

TEMA 3.9: PARSIFAL

TÍTULO: **DOS ASPECTOS DE LA RISA EN EL LIBRETO DEL PARSIFAL**

AUTOR: *Varios autores*

*Este texto fue publicado en "La lettre d'information du Musée Virtuel Richard Wagner"  
(16 boulevard St Germain 75005 París, France.  
mail: [contact@mvrw.fr](mailto:contact@mvrw.fr). <https://richard-wagner-web-museum.com/>)*

### **LA EXHORTACIÓN DE PARSIFAL À KUNDRY**

«du weinest – sieht! **es lacht die Aue**» *Parsifal* (III) ("¡Lloras, ¡mira! el prado se ríe").  
por Jérôme POIGNON

La última frase de la escena llamada "El encantamiento del Viernes Santo" utiliza una imagen sorprendente: una alusión a la risa. Después de que Gurnemanz celebra la naturaleza redimida "que ahora puede encontrar su día de inocencia", Kundry mira con ojos húmedos a Parsifal, quien le anuncia: "Tus lágrimas son también un rocío de bendición; lloras ... ves el prado risueño!"

(En general son frases incomprensibles sin apoyo visual ni consultar el libreto, ya que, aparte de dos palabras "Dienen... dienen" (servir ... servir) al inicio del acto, Kundry permanece en silencio hasta el telón final. Se anuncian solo en las indicaciones de escena)

La risa de la naturaleza (paisaje, hierba, prados) es una visión poética muy antigua (por ejemplo: *Ilíada*, XIX 362) asociada a una luminosidad resplandeciente, y probablemente estructural a la mentalidad occidental: ¿no hablamos con fluidez de 'un' paisaje risueño? "

La frase de Parsifal es, por tanto, una alusión a los poetas que ensalzaron esta imagen.

Podemos pensar que se hace eco de la canción XXX del Paraíso.

En efecto, esta canción sería la del Viernes Santo, ya que sigue a la canción XXIX que está "fecha" el 14/04/1300, Jueves Santo.

La visión relacionada es la de "un río deslumbrante de esplendor, entre dos orillas regadas con un manantial maravilloso" (61 a 63).

Béatrice comenta: "El río y los topacios que pasan y vuelven a pasar, y la risa de las hierbas son un anuncio sombrío de su verdad". (76)

J.P.

N.B .: Parsifal no es la primera obra lírica que retoma este tema ya que encontramos en el Acto II de *L'Orfeo*:

"Mira, por favor, Orfeo, mira el bosque y el prado riendo por todos lados"

### **LA RISA DEL REDENTOR: KUNDRY Y LA PARADOJA DE PARSIFAL**

Por Matthew SMITH

*Extracto traducido de 'Laughing at the Redeemer': Kundry y la paradoja de Parsifal*

*Associació Wagneriana. Apartat Postal 1159. 08080 Barcelona  
<http://www.associaciowagneriana.com> [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*

¿Qué sería de Kundry sin su risa? No es la única risa que escuchamos en Parsifal (Gurnemanz se burla de los malentendidos de Parsifal; Parsifal camina sobre Klingsor con una risa sonrojada; las niñas de las flores ríen seductoramente), pero el drama de Kundry domina como ningún otro. Ha sido una parte integral de su carácter, y lo ha sido desde el principio. Cosima informa que Wagner le dijo lo siguiente el 16 de febrero de 1877: "Tomé nota: Kundry solo puede reír y gritar, no conoce la risa natural". Y siete meses después, el 27 de septiembre, como aún registra Cosima: "Yo también tengo acentos como Miss Condrie, ya la tengo de risa, por ejemplo". Curioso, aquí, que Cosima, al transcribir las palabras de Wagner, deba (mal) deletrear el nombre de la bruja esta vez con las dos primeras letras de su propio nombre: ¿es solo una broma francesa, o es el signo de un mayor deseo? Si la risa falsa y aullante de Kundry fue uno de sus primeros "acentos" en emerger, entonces parece haber surgido con su antítesis, la sonrisa suspirante de servilismo. El comentario de Wagner sobre "La risa de Condrie" es seguido inmediatamente en el relato de Cosima por otro comentario. "Tú y yo seguiremos viviendo en la memoria humana", exclama. Entonces, la risa de Cosima reemplaza a la de Condrie, y la burla blasfema de una mujer da paso al trino de adoración de otra.

La risa de Kundry la marca como histérica y 'femme fatale', y es fundamental para su personaje también por otra razón: es central porque la teatralidad wagneriana la evoca. En una ópera caracterizada por la ausencia de tales conexiones, la risa de Kundry vincula estrechamente la música con los gestos. En el Acto 1, su difamación contra la madre de Parsifal: « *die Törin! [Sie lacht]* » ("¡El necio! [Ella ríe]!")- queda atrapada en la frase musical que captura su primera risa.

