

EL ESTRENO DE *PARSIFAL* HACE 125 AÑOS A TRAVÉS DE LAS FUENTES ESPAÑOLAS

Revista de Musicología,

José Ignacio SUÁREZ GARCÍA
Universidad de Oviedo

Resumen: En 2007 se cumplen 125 años del estreno en Bayreuth de *Parsifal*, *Festival de consagración escénica* en tres actos que supone la puesta en práctica de la idea wagneriana de la religión del arte, pensamiento teorizado en *Religión y Arte*. Es entonces, precisamente, cuando la ciudad bávara se convierte verdaderamente en «centro de peregrinación» del *arte del porvenir*, por la simbología adscrita al libreto wagneriano. El presente artículo trata de ser un acercamiento a este estreno a partir de las fuentes españolas coetáneas, principalmente cartas, artículos y reseñas publicados entre 1877 y 1882. El análisis de estas fuentes propone una visión próxima a una historia de la recepción, aunque atiende también a otras perspectivas como la historia social de la música. Asimismo, pretendemos aclarar el nombre de los diez patronos españoles de la *Patronatverein*, socios que tienen derecho a una butaca en el estreno de *Parsifal* el 26 de julio de 1882.

Palabras clave: Wagner, Richard (*Parsifal*. Estreno. España). Wagner, Richard (Recepción) Wagner, Richard (Representaciones) Wagner, Richard (Fuentes españolas)

THE *PARSIFAL'S* PREMIERE 125 YEARS AGO THROUGH THE SPANISH SOURCES

Abstract: The present year of 2007 we celebrate the 125 anniversary of the *Parsifal's* premiere in Bayreuth, work in three acts, defined as *Festival of scenic consecration* that means to put into practice the wagnerian idea of art's religion, theory stated in the work *Religion and Art*. Then it is really when the Bavarian city becomes "center of pilgrimage" of the future's art because of the symbology assigned to the wagnerian *libretto*. The present article tries to make an approach to this premiere from the con-

temporary Spanish sources, mainly letters, articles and reviews published between 1877 and 1882. The analysis of these sources proposes a view close to a history of the reception, although it also takes care of other perspectives like the social history of music. Also, we try to explain the name of the ten Spanish sponsors of the Patronatverein, partners who have right to seat in the stalls in the *Parsifal*'s premiere the 26 of July of 1882.

Key words: Wagner, Richard (*Parsifal*. Premiere. Spain). Wagner, Richard (Reception) Wagner, Richard (Performance) Wagner, Richard (Spanish sources)

La historia de la recepción es consecuencia de la crisis que experimenta en las últimas décadas el concepto de obra autónoma y cerrada que comprende la composición musical como *objeto ideal*¹. En desacuerdo con esta visión, consideramos que las reacciones ante una obra de arte forman parte del significado moderno del objeto musical, por lo que el conocimiento de las condiciones en que es recibida una partitura por un público y una crítica *originales*, permiten una definición más precisa del significado de la obra en posteriores contextos socio-históricos.

Estas premisas se cumplen manifiestamente en *Parsifal*, último drama de Wagner que, estrenado el 26 de julio de 1882, permanecerá recluido en la *Festpielhaus* de Bayreuth hasta treinta años después del fallecimiento del compositor. Con *Parsifal* —padre de *Lohengrin*— Wagner retorna al ciclo del Santo Grial utilizando uno de los temas más atractivos de finales del siglo XIX y una leyenda en la que —en palabras de Manrique de Lara— «estaba interesada la Europa entera, dándole cuna la España fantástica».² En pleno desarrollismo, en una Europa próxima a la crisis moral de *fin de siglo*, el estreno de *Parsifal* despierta un interés inusitado, convirtiéndose el wagnerismo en una especie de religión del arte. No en vano, el propio subtítulo de la partitura, *Bühnenweihfestspiel* o *Festival de consagración escénica*, nos da idea de que estamos ante una obra peculiar.

El presente artículo pretende ser no sólo un homenaje en el 125 aniversario de su estreno, sino un acercamiento a su preparación a través de las fuentes coetáneas españolas publicadas entre 1877 y 1882. Del conjunto de elementos biográficos que intervienen en la génesis de la partitura, la prensa musical española presta especial atención a las condiciones de salud de Wagner, con la particularidad de que, estrenada unos meses

1. Véase DAHLHAUS, Carl. «Problemas de la historia de la recepción». En: *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona: Gedisa, 1997, pp. 185 y ss.

2. MANRIQUE DE LARA, Manuel. «*Parsifal*», *El Heraldo de Madrid*, 19-VIII-1891.

antes de su muerte, *Parsifal* es interpretado mayoritariamente por la crítica musical de nuestro país como la última *redención* del músico: la redención a través del cristianismo.

A pesar de los malos resultados económicos del primer festival bayreuthiano, *Parsifal* es —como *El Anillo*— una partitura destinada a los socios protectores de un patronato, creado por Wagner, que en España tiene a Joaquín Marsillach como representante. No obstante, la falta de suscriptores a la *Patronatverein* y las necesidades pecuniarias harán que la obra se abra al público en general. Por tanto, los *leitmotiven* o hilos narrativos de esta *historia rerum gestarum* serán: los aspectos biográficos de Wagner destacados por la prensa, el epistolario del compositor con Marsillach y las noticias publicadas sobre la preparación y estreno de *Parsifal*.

Antecedentes

Tras el estreno de la *Tetralogía* en el verano de 1876, los trabajos de Wagner se centran en la preparación de un segundo festival en Bayreuth. En diciembre se comprueba que el déficit del primero asciende a 148.000 marcos,³ lo que hace imposible su repetición en 1877, como estaba previsto, circunstancia que, en última instancia, obliga al compositor a hacer una pausa de seis años. En ese lapso de tiempo, y tras ser interrumpidos varios proyectos, aparece *Parsifal* como obra destinada al segundo festival, celebrado en 1882. La partitura se convertirá en emblema del wagnerismo y adquirirá una connotación de carácter pseudoreligioso por el asunto del libreto y por su realización exclusiva en el teatro modelo de la ciudad bávara hasta 1914, fecha en que concluyen los derechos de representación de la familia Wagner.⁴

A pesar del enorme déficit con que termina el estreno de la *Tetralogía*, Wagner realiza un comunicado el 1 de enero de 1877 en el que, dirigiéndose a los presidentes de las sociedades wagnerianas, propone formar un patronato para el mantenimiento y conservación del festival. Con este pro-

3. BAUER, Hans-Joachim (Bas Álvarez, B. trad.). *Guía de Wagner*, vol. I. Madrid: Alianza Editorial, 1996, p. 56.

4. Wagner logró en vida que *Parsifal* se representase solamente en Bayreuth, pero a pesar de la oposición de sus herederos fue presentado en algunas ciudades europeas y numerosas poblaciones americanas antes de 1914, entre otras, New York (1903), Ámsterdam (1905) y Montecarlo (1913). Gracias a un permiso especial de Cosima Wagner, el Liceo de Barcelona adelantó el estreno al 31 de diciembre de 1913.

pósito, la nueva asociación, *Patronatverein* o Sociedad del Patronato, debe adquirir mil localidades con la condición de que ningún asociado puede ceder una butaca más que a un miembro de la corporación admitido conforme a los estatutos.⁵ Representante del nuevo patronato en España será Joaquín Marsillach, quien mantendrá en estos años de preparación de *Parsifal* una relación epistolar y personal con el compositor.

En carta fechada el 8 de enero de 1878,⁶ Marsillach se pone en contacto con el alemán por primera vez solicitándole un autógrafo y un retrato para incluirlo en su libro *Ricardo Wagner. Ensayo biográfico crítico con un extenso prólogo epistolar del Dr. D. José de Letamendi*.⁷ Wagner recibe la carta una semana después y le contesta esa misma tarde,⁸ remitiéndole dos autógrafos incluidos en los apéndices del *Ensayo biográfico-crítico*: el primero es un *facsimile* de los veintiséis primeros compases de la «Bacanal» de *Tannhäuser*, para canto y piano; en el segundo⁹ Wagner se atribuye el mérito de haber perfeccionado fielmente el «estilo verdaderamente alemán»,¹⁰ un estilo, que en su opinión, debe ser estudiado tanto por alemanes como por extranjeros.

