas privilegiadas, los alimentos y las bebidas que ellas deseen. (...) *lapsit exillis* sería una deformación de *lapis caelis* 'la piedra caída del Cielo'. Esta piedra de abundancia y de fecundidad es también, en Wolfram, un símbolo de pureza y de castidad. (...) El Grial es aún considerado por Wolfram como una suerte de intermediario de Dios en la tierra: este hace conocer las voluntades divinas, distingue a los buenos de los malos, a los cristianos de los paganos" (Sorval, 1985: 50; 73-74; Tonnelat, 1934: XVIII-XXI; Durand, 1984: 290-292; Cazenave, 1996: 288; Campbell, 1992: 475; Jung; Franz, 1988: 91-92; Chailley, 1986: 23-25). Teniendo en cuenta los atributos pertinentemente señalados por Gérard de Sorval, creemos que no está de más completarlos con las propiedades simbólicas del Grial evidenciadas por Emma Jung y Marie-Louise von Franz: "il [el Grial] dispense la nourriture terrestre à satiété et procure la consolation spirituelle; il conserve la jeunesse et, généralement, prolonge la vie; dans un épisode il guérit, pendant le combat, des chevaliers blessés; une grande clarté et un doux parfum émanent de lui; il réjouit le cœur, et qui voit le Graal ne peut, ce jour-là, commettre de péché; il distingue le bien du mal; il reste invisible aux non-baptisés; il manifeste la volonté de Dieu par des signes qui apparaissent sur lui; seul peut le trouver celui qui est choisi par le ciel et dont le nom apparaît sur le Graal; il ne permet pas à son défenseur d'avoir d'autres amours que celles qu'il lui présente" (Jung; Franz, 1988: 121).

¹² Sin entrar en la discusión de saber si la eterna gota de sangre, presente en la punta de la Santa Lanza, pertenece a Cristo o al propio Amfortas, la verdad es que nos remite hacia la simbología de la sangre redentora, que nos recuerda no solo la inmolación de Cristo sino también que es la única prueba humana de la divinidad de Cristo después de su ascensión, evocadora de la identidad sangre, vida y alma (Jung; Franz, 1988: 73).

¹³ También Emma Jung y Marie-Louise von Franz creen que la imagen primordial del Vaso se adecúa bien a la definición que Jung da de arquetipo, como podemos deducir del siguiente pasaje: "L'image du vase correspond sans doute à un tel 'pattern', c'est-à-dire une potentialité inhérente à la psyché de découvrir ou de créer un vase, et d'en déterminer l'usage" (Jung; Franz, 1988: 90).

¹⁴ Sobre la importancia que la simbología de la Paloma desempeña en el *Mito del Grial*, véanse los trabajos de Gilbert Durand (Durand, 1985) y de Sansonetti (Sansonetti, 1985).

¹⁵ Cf. Chailley cuando hace la comparación entre un ritual masónico y su correspondencia con Parsifal (Chailley, 1986: 196-210).