Ya nos encontramos con la brutal caída (aquí de Mi bemol a Fa) que caracterizará la risa de Kundry a lo largo de la obra. En este primer ejemplo de su risa, sin embargo, el séptimo descendiente no representa en realidad la risa en sí, sino su burla hablada ("die Törin!"). Su risa, por otro lado, está representada en la línea vocal por cinco tiempos de descanso, y presumiblemente está destinada a ser pantomimada o improvisada (aunque a menudo, en la actuación, simplemente se ignora la dirección escénica). El paso de la palabra ("die Törin!") a la risa (Sie lacht), por su parte, está marcado por un pasaje de la partitura vocal a la partitura orquestal. Entonces, en esa primera instancia de su risa, no es Kundry riendo, sino la orquesta riendo por ella. Como cabría esperar a la luz del ensayo de Wagner sobre 'Beethoven', la música nos trae los gestos corporales de Kundry en su forma más íntima.

No fue hasta el Acto 2, cuando recordó su acto blasfemo original, que su risa comenzó a regresar de su sublimación orquestal. Ahora está entrando en la línea vocal con una fuerza tremenda, y lo hace de una manera que unifica las líneas vocales y orquestales. "Ich sah Ihn -Ihn -und -lachte ..." ("Lo vi a Él -y me reí..."), canta, haciendo la gritar la última palabra.

La enorme caída de una octava y un séptimo de Kundry ("lach-te") recuerda la caída de un séptimo en el ejemplo del Acto 1, pero la línea es ahora, por primera vez en la obra, sin ambigüedades la de la risa vocalizada. Mientras que en el caso anterior su risa se expresaba solo a través de la orquesta, aquí su risa está arraigada en su cuerpo a través de su voz. Además, en lo que puede ser el descenso vocal más pronunciado de todo Wagner, casi delimita el alcance del cantante en el espacio de dos tiempos. Finalmente, Wagner reúne la voz de Kundry con la línea orquestal, unifican-

do voz y orquesta en el B alto, antes de sumergir la voz sola en las profundidades. La risa de Kundry nos devuelve ahora, con fuerza, a la corporeidad que la define, y une esta corporeidad con la orquesta. Es la Kundry escandalosamente gestual que irrumpe, llevándose a la orquesta con ella, al final del segundo acto. Los ejemplos podrían multiplicarse, pero considere el regreso de su risa unos minutos más tarde en la escena:

La caída repentina que caracteriza la risa de Kundry ahora se ha convertido en una línea descendente, parcialmente arpegiada ("Ich verlachte, lachte, lachte, ja-ha!") ("Me reí, reí, reí, sí - ¡ja!"), De F a A sostenido, y de G sostenido a C sostenido, y en su ascenso paralelo de G a B ("¡ja, ja!"). Aquí la orquesta ya no encarna el drama "real" del que los cuerpos escenificados son solo sombras, sino que encontramos la voz y la orquesta, el texto y la música, el drama y la voluntad devueltos a algo cercano a una sola expresión sin subordinación. Es este último pasaje de la risa de Kundry el que reintroduce con más fuerza el cuerpo vocal en Parsifal, lo que aleja a Wagner de la estética schopenhaueriana del ensayo de Beethoven, y que remite a Wagner más fuertemente a las teorías de las artes hermanas de su período de Zurich. Estos pasajes encarnan la amenaza estética (y más que la estética) de Kundry para la nueva concepción schopenhaueriana de Wagner de la Gesamtkunstwerk. Aunque estos gestos vocales más amenazantes preceden inmediatamente al rechazo de Parsifal a Kundry en favor del Grial, y al estallido de su poder sobre los Caballeros del Grial y la obra en su conjunto.

Si bien el enfoque principal de Parsifal es la traducción de hechos en símbolos, un requisito expresado en parte por el predominio de motivos temáticos sobre motivos gestuales a lo largo de la obra, el motivo decididamente corporal de la risa de Kundry representa una amenaza que aumenta en los dos primeros actos. En última instancia, la risa de Kundry no solo amenaza el proyecto estético más amplio de Wagner, sino que también es producida por él. Es producido por ella precisamente porque la obsesión por el cuerpo y la extinción del cuerpo de este proyecto tienden al ridículo. Irónicamente, nadie entendió mejor que Schopenhauer la comedia que surge de una disyunción entre la conciencia y el cuerpo.

Es Schopenhauer, al final, quien proporciona algunas de las percepciones más agudas sobre la inminente necesidad de reír de Kundry.

*Franz Stassen: Kundry rie en poder de Klingsor*