Escrito para la prensa periódica, el *Ensayo* de Marsillach presenta un lenguaje sencillo que huye de los tecnicismos musicales, lo que suscita las simpatías del redactor jefe de las *Bayreuther Blätter*, Hans von Wolzogen.¹¹ En el prólogo que le precede,¹² Letamendi resume la estética del drama wagneriano, reflexionando sobre la idea de *obra de arte total* y destacando que el teatro es «un templo donde el Arte supremo, uno en su esencia, combina todos los modos de que es susceptible»,¹³ es decir, donde se reúnen los modos *pictórico*, *escultórico*, *metaláctico* (tramoya),

5. WAGNER, Richard: «An die geehrten Vorstände der Richard Wagnervereine, 1877». En: *Sämtliche Schriften und Dichtungen (SSD)*, vol. X. Leipzig: Richard Sternfeld, [1911], pp. 11-15.

6. La carta puede consultarse en JANÉS I NADAL, Alfonsina. *L'obra de Richard Wagner a Barcelona*. Barcelona: Rafael Dalmau editor, 1983, pp. 50-51.

7. MARSILLACH, Joaquín. *Ricardo Wagner. Ensayo biográfico crítico con un extenso prólogo epistolar del Dr. D. José de Letamendi*. Barcelona: Texidó y Parera, 1878.

8. (16-I-1878). WAGNER, Cosima (Gregor-Dellin, Martín y Mack, Dietrich, eds.). *Diaries*, vol II (1878-1883). New York & London: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1980, p. 20.

9. El autógrafo de Wagner se reproduce sin numeración entre las pp. 142-143 del *Ensayo* de Marsillach.

10. MARSILLACH, *op. cit.*, p. 5.

11. MARSILLACH, Joaquín. *Contrarréplica a las «Observaciones» de D. Antonio Fargas y Soler en vindicación de la ópera italiana por Joaquín Marsillach y Leonart representante de la Patronatverein de Bayreuth*. Barcelona: Imp. de la Renaixensa, 1879, p. 8.

12. LETAMENDI, José de. «Prólogo epistolar». En: MARSILLACH, Joaquín. *Ricardo Wagner. Ensayo biográfico crítico...* pp. 11-29.

13. LETAMENDI, *loc. cit.*, p. 17.

mímico, verbal y musical. El *Prólogo*, traducido al alemán en las *Bayreuther Blätter*,¹⁴ es leído por Wagner el 26 de septiembre con verdadero deleite. Su publicación en la revista wagneriana constituye la mejor prueba de la importancia de este escrito, junto con la carta de agradecimiento que Wagner escribe a Marsillach contestando esa misma tarde. Cosima anota en su diario que Wagner encuentra el ensayo ejemplar —la composición del conjunto, las imágenes, el pensamiento, la ternura de espíritu, el lenguaje—¹⁵ remitiendo una extensa epístola cuya idea principal son las relaciones entre alemanes y españoles, consideradas por Wagner mucho más evidentes que entre alemanes e italianos. La misiva,¹⁶ traducida por Marsillach, será publicada años más tarde en el periódico de orientación krausista *El Globo*¹⁷ con motivo del estreno de *Lohengrin* en Madrid. Marsillach contesta en una carta leída por los Wagner el 20 de octubre: Richard —nos cuenta Cosima— lleva a la mesa todo el correo de los amigos y entre él una preciosa carta del *Español*, como habitualmente le llaman.¹⁸

Wagner concluye los bosquejos orquestales del tercer acto de *Parsifal* el 11 de noviembre, mientras la prensa, utilizando aún la primera gráfica elegida por el compositor, anuncia el estreno de «*Parzival*», previsto entonces para 1880.¹⁹ Marsillach y Antonio Peña y Goñi realizan gestiones con el objeto de conseguir nuevos socios para el patronato y facilitar la asistencia a la representación. Marsillach, *Vertreter* o representante de la *Patronatverein*, había formado junto a José Rodoreda una asociación que, en diciembre de 1878, cuenta con cinco suscriptores en Barcelona, dos en Madrid y uno en Jerez de la Frontera. Para reunir el dinero necesario para el viaje a Bayreuth, los asociados deben pagar una cuota mensual en el Banco de Barcelona hasta completar las 60 pesetas exigidas en tres años, el trienio 1878-1880. Llegada la fecha, se entregará a cada socio el capital total —48 marcos al cambio—, aunque si alguno desistiese del viaje, se le devolverían las mensualidades satisfechas. Los asociados, a quienes están reservadas en exclusiva las representaciones, reciben gratis las *Bayreuther Blätter* y, además, tienen derecho a una considerable rebaja en los nueve

14. LETAMENDI, José de: «Gedanken über die künstlerischen Betreibungen Richard Wagners». En: *Bayreuther Blätter*, I (1878), pp. 245-263.

15. WAGNER, Cosima, *op. cit.*, pp. 156-57.

16. La transcripción del original alemán puede consultarse en JANÉS, *op. cit.*, p. 60.

17. MARSILLACH, Joaquín. «A propósito del *Lohengrin*», *El Globo*, 28-III-1881.

18. WAGNER, Cosima, *op. cit.*, p. 176.

19. «Noticias varias». En: *El Boletín Musical*, I, 1, [sine die]-IX-1878, p. 2.

tomos de los escritos y poemas recogidos en *Gesammelte Schriften und Dichtungen* (Recopilación de escritos y poesías). Los nuevos socios deben solicitar su inscripción a Peña y Goñi dirigiéndose a la Redacción de *Crónica de la Música*, revista desde la que el crítico donostiarra hace propaganda en carta dirigida a Andrés Vidal y Llimona, su editor propietario:

«Con el objeto de facilitar la asistencia a la solemne representación del *Parsifal*, de Wagner, que deberá verificarse en Bayreuth durante el verano del año 1880, se ha fundado en Alemania una sociedad con el título de *Patronat werein* [sic], cuyo fin es allegar a sus suscriptores todas las comodidades y economías posibles, a fin de realizar el viaje y presenciar las representaciones de la última grande ópera del autor de *Lohengrin*.

Representante de dicha Sociedad es en Barcelona el Sr. Marsillach, el cual [...] favoreciéndome mucho, desea que yo le represente aquí y haga propaganda a favor de la *Patronat werein*, a lo cual he accedido con sumo placer, deseoso de contribuir por mi parte al objeto altamente laudable que la Sociedad se propone. [...]

Para asistir a las representaciones de Bayreuth, es indispensable pertenecer a la sociedad *Patronat werein*. Los socios de ésta, pagan durante tres años la cantidad como *mínimum* de veinte pesetas anuales».²⁰

En la primavera 1879 Wagner termina los bocetos de *Parsifal* aunque, pendiente de concluir la partitura general, desiste de la representación en 1880, una decisión comunicada oficialmente a mediados de julio a los miembros del patronato,²¹ pero anunciada meses antes en *Crónica de la Música*, que en mayo asegura que el estreno del nuevo drama se retrasará para agosto de 1881.²² Dos días después del comunicado oficial y a través de una carta de Wolzogen, la revista asegura que la orquestación no estará concluida antes del verano de 1880, recordando, al mismo tiempo, que la acción se desarrolla en España.²³ Aparte de la suscripción de socios, los fondos para la obra de Bayreuth aumentan a través de la entrada recaudada en los conciertos realizados por el círculo cercano a Wagner. Según datos ofrecidos por el comité central en *Bayreuther Blätter*, a lo largo de 1879 Hans von Bülow entrega en este concepto a la caja del patronato 16.817 marcos.²⁴

20. PEÑA Y GOÑI, Antonio. «El próximo estreno de Wagner». En: *Crónica de la Música*, I, 13, 19-XII-1878, p. 2.

21. WAGNER, Richard. «Erklärung an die Mitglieder des Patronatvereines». En: *SSD*, vol. X, p. 26.

22. «Las obras nuevas». En: *Crónica de la Música*, II, 36, 29-V-1879, p. 3.

23. «Noticias varias». En: *Crónica de la Música*, II, 43, 17-VII-1879, p. 4.

24. «Miscelánea». En: *Crónica de la Música*, III, 73, 12-II-1880, p. 4.

Tras el cierre de los esbozos de *Parsifal*, Wagner se ve afectado por una depresión, dolencia padecida en varias ocasiones. El clima, su situación, los enormes gastos, todo le oprime y los médicos le recomiendan un cambio, por lo que la familia decide una larga estancia en Italia. Después de varios retrasos motivados por ataques de erisipela, Wagner llega a Nápoles el 4 de enero de 1880. Los rumores sobre su delicado estado de salud son objeto de sensacionalismo periodístico, hasta el punto de que *La Correspondencia de España* saca a principios de enero un suelto que, tomando del *Gil Blas*, anuncia que está agonizando. Varias publicaciones recogen esta información desmentida días después por los principales diarios de Madrid. También la prensa musical destaca que son falsas las noticias de «hallarse sumamente grave, hasta el punto de inspirar serios temores, la vida del gran apóstol musical del porvenir».²⁵ *Crónica de la Música* y *La Crítica Teatral* publican un telegrama enviado por el banquero y miembro de administración del festival, Friedrich von Feustel, fechado el 7 de enero de 1880 en Bayreuth y dirigido a Marsillach y Letamendi; dice:

«Bayreuth 7 (9.45 mañana)
Señores Letamendi y Marsillach. Madrid.
El maestro Wagner, completamente restablecido, salió el día 31 con su familia para Nápoles. —Feustel».²⁶

La Crítica Teatral, redactada entre otros por Marsillach, señala después de reproducir el telegrama:

«—¡Caramba, cuánto lo siento!...
—¿Cómo es eso? ... tú, ¡tan wagnerista!...
—Precisamente, porque Wagner no emperezará a vivir hasta que muera».²⁷

En Villa d'Angri, situada junto al golfo de Nápoles, los Wagner pasan siete meses, prolongándose su estancia hasta el 8 de agosto, varios meses más de lo previsto. A pesar de que a finales de enero la prensa asegura que el compositor se encuentra completamente restablecido de la erisipela,²⁸ en carta a Marsillach —recibida el 24 de febrero— Cosima le habla del sufrimiento y de los grandes cuidados que su salud reclaman todavía. Asimismo, le comenta el proyecto que tienen de pasar una temporada en

25. «Noticias varias». En: *Crónica de la Música*, III, 68, 8-I-1880, p. 4.

26. *Ibidem*.

27. *La Crítica Teatral*, II, 11, 11-I-1880, p. 8.

28. «Miscelánea». En: *Crónica de la Música*, III, 71, 29-I-1880, p. 4.

España, de lo cual —dice *Crónica de la Música*— «se alegrarían los muchos admiradores que cuenta ya entre nosotros el autor de *Lohengrin*».²⁹ En su residencia napolitana Wagner vive el invierno completamente retirado, sin querer recibir a nadie, ni aun a los periodistas italianos desplazados hasta allí.³⁰

En Villa d'Angri —entre junio y julio— Wagner escribe *Religión y Arte*,³¹ ensayo realizado paralelamente a *Parsifal* que, anunciado en *Crónica de la Música*,³² tiene un significado teórico equivalente al de *Ópera y Drama* para la concepción de *El Anillo*. Su tesis principal es que el arte es el sustituto de la religión, porque —dice Wagner— «allí donde la religión se vuelve artificial, está reservado al arte el salvar el núcleo de la religión, puesto que concibe los símbolos míticos, a los que considera en sentido propio como verdad, según valores alegóricos, para, según una representación ideal de los mismos, poder reconocer la verdad en ellos oculta».³³ Wagner opina que sólo el arte debe encargarse de lo que ya no puede proporcionar la religión, es decir, poner ante sus ojos la necesidad de salvación que siente el hombre.

Mientras —y a mediados de verano— el teatro de Bayreuth se queda sin techo a consecuencia de un temporal, un contratiempo grande en los preparativos del estreno de *Parsifal*.³⁴ Peor es la situación financiera, porque los ingresos no cubren los gastos proyectados para las futuras representaciones, a pesar de que el patronato recibe de la Asociación de Músicos Alemanes 1.000 marcos y, de donativos particulares, 1.745. Aun costando 45 marcos, es decir, con una rebaja de 3, la suscripción a la *Patronatverein* es especialmente crítica, ya que en los primeros meses de 1880 el número de asociados tan sólo aumenta en treinta, repartidos entre veinte ciudades.³⁵

A causa de una nueva y grave alergia de erisipela, Wagner deja el clima marítimo de Nápoles e inicia viaje de regreso a Alemania³⁶ a través del interior de Italia, pasando —entre otras ciudades— por Siena, cuya catedral le inspira un modelo para el templo del Grial. Reiniciado el

29. «Miscelánea». En: *Crónica de la Música*, III, 75, 26-II-1880, p. 4.

30. *Ibidem*.

31. WAGNER, Richard. «*Religion und Kunst*». En: *Gesammelte Schriften und Dichtungen (GSD)*, vol. X. Leipzig, 1883, pp. 273-362.

32. «Miscelánea». En: *Crónica de la Música*, III, 109, 21-X-1880, p. 6.

33. Citado en BAUER, *op. cit.*, vol II, p. 592.

34. *Crónica de la Música*, III, 101, 26-VIII-1880, p. 5.

35. «Miscelánea». En: *Crónica de la Música*, III, 105, 23-IX-1880, p. 7.

36. «Miscelánea». En: *Crónica de la Música*, III, 107, 7-X-1880, p. 7.

viaje, el 4 de octubre se instala en Venecia, donde conoce al conde Arthur Gobineau, autor del *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas*. Antes de concluir el mes, decide retrasar definitivamente el estreno de *Parsifal* a 1882, lo que se interpreta como una renuncia a la realización del festival escénico ante la falta de suscriptores.³⁷

Wagner llega el 31 de octubre a Munich, donde tiene lugar su último encuentro con Luis II. El 12 de noviembre, tras un ensayo, se realiza una ejecución privada del «Preludio» de *Parsifal* reseñada en la prensa musical.³⁸ El rey pide una segunda ejecución y a continuación exige la del «Preludio» de *Lohengrin* para compararlos. Ante esta nueva petición, Wagner abandona el foso pálido y agitado, dejando la batuta a Herrmann Levi que, tras concluir el «Preludio» de *Lohengrin*, se gira y observa que el monarca ya no está en el palco: el compositor y su mecenas no vuelven a encontrarse,³⁹ a pesar de las sucesivas noticias publicadas sobre la esperada asistencia del soberano al próximo estreno.⁴⁰ Cinco días más tarde Wagner se dirige a Bayreuth⁴¹ para trabajar intensamente en *Parsifal*, realizando una comunicación oficial el uno de diciembre en la que reitera que el segundo festival se celebrará en el verano de 1882 con representaciones exclusivamente de *Parsifal*, aunque éstas no estarán reservadas únicamente a los miembros del patronato, sino que, ante la falta de suscriptores, se realizarán otras abiertas al público para poder sufragar los gastos.⁴² Wagner —dice la prensa— «espera recaudar así bastante dinero para proseguir la empresa del teatro de Bayreuth».⁴³ En medio del trabajo se entretiene con la lectura de la traducción italiana del *Ensayo*⁴⁴ de Marsillach,⁴⁵ traducción agradecida por Cosima al catalán a principios del nuevo año.⁴⁶

37. «Miscelánea». En: *Crónica de la Música*, III, 110, 4-XI-1880, p. 7.

38. «Miscelánea». En: *Crónica de la Música*, III, 116, 9-XII-1880, p. 6.

39. GREGOR-DELLIN, Martin (Mayo, A. F. trad.). *Richard Wagner*, vol. II. Madrid: Alianza, 1983, p. 643.

40. «Extranjero». En: *La Correspondencia Musical*, I, 6, 9-II-1881, p. 7.

41. «Miscelánea». En: *Crónica de la Música*, III, 114, 25-XI-1880, p. 7.

42. WAGNER, Richard. «Zur Mitteilung an die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth». En: *SSD*, vol. X, pp. 36-7.

43. «Extranjero». En: *La Correspondencia Musical*, I, 8, 23-II-1881, p. 7.

44. MARSILLACH, Joaquín. *Ricardo Wagner. Saggio biografico critico di Giachino Marsillach Lleonart. Versione dallo spagnolo e prefazione di Daniele Rubi. Secondo Viaggio nelle regioni dell'Avenire, note ed appendici del Dott. Filippo Filippi. Coi disegni del Teatro di Bayreuth, ritratto ed autografi di Wagner*. Milán: Tip. L. F. Cogliati, 1880. La Reimpresión en Milán: L. F. Cogliati, 1881.

45. (14-XII-1880). WAGNER, Cosima, *op. cit.*, p. 574.

46. (12-I-1881). WAGNER, Cosima, *op. cit.*, p. 596.

En los primeros meses de 1881 Wagner escribe dos apéndices de *Religión y Arte*⁴⁷ y trabaja en la conclusión de los dos primeros actos de *Parsifal*, cuya puesta en escena es preparada en verano por J. Fritz Brandt, tramoyista del teatro de Darmstadt, bajo la dirección del propio Wagner.⁴⁸ Dado las dificultades de la *mise en scene*, el maquinista presta especial atención al segundo acto, mientras avanza también la copia de partituras y la pintura de decoraciones, realizadas por los escenógrafos Gotthold y Max Brückner, de Coburgo. Prácticamente un año antes de su estreno, *La Correspondencia Musical* de Benito Zozaya —socio de Vidal y Llimona— publica las fechas de las dos representaciones reservadas para los suscriptores (26 y 28 de julio) y de las catorce abiertas al público en general.⁴⁹ La recaudación de fondos sigue aumentando a través de la entrada producida por las representaciones modelo organizadas por el Teatro Real de Munich en dos ciclos: los billetes, a bajo coste —sólo cuestan 5 marcos por función— no se dan gratis ni aun a los corresponsales de los periódicos, un hecho realmente inhabitual.⁵⁰ Antes de regresar a Italia para pasar el invierno, el compositor distribuye los papeles de *Parsifal* realizando un reparto triple para los roles principales⁵¹ y fija el comienzo de los ensayos a partir del próximo 2 de julio.⁵²

Con la llegada del otoño se anuncia que la editorial Schott adquiere los derechos de publicación del *partito* y las reducciones para piano de *Parsifal*,⁵³ aunque no los de representación, una venta que reportará a Wagner unos ingresos de 100.000 marcos,⁵⁴ suma impagada hasta entonces en Alemania y que la prensa llega a cifrar en 190.000, unas 237.500 pesetas.⁵⁵ También se comienza la construcción de un pabellón anexo al teatro de Bayreuth para instalar un gran palco, hecho ex profeso para la esperada visita de Luis II,⁵⁶ aunque —repetimos— el rey no asistirá al estreno.

47. Son: *Conócete a ti mismo* («Erkenne dich selbst»; en GSD, vol. X, pp. 338-350) y *Heroísmo y cristianismo* («Heldentum und Christentum»; en GSD, vol X, pp. 275-285).

48. «Extranjero». En: *La Correspondencia Musical*, I, 30, 27-VII-1881, p. 7.

49. «Extranjero». En: *La Correspondencia Musical*, I, 35, 31-VIII-1881, p. 7.

50. Los dos ciclos se desarrollan entre el 1-12 y 15-26 de septiembre con representaciones de *Rienzi*, *El Holandés Errante*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristán e Isolda* y *Los Maestros Cantores*. «Correo extranjero: Múnaco». En: *Crónica de la Música*, IV, 151, 10-VIII-1881, p. 5.

51. «Extranjero». En: *La Correspondencia Musical*, I, 37, 14-IX-1881, pp. 7-8.

52. «Extranjero». En: *La Correspondencia Musical*, I, 40, 5-X-1881, p. 7.

53. «Correo extranjero: Munich». En: *Crónica de la Música*, IV, 159, 5-X-1881, p. 5.

54. BAUER, *op. cit.*, pp. 60 y 632. La misma cifra es apuntada por GREGOR-DELLIN, *op. cit.*, p. 715.

55. «Noticias Varias». En: *Ilustración Artística*, I, 33, 13-VIII-1882, p. 263.

56. «Correo extranjero: Bayreuth». En: *Crónica de la Música*, IV, 161, 19-X-1881, p. 6.

Este otoño Marsillach visita por primera vez a Wagner en su residencia familiar de Bayreuth, villa Wahnfried. La noche del 14 de octubre⁵⁷ hablan sobre una posible estancia en Sevilla y el compositor siente simpatía hacia él, pero de repente, dice a Cosima: «¡Oh! Querida, ¡qué rollo es esto!». Es Cosima quien nos cuenta cómo Marsillach da por finalizada la visita cuando Wagner le espeta que «los pueblos del norte están hechos para crear, mientras que los del sur para admirar».⁵⁸ Marsillach narra sus impresiones sobre este encuentro en una carta⁵⁹ que, escrita un año después, no menciona estos incidentes. Por el contrario, describe la parte de la conversación en la que Wagner se muestra más afable, destacando el entusiasmo que siente por España y nuestros escritores clásicos. También insiste en que, tras el estreno de *Parsifal*, Wagner le encargará buscar un cómodo alojamiento en Sevilla para pasar allí una larga temporada, a pesar de las malas noticias que tiene sobre las fondas españolas. A la mañana siguiente, 15 octubre, Marsillach realiza sendas visitas a Wolzogen, Paul von Joukowski⁶⁰ y los Wagner, aunque sólo es recibido por Cosima, porque –según Marsillach– el compositor está trabajando y no quiere molestarle. Cosima –comenta– «hablándome de mis desconfianzas acerca de algunos procedimientos usados por el gran Maestro en sus últimas obras, me emplazó para el festival, pronosticándome que después de él no me quedaría mas recurso que entregarme incondicionalmente».⁶¹

A mediados de otoño se envían las partituras de *Parsifal* a sus intérpretes y se hace público el plan general de ensayos. Éstos, desarrollados en tres semanas —una por cada acto— quedan organizados entre el 2 y el 24 de julio del año siguiente, según un cronograma meticulosamente planificado publicado por la prensa musical.⁶² Antes de concluir el año, *Crónica de la Música* recoge el anuncio oficial del segundo festival, cuyas representaciones públicas se dan con localidades numeradas al precio de

57. Janés refiere que esta primera visita se produce en septiembre de 1881. Sin embargo, Cosima anota en sus diarios que la visita se produce el 14 de octubre (WAGNER, Cósima, *op. cit.*, p. 731). Hemos confirmado esta fecha cotejándola con otra documentación indirecta. Cf. JANÉS, *op. cit.*, p. 44.

58. WAGNER, Cosima, *op. cit.*, p. 731.

59. Puede consultarse en JANÉS, *op. cit.*, pp. 44-48.

60. Autor de los bocetos que, sobre la Catedral de Siena y el parque del Palazzo Rufolo (Ravello), inspiraron respectivamente las decoraciones del templo del Santo Grial y el jardín encantado de Klingsor.

61. MARSILLACH, Joaquín. *Parsifal. Peregrinación a la meca del porvenir*. Barcelona: Tipografía de Fidel Giró, 1882, p. 13.

62. «Extranjero». En: *La Correspondencia Musical*, I, 44, 2-XI-1881, p. 8.

30 marcos (unas 37,50 pesetas). Para adquirir una butaca hay que dirigirse al Consejo de Administración del *Festival escénico* (*Verwaltungsrath der Bühnenfestspiel*), así que, en tono humorístico, la revista recomienda «a aquellos de nuestros lectores que piensen aprovecharse de este aviso, que no dejen en el tintero ninguna consonante».⁶³

Tras una larga temporada en Bayreuth, los Wagner marchan nuevamente a Italia a pasar el invierno, llegando a Palermo el 5 de noviembre. El 12 de enero del nuevo año, 1882, el compositor recibe carta de Marsi-llach⁶⁴ y un día más tarde concluye *Parsifal*. En la ciudad italiana, el 17 el aire es fresco y Wagner piensa en España, por lo que escribe al catalán para que prepare un posible plan de viaje.⁶⁵ Sin embargo, decide aplazarlo debido a una fiebre tifoidea contraída por su hijo menor, Siegfried, al menos ésta es la razón aducida para explicar este cambio de planes, aunque *La Correspondencia Musical* insiste en que «tanto Wagner como su esposa, tienen vivos deseos de conocer nuestro país, y no sería extraño que realizaran este deseo después del próximo verano».⁶⁶

Desde Palermo Wagner comunica a Wolzogen su propósito de prescindir de la *Patronatverein* y continuar anualmente los festivales de forma independiente. También reitera su intención de destinar únicamente *Parsifal*, partitura sobre la que establece el derecho exclusivo de representación en su teatro, apartándola de los circuitos operísticos, lo que incrementará la especial mistificación surgida en torno a la obra. La razón apuntada para establecer esta exclusividad es doble: un motivo externo —el lucrativo— y un motivo intrínseco —el carácter especial del *Festival de consagración escénica*. Las representaciones exclusivas en Bayreuth servirán para formar una escuela de canto de estilo wagneriano, evitando entrar —dice Wagner— «en un terreno gastado ya por malos hábitos, como sucedió con mis óperas, que están ya sometidas a la rutina de las óperas ordinarias».⁶⁷ Esta carta a Wolzogen, fechada el 13 de marzo, es publicada por *Revista Germánica*, *La Correspondencia Musical*⁶⁸ y *Notas Musicales y Literarias*.⁶⁹ Mientras —y desde el 1 de marzo— entra en funciones en Bayreuth el

63. «Correo extranjero». En: *Crónica de la Música*, IV, 171, 28-XII-1881, p. 6.

64. WAGNER, Cosima, *op. cit.*, p. 788.

65. WAGNER, Cosima, *op. cit.*, p. 791.

66. «Noticias: Madrid». En: *La Correspondencia Musical*, II, 63, 15-III-1882, p. 6.

67. WAGNER, Richard (Hulda Meister, trad). «Las fiestas escénicas en Bayreuth (Carta de Ricardo Wagner a Hans de Wolzogen)». En: *La Correspondencia Musical*, II, 73, 24-V-1882, p. 4.

68. *Íbid*, pp. 3-4.

69. «Las fiestas escénicas en Bayreuth. Extracto de una carta de Ricardo Wagner a Hans de Wolzogen». En: *Notas Musicales y Literarias*, I, 5, 30-VII-1882, pp. 5-6.

comité de alojamientos encargado de conseguir habitación a los numerosos visitantes, aunque algunos artistas y periodistas optan por alquilar habitaciones para todo el verano en el Hotel Fantasie, en la aldea vecina de Donndorf, cercana a Bayreuth.⁷⁰

De regreso a Bayreuth, donde está terminado el nuevo acceso al teatro construido para la esperada visita del rey, a finales de mayo Wagner idea la creación de una Fundación Becaria con el fin de facilitar el libre acceso al festival a las personas con escasos recursos. La prensa comenta que «el célebre maestro ha introducido una innovación digna de que tenga imitadores, tal es la de haber destinado los asientos de galería, sita detrás del palco de los príncipes, a los músicos de mérito que sean pobres, los cuales podrán asistir gratuitamente al espectáculo».⁷¹ En carta abierta dirigida a Friedrich Schön, fechada el 16 de junio y publicada por *Revista Germánica* y *Notas Musicales y Literarias*,⁷² Wagner señala que la nueva fundación debe sufragar incluso los costos de viaje y los gastos de estancia si fuera necesario.

Desde el 1 de junio los vagones de las líneas férreas que confluyen en Ginebra dirección a Bayreuth se arreglan de manera muy cómoda para los viajeros. Además, se ponen en funcionamiento trenes especiales nocturnos, entre ellos un expreso que saldrá después de cada representación hacia Nuremberg, ciudad que ofrece grandes comodidades de alojamiento y cuya Exposición Industrial atrae a numerosos visitantes.⁷³ También a principios de junio *La Correspondencia Musical* recuerda que la primera representación abierta al público será el 30 de julio y que las funciones tendrán lugar los domingos, martes y viernes de agosto al precio de 30 marcos por localidad. Asimismo, la revista destaca que los ensayos se realizarán a puerta cerrada⁷⁴ por expreso deseo de Wagner y publica el múltiple reparto realizado para las dieciséis representaciones: Herman Levi y Franz Fischer (director);⁷⁵ Herman Winkelmann, Heinrich Gudehus y Ferninand Jäger (Parsifal); Emil Scaria y Gustav Siehr (Gurnemanz); Amalie Materna, Marianne Brandt y Therese Malten (Kundry); Theodor

70. BARBA, Anselmo. «Notas de un viaje a Bayreuth». En: *Notas Musicales y Literarias*, I, 5, 30-VII-1882, p. 8.

71. J. R. R.. «La semana en el cartel». En: *Ilustración Artística*, 24, I, 11-VI-1882, p. 186.

72. WAGNER, Richard. «Otra epístola wagneriana. Carta abierta al Sr. Schön, en Worms». En: *Notas Musicales y Literarias*, I, 10, 3-IX-1882, pp. 4-5.

73. BARBA, *loc. cit.*, p. 8.

74. Sobre este aspecto también informa J. R. R.. «La semana en el cartel». En: *Ilustración Artística*, I, 24, 11-VI-1882, p. 186.

75. Englebert Humperdinck, Julius Kniese y Heinrich Porges son directores asistentes.

Reichmann (Amfortas); Karl Hill y Antón Fuchs (Klingsor) y August Kindermann (Tituel). Entre las doncellas-flor del jardín encantado (coreografía de Richard Fricke) están Paula Horson, Johanna Meta, Carrie Pringle, Mathilde Keil, Johanna André, Hermine Galfy y Luise Belce.⁷⁶

Desde mediados de junio la prensa ofrece regularmente detalles sobre el futuro festival, desmintiendo la aparición de una epidemia de viruela en Bayreuth, como se rumoreaba.⁷⁷ Se alaba especialmente la propiedad escénica y las ideas teatrales de Wagner, considerado en este aspecto como innegable innovador.⁷⁸ La expectación es tal que en París se llegan a pedir en la reventa 95 francos por una entrada,⁷⁹ es decir, algo más de dos veces y media su precio original, 37,50 francos. Las escasas localidades disponibles para las primeras sesiones públicas aún se pueden encargar en España a *La Correspondencia Musical* y «al delegado D. Joaquín Marsillach, Cucurulla, 1 y 3, Barcelona, indicando para qué día y cuántas representaciones se desean y acompañando el importe a razón de 30 marcos (150 reales) por cada una, más 4 reales por razón del certificado».⁸⁰

En el primer ensayo de escena (2 de julio) se descubre que el tiempo en que rebobina el decorado móvil de la transformación del primer acto es demasiado largo, es decir, poco antes del estreno se hace evidente que falta un trozo de música. Sin tiempo para modificar esta transformación —en la que Gurnemanz conduce a Parsifal desde el bosque al templo del Grial— se dispone como solución la repetición de algunos compases del intermedio sinfónico o «música de transformación». El ensayo, que dura cuatro horas, concluye con la «Consagración del Grial», una escena —dice la prensa— «de efecto sorprendente y sublime».⁸¹

Es en los primeros días de julio cuando Wagner sabe oficialmente que Luis II no asistirá a las representaciones de *Parsifal*. La prensa destaca que «el monarca se reserva un placer más soberano, y es la audición de esta ópera en el Teatro Real de Munich, donde será cantada única y exclusivamente para él, sin asistencia de otro espectador alguno».⁸² A estas

76. «Parsifal». En: *La Correspondencia Musical*, II, 75, 7-VI-1882, p. 4.

77. «Extranjero: Bayreuth». En: *La Correspondencia Musical*, II, 76, 14-VI-1882, p. 8.

78. J. R. R.. «La semana en el cartel». En: *Ilustración Artística*, I, 26, 25-VI-1882, p. 202.

79. PRAT, Pedro de. «Quincena parisiense». En: *La Ilustración Española y Americana*, XXVI, 24, 30-VI-1882, p. 410.

80. «Noticias: Madrid». En: *La Correspondencia Musical*, II, 77, 21-VI-1882, p. 6.

81. «Extranjero: Bayreuth». En: *La Correspondencia Musical*, II, 81, 19-VII-1882, pp. 6-7.

82. J. R. R.. «La semana en el cartel». En: *Ilustración Artística*, I, 29, 16-VII-1882, p. 226. Efectivamente el Hoftheatre organizará representaciones privadas de *Parsifal* en las primaveras de 1884 y 1885.

alturas se han publicado varias ediciones de *Parsifal*, así como los croquis de decorado y trajes, lo cual no obsta para que se verifiquen los ensayos a puerta cerrada del modo más riguroso y tomando Wagner todas las precauciones imaginables para que no pueda oírse una nota fuera del teatro.⁸³ No obstante, la partitura de *Parsifal* se encuentra ya en todas las manos, «dando pié, entre la gente de semicorcheas, a los más elocuentes y apasionados debates».⁸⁴

El ensayo general de *Parsifal*, el 24 de julio, empieza a las 4 de la tarde y termina a las 10 de la noche.⁸⁵ El 25 de julio, entre ensayo general y primera representación, día libre en el que se celebra un banquete en el restaurante de la *Festspielhaus* dedicado a toda la compañía y al que asisten Liszt y los amigos más íntimos de Wagner. Esos días, el banquero Adolf von Gross, yerno de Feustel y Administrador General del teatro, ultima los pedidos de billetes para la representación inaugural abierta al público y las sucesivas de agosto.⁸⁶

Las representaciones privadas de *Parsifal* y los patronos españoles.

El 26 de julio tiene lugar la primera representación, reservada para los socios de la *Patrontaverein*. Ese miércoles —comenta Marsillach— «el tiempo, inseguro y vario, como si participase de las desconfianzas que acerca del arte de Wagner inquietaban aún a muchos de los recién llegados, no impedía por eso que las calles de Bayreuth se viesan llenas de impaciente y bullidor gentío, en el que se oían todas las lenguas y se entremezclaban todos los tipos, desde el desgachado yankee hasta el parisién vivaracho».⁸⁷

Bajo la dirección de Levi y acompañados por una orquesta de más de cien profesores procedentes del Teatro de la Corte de Munich, los papeles principales son cantados por Amalie Materna, Hermann Winkelmann, Emil Scaria, Theodor Reichmann, Carl Hill y August Kindermann. La mutación de escena del primer acto, uno de los aspectos más problemá-

83. J. R. R. «La semana en el cartel». En: *Ilustración Artística*, I, 28, 9-VII-1882, p. 218.

84. Tíbaldo [PEDRELL, Felipe]. «Notas semanales». En: *Notas Musicales y Literarias*, I, 4, 23-VII-1882, p. 2.

85. «Varia». En: *Notas Musicales y Literarias*, I, 6, 6-VIII-1882, p. 7.

86. BARBA, *loc. cit.*, p. 8.

87. MARSILLACH, *Parsifal. Peregrinación...*, pp. 13-14.

ticos, se realiza con gran limpieza,⁸⁸ alcanzando *Parsifal* un éxito ruidoso incluso entre los periodistas franceses, que tardan en comunicar sus impresiones a sus diarios porque desde el primer entreacto la estación telegráfica está ocupada por reporteros ingleses y norteamericanos.⁸⁹ Con la ausencia de Luis II, ocupan el palco real los duques de Edimburgo y los grandes duques de Weimar y de Hesse. En la platea se puede ver entre otros a Franz Liszt, Camille Saint-Saëns, Léo Delibes y Jules Massenet.⁹⁰ Otras personalidades musicales aún poco conocidas en España asistentes a la representación son Anton Bruckner, Gustav Mahler, Arthur Nikisch, Richard Strauss y Hugo Wolf.

Del desarrollo de esta primera representación data la famosa querrela sobre la cuestión del aplauso, por la que hasta 1965 se mantuvo la tradición de retirarse en silencio tras cada acto de *Parsifal*, aunque después se ha convertido en norma aplaudir al término del segundo y del tercer acto, pero no del primero, como solución de compromiso. Al terminar el primer acto el 26 de julio, se levantan todos los espectadores y se vuelven hacia el palco de Wagner, pero el compositor no aparece. Llamado tras el segundo acto entre grandes aplausos, se adelanta al antepedestal del palco diciendo que había decidido no mostrarse para no destruir el efecto. Luego se dirige a los espectadores una segunda vez al concluir el tercer acto y explica que no se le ha comprendido bien y, que en ningún modo, quiere privar a los artistas de las felicitaciones. Entonces se desencadena el aplauso, pero, ante el telón, Wagner explica que los artistas ya se encuentran cambiándose de ropa. Al terminar el primer acto leemos en la prensa:

«todos los espectadores se levantaron en masa y se volvieron hacia el palco donde suponían que estaba Wagner.

El público aplaudió con frenesí, pero el autor no tuvo a bien presentarse.

Después del segundo acto se reprodujo la misma escena, pero esta vez los admiradores de Wagner quisieron verle a toda costa y lograron su propósito.

El gran genio musical apareció al fin e indicó con sus ademanes que deseaba usar de la palabra.

El silencio fue profundísimo.

88. Marsillach comenta que la mutación, «presentada con los medios poderosos de que dispone el teatro de Wagner, produce una ilusión completa». MARSILLACH, *Parsifal. Peregrinación...*, p. 20.

89. «Sección de espectáculos», *El Imparcial*, 31-VII-1882.

90. «El *Parsifal*, de Wagner». En: *La Correspondencia Musical*, II, 83, 2-VIII-1882, p. 4. La revista publica asimismo una traducción en prosa del libreto.

—Os ruego, dijo Wagner, que no toméis a desaire mi empeño en no contestar a vuestros llamamientos; yo me considero dichoso con tal de que estéis satisfechos. Pero no os esforcéis tanto en aplaudir y, sobre todo, no exijáis que me presente: ver al autor es cosa que destruye por completo la ilusión.

El público no opinaba como el maestro y protestó por medio de una tempestad de bravos y palmadas.

Después del tercer acto, el auditorio no sabía qué hacer ni cómo expresar su mal contenido entusiasmo.

Entonces Wagner, al ver que no le habían comprendido bien exclamó alegremente:

—No he abrigado el intento de privar a mis artistas de vuestras felicitaciones. Han estado admirables y yo soy el primero en aplaudirles.

Después de estas frases, la ovación tomó excepcionales proporciones y el aplauso parecía interminable».⁹¹

La expectación que produce el *Festival de consagración escénica* en Occidente es inmensa, y es indudable que el festival experimenta un fuerte impulso desde el momento en que Wagner da, con *Parsifal*, un paso más en dirección al arte como religión, como religión artística. El carácter místico de la obra es destacado por las reseñas, un pensamiento sintetizado en las palabras del violoncellista Adolfo Fischer: «*Parsifal* no es ni una ópera, ni un drama lírico, ni un oratorio; es más bien un misterio en tres partes; la expresión de una nueva religión; todo excepto una obra teatral, que, conteniendo bellezas de primer orden, no podrá ser representada sino en Bayreuth».⁹² La prensa habla de la peregrinación de los adoradores de Wagner y Bayreuth se compara con una Jerusalén de finales del siglo XIX,⁹³ una especie de tierra santa —Meca⁹⁴ o Roma— de la música del porvenir. En carta dirigida a Hans von Wolzogen, Liszt resume su impresión sobre *Parsifal*: «nada se puede decir de esta obra milagrosa. ¡Sí! Los que la oyen enmudecen, y su sagrado péndulo oscila entre lo sublime y lo más sublime».⁹⁵

91. R. C.. «La fiesta de Bayreuth. *Parsifal*». En: *La Correspondencia Musical*, II, 84, 9-VIII-1882, pp. 3-4.

92. PRAT, Pedro de. «Quincena parisiense». En: *La Ilustración Española y Americana*, XXVI, 30, 15-VIII-1882, p. 94.

93. J. R. R.. «La semana en el cartel». En: *Ilustración Artística*, I, 31, 30-VII-1882, p. 242.

94. «Yo no sé quien ha dicho de los que decididamente somos partidarios de cierta escuela de música moderna, que tenemos en Bayreuth un Profeta, un zancarrón, como quien dice, un Mahoma talladito expresamente para nosotros. Sea. Dígase de mi que peregrinando hacia la Meca de mis aficiones, voy a adorar al Gran Profeta. Sea, repito, ¡Alá es grande! ¡Wagner es su Profeta!». BARBA, *loc. cit.*, p. 7.

95. Citado en J. R. R.. «La semana en el cartel». En: *Ilustración Artística*, I, 32, 6-VIII-1882, p. 250.

La segunda representación de *Parsifal* se celebra el 28 de julio y, como la primera, está reservada para los miembros del patronato. Gracias a las gestiones realizadas por Marsillach, en el trienio 1878-1880 se involucran en el proyecto de *Parsifal* catorce españoles, un grupo en el que destaca la nutrida representación de médicos de origen barcelonés relacionados con el Hospital de la Santa Cruz y la Academia de Medicina. Según un documento conservado en el Archivo de Bayreuth, los nombres y el lugar de procedencia de los catorce socios de la *Patronatverein* son: Dr. Joaquín Marsillach (Madrid), José Rodoreda (Barcelona), Anselmo Barba (Barcelona), Camilo Comas (Barcelona), Dr. Juan Marsillach, padre de Joaquín (Barcelona), Dr. José de Letamendi (Madrid), Esteban Galofré (Barcelona), François Crison Neale (Jerez de la Frontera), Antonio Peña y Goñi (Madrid), Apeles Mestres (Barcelona), Juan Soler (Barcelona), Dr. Ramón Torrent (Barcelona), Dr. José Mascaró (Barcelona) y Dr. Bartolomé Robert (Barcelona).⁹⁶

No obstante, no todos los nombres de esta lista de catorce llegan a viajar a Baviera, ya que de los 1368 patronos de la asociación en 1882, tan sólo diez son españoles.⁹⁷ Una de las cuatro bajas seguras es el Dr. Ramón Torrent, fallecido tres meses antes del estreno. También suponemos que Neale y Peña y Goñi habrían dejado de ser patronos al no abonar las cuotas de 1880. Asimismo —probablemente ante los sucesivos retrasos del estreno— se producen varias cesiones de butacas después de 1880.

En las representaciones privadas están Fernando de Aranda —entonces profesor de piano en París— y el pintor Rogelio de Egusquiza,⁹⁸ también residente en la capital francesa. Pero si la identificación fuera por lugar de residencia —criterio que sigue el documento bayreuthiano antes citado— habría que descartarlos y los diez patronos españoles podrían ser: Juan y Joaquín Marsillach, José de Letamendi, Anselmo Barba, Clemente

96. Una fotografía del documento original conservado en el Archivo de Bayreuth puede consultarse en GORDILLO, Francisco Javier. *La delegación española del Patronato del festival de Bayreuth (1878-1882)*. En: <<http://www.filomusica.com/filo49/bayreuth.htm>>.

97. El reparto de los 1368 patronos por nacionalidades es: 987 alemanes, 178 austriacos, 51 rusos, 31 ingleses, 31 franceses, 28 suizos, 27 norteamericanos, 15 holandeses, 10 españoles y 7 italianos. «Varia. Noticias». En: *Notas Musicales y Literarias*, I, 7, 13-VIII-1882, p. 6.

98. Rogelio de Egusquiza (Astillero, Cantabria, 1845; Madrid, 1915), conoce a Wagner personalmente y lo visita en Bayreuth y Venecia en varias ocasiones entre 1877 y 1882. Según Cosima su retrato de Wagner no es del todo satisfactorio para Richard, ya que el compositor siente que nadie encuentra su verdadero color (18-VI-1881, WAGNER, Cosima, *op. cit.*, p. 678). Mayores censuras encontramos en las anotaciones realizadas el 1 de septiembre de 1881 (WAGNER, Cosima, *op. cit.*, pp. 713-14). Egusquiza es autor, además, de varias escenas wagnerianas y paisajes de Bayreuth.

Baixas (alumno del anterior), José Balari (catedrático de griego), José Vilaseca (arquitecto), Bartolomé Robert, Guillermo de Morphy y Francisco María Tubino. De ellos, Letamendi (por enfermedad), Barba (al no llegar a tiempo) y Robert no asisten a las dos primeras representaciones, aunque este último, citado como «uno de los primeros peregrinos a Bayreuth»,⁹⁹ es probable que presencie alguna de las siguientes funciones, teniendo en cuenta un comentario publicado en la *Renaixensa* sobre la esperada visita de algún catalán más al final del festival.¹⁰⁰ Sin estar seguros de que sean miembros de la *Patronatverein*, hemos incluido a Morphy y a Tubino en esta lista teniendo en cuenta su asistencia a Bayreuth; viejos amigos, visitarán juntos la Exposición Universal de Viena de 1882.

Nos es imposible precisar más esta cuestión, aunque en cualquier caso y sea como fuere, los españoles que con certeza asisten a alguna de las representaciones de *Parsifal* a lo largo del verano de 1882 son, al menos: Joaquín y Juan Marsillach, Barba, Baixas, Balari, Vilaseca, Morphy, Tubino, Egusquiza y Aranda. Joaquín Marsillach, que plasma sus impresiones en el artículo «Peregrinación a la Meca del Porvenir»,¹⁰¹ asiste a cinco funciones. Durante su estancia en Bayreuth suele ir todas las mañanas al jardín que rodea a villa Wahnfried, deteniéndose siempre sobre la tumba mandada construir por Wagner, quien, antes de despedirse, le reitera su deseo de venir a España a pasar un invierno.¹⁰²

Representaciones públicas

Al precio de treinta marcos por localidad, el 30 de julio se celebra la primera función de *Parsifal* abierta al público en general, considerada, por tanto, como «la representación verdadera de estreno».¹⁰³ Con tal motivo, *Notas Musicales y Literarias* dedican íntegramente su número 5 al festival, publicando artículos sobre el argumento y antecedentes de la obra. El comentario sobre el significado simbólico de la partitura publicado en la revista, traducido de las *Bayreuther Blätter*, destaca la dualidad andróg-

99. *Pepa Grega*. «El Dr. Robert wagnerista», ¡*Cu-Cut!*, 17-XI-1910.

100. *La Renaixensa*, 10-VIII-1882.

101. MARSILLACH, Joaquín. «Peregrinación a la Meca del porvenir». En: *Arte y Letras*, I (1882), pp. 10-11 y 17-22.

102. MARSILLACH, Joaquín. [sin título]. En: *Notas Musicales y Literarias*, II, 31, 1-III-1883, p. 13.

103. «Varia». En: *Notas Musicales y Literarias*, I, 6, 6-VIII-1882, p. 6.

na¹⁰⁴ del poema, en el que se contraponen lo *apolíneo* —personificado en *Parsifal* (bien-cristianismo)— y lo *dionisiaco* (mal-paganismo), representado en Klingsor. Andrógina es también la figura de Kundry, personificación del mito femenino que participa de una doble naturaleza (mística / carnal, cristiana / pagana).¹⁰⁵ En carta fechada en Bayreuth el 31 de julio, Anselmo Barba reseña esta primera representación pública y aclara que no llega a tiempo a las reservadas para los socios protectores. Además, describe el ambiente de la villa y el teatro, da una relación de personajes importantes que asisten al espectáculo, recoge su impresión sobre la música de *Parsifal* y desglosa el número de componentes de la masa coral y la orquesta.¹⁰⁶ Al terminar la función, él y sus compañeros de viaje —Juan y Joaquín Marsillach, Balari, Vilaseca y Baixas— prorrumpen en entusiastas gritos de «¡Viva Wagner!» «formando coro —dice Barba— con aquella pléyade de artistas insignes, el celeberrimo Liszt entre otros».¹⁰⁷

Tras el estreno abierto al público, tienen lugar otras 13 representaciones, celebradas en agosto los domingos (6, 13, 20 y 27), martes (1, 8, 15, 22 y 29) y viernes (4, 11, 18 y 25). Francisco María Tubino remite desde Bayreuth una carta a *La Ilustración Española y Americana* donde realiza una minuciosa descripción de las funciones del *Festival de consagración escénica*. Situado en lo alto de una colina de suave pendiente y rodeado por una espaciosa ronda que facilita la circulación de personas y carruajes, el teatro wagneriano se aparta en varios aspectos de los convencionales. Pintado con un tono entre ceniciento y arcilloso, para evitar distracciones en el espectador, el interior de la sala presenta una ausencia absoluta de pinturas y embellecimientos. Por idéntica razón la luz es suave y casi desaparece durante la ejecución de la partitura.¹⁰⁸ El sonido de la orquesta, situada en el foso, se percibe como un todo fundi-

104. Véase ANTICH, José (Frattale, L. ed.): *Andrógino*. Madrid: Tecnos, 1989.

105. «Idea del argumento del *Parsifal* y significación de este melodrama». En: *Notas Musicales y Literarias*, I, 5, 30-VII-1882, p. 2.

106. BARBA, Anselmo. «Notas de un viaje a Bayreuth». En: *Notas Musicales y Literarias*, I, 7, 13-VIII-1882, pp. 5-6.

107. BARBA, Anselmo. «Cuatro palabras al amigo Pedrell». En: *Notas Musicales y Literarias*, II, 1-III-1883, p. 4.

108. Únicamente con el escenario iluminado, la sala queda casi en completa oscuridad, por lo que «todo en la escena adquiere un relieve extraordinario, y en ella se presentan los menores detalles con sin igual limpieza». En palabras de Marsillach «no cabe llevar más lejos la ilusión escénica, ni cautivar la atención del espectador de una manera más decisiva». MARSILLACH, Joaquín. *Parsifal, peregrinación...* pp. 14-15.

do¹⁰⁹ «donde la variedad ejecutante desaparece ante la mágica unidad del conjunto». Al ser un teatro en el que público asiste por motivos eminentemente artísticos, no tiene salones de paseo y conversación y, además, no dispone de sitios de preferencia —salvo el palco real— de ahí que las localidades sean similares en clase y precio. En su galería de entrada se pueden adquirir programas, impresos relativos a Wagner y toda clase de recuerdos, entre otros, fotografías del teatro, de las decoraciones y de los artistas. Otra diferencia es que en el transcurso de un acto, las puertas de la sala se cierran y nadie sale ni entra. Al no poseer salones, en los entreactos el público suele pasear por los jardines o visitar uno de los restaurantes adyacentes.¹¹⁰

A lo largo del verano se publican numerosas anécdotas sobre el festival, ocupando un lugar destacado la crónica social del evento. En la *Festspielhaus* se dan cita gran parte de la nobleza y aristocracia de Alemania, así como personalidades del mundo musical y artístico. Entre los asistentes se encuentra el barón y opulento banquero Nathan Mayer Rothschild, quien realiza el viaje desde Viena a Bayreuth en un vagón-salón que, colocado en un desvío de la línea férrea, se convierte en alojamiento durante su estancia en la ciudad bávara.¹¹¹ Una de las dependencias más visitadas es el restaurante de la *Festpielhaus*, lugar de encuentro y alterne social que ofrece sendos menús en los entreactos —al precio de 1 marco— y cena a la carta tras la representación. También es curiosa la noticia que, comentando los diferentes Wagner recogidos en el almanaque industrial de Bayreuth, recuerda que en último lugar aparece Richard Wagner como *Word und Ton Dicher*, esto es, *poeta de la palabra y de los sonidos*. El autor de *Parsifal* —se comenta con ironía— «es el único que ejerce esta profesión: no tiene competencia».¹¹²

El martes 29 de agosto tiene lugar la última representación de *Parsifal*, la primera «ópera» fonografiada en Alemania.¹¹³ Wagner, situado en el palco de los príncipes en los dos primeros actos, desciende al foso para dirigir la orquesta en el tercer acto, sin que el público lo advierta.

109. La orquesta, oculta e invisible para el público tiene en Bayreuth «una sonoridad esfumada, lejana y maravillosamente ideal, en la que a par que se aprecian con nitidez inverosímil los dibujos más primorosos de la cuerda, el metal se suaviza de tal suerte que nunca llega a dominar la voz de los cantantes». MARSILLACH, Joaquín. *Parsifal, peregrinación...*, p. 14.

110. TUBINO, Francisco María. «Una excursión a Bayreuth. El *Parsifal*». En: *La Ilustración Española y Americana*, XXVI, 37, 8-X-1882, pp. 199 y 202.

111. J. R. R.. «La semana en el cartel». En: *Ilustración Artística*, I, 33, 13-VIII-1882, p. 258.

112. TIBALDO. «Rasgos y Raguños». En: *Notas Musicales y Literarias*, I, 14, 1-X-1882, p. 6.

113. J. R. R.. «La semana en el cartel». En: *Ilustración Artística*, I, 43, 22-X-1882, p. 338.

Al terminar, los asistentes ovacionan al compositor, pero él continúa sentado entre los músicos sin mostrarse. Con el telón descorrido y los cantantes y el personal técnico congregados en el escenario, Wagner les habla desde el podio dándoles efusivamente las gracias por el celo, el talento y la abnegación mostradas. Este momento inolvidable, comentado por numerosa bibliografía wagneriana, es ratificado por un gran aplauso final, tras el cual, los espectadores desocupan lentamente la sala. La prensa, que augura unos excelentes resultados económicos, anuncia la realización de un próximo festival,¹¹⁴ como sucederá, a pesar de la muerte de Wagner.

El balance financiero del segundo festival es satisfactorio y el estado de cuentas es claramente favorable:¹¹⁵ 244.805 marcos ingresados por la venta de entradas, 141.220 procedentes del fondo del Patronato y 52.000¹¹⁶ producto de la venta del inventario de *El Anillo* a Angelo Neumann; total, 438.025 marcos. Los gastos se elevan a 294.886, lo que arroja 143.139 marcos de beneficio, estimado por la prensa española en 120.000.¹¹⁷ Sin embargo, se publica malintencionadamente que concluye con una enorme deuda, como recoge uno de los sueltos coleccionados por Pedrell bajo el pseudónimo de *Tibaldo*¹¹⁸, ejemplo —dice— de «cómo hay rasguños que parecen estocadas a fondo»:

A pesar del desinterés de los artistas que han interpretado el *Parsifal*, la última obra de Ricardo Wagner ha costado una suma bastante redonda. La *Volkzeitung*, según los cálculos minuciosos, dice, que esta suma representa 700.000 marcos, 875.000 francos en moneda francesa. A poca diferencia es la cifra de la subvención anual¹¹⁹ que el gobierno francés tiene señalada a la Grande Opera de París.¹²⁰

114. «Las representaciones de *Parsifal*». En: *La Correspondencia Musical*, II, 89, 13-IX-1882, pp. 4-5.

115. Véase GREGOR-DELLIN, *op. cit.*, pp. 672-3.

116. 51.000 marcos según la prensa española. «Lo que ganaba Wagner». En: *La Ilustración Musical*, I, 4, 28-IV-1883, p. 3.

117. *Tibaldo*. «Rasgos y Rasguños». En: *Notas Musicales y Literarias*, I, 17, 22-X-1882, p. 5.

118. Pedrell anota en *Notas Musicales y Literarias* una serie de sueltos bajo el título de «Rasgos y Rasguños ente páginas crítico-literario-musicales», en los que comenta algunos disparates publicados en periódicos y revistas. Gran parte de ellos se refieren a la música de Wagner.

119. La subvención a Vancorbeil, empresario de la Ópera de París, es de 800.000 francos. PRAT, Pedro de. «Quincena parisiense». En: *La Ilustración Española y Americana*, XXVI, 26, 15-VII-1882, p. 27.

120. *Tibaldo*. «Rasgos y Rasguños». En: *Notas Musicales y Literarias*, I, 14, 1-X-1882, p. 6.

Conclusiones

A raíz del estreno de *Parsifal* constatamos en la prensa musical española coetánea la presencia de uno de los *tópoi* más reiterados por la historiografía posterior: Richard Wagner como creador de una religión del arte. A pesar del carácter sincrético de *Parsifal* —en el que se entremezclan la influencia cristiana, brahmánica y rosa-cruz— en el momento de su estreno, el *Festival de consagración escénica* se liga preferentemente en España a un pensamiento eminentemente cristiano, porque su protagonista, guardián del Santo Grial, está vinculado a un ciclo de leyendas muy difundida en nuestra literatura épica cristiana.

Interpretada mayoritariamente por la crítica musical de nuestro país como la última *redención* de Wagner, la redención a través del cristianismo, *Parsifal* representa a Wagner cristiano, místico, medieval y seguidor de Palestrina, en esa doble vertiente suscitada en la etapa *fin de siglo* plasmada en la polémica Wagner-Nietzsche. No en vano, la revista dirigida por Pedrell, *Notas Musicales y Literarias*, publica un artículo de Wilhehn Tapper que destaca la utilización en *Parsifal* de un motivo tomado del *Stabat Mater* de Palestrina, partitura arreglada y estrenada por Wagner durante su etapa en Dresde (WWV 79) y, asimismo, enviada en 1880 a Roma con motivo de la inauguración del monumento consagrado al compositor de la Contrarreforma.¹²¹ El artículo de Tapper, traducido al alemán por Franz Witt —director de la revista *Música Sacra*, dedicada a la reforma de la música religiosa— destaca que el tema aparece citado en cinco ocasiones durante el tercer acto.¹²² En ese interés por la música sagrada que finalmente conducirá al Motu Proprio —que en el caso de Pedrell se plasma en la publicación de *Salterio Sacro-Hispano e Hispaniae Schola Musica Sacra*, así como en su participación en la Asociación Isidoriana— se interpreta *Parsifal* en su sentido neorromántico-cristiano. Así lo entiende Marcelino Menéndez y Pelayo —gran amigo de Pedrell y como él formado con Milá i Fontanals en la Universidad de Barcelona— para quien la última partitura de Wagner es «la menos pesimista y la más luminosa y serena de todas las suyas: el drama de *Parsifal* [es] expresión artística de su doctrina de la regeneración».¹²³

121. «Miscelánea». En: *Crónica de la Música*, III, 73, 12-II-1880, p. 4.

122. TAPPERT, Wilhehn. «Los Responsorios y el *Parsifal*». En: *Notas Musicales y Literarias*, II, 32, 15-III-1883, pp. 1-2.

123. MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. «Orígenes de la novela». En: *Antología general de Menéndez Pelayo*, vol. II. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1956, p. 1159.