

El Wagner revolucionari

Abans d'abandonar aquesta explicació de *L'Or del Rin* cal que digui quatre paraules al lector sobre l'obra.

És la menys popular de les parts de *L'anell*. La raó és que la seva acció dramàtica no encaixa en la mentalitat de gent amb penes i alegries exclusivament individuals i d'estar per casa, amb creences i idees polítiques purament supersticioses i convencionals. Per a aquesta gent l'obra consisteix només en la pugna de mitja dotzena de personatges de conte de fades per un anell, això implica hores d'imprecacions i enganys i una llarga escena dins d'una mina fosca i horripilant, amb una música inquietant i tenebrosa, sense ombra de jove ben plantat o dona bonica. Només aquells amb una mentalitat més oberta la poden seguir esbalaïts i veure-hi reflectida tota la tragèdia de la història de la humanitat i tot l'horror dels dilemes que el món actual no gosa afrontar. A Bayreuth he vist grups de turistes anglesos que, després de haver suportat el mortal avorriments d'Alberich, s'aixecaven al bell mig de la tercera escena i gairebé forçaven la seva sortida de la fosca sala cap a l'assolledada pineda exterior. I també he vist com aquells que estaven profundament afectats pel que succeïa a escena, perdien gairebé els estreps per aquest aldarull. Per als infeliços turistes, però, això era la cosa més natural del món, ja que a *L'Or del Rin* no hi ha entreactes que permetin la fugida. Parlant rudement, la gent sense idees generals, sense ni una engruna de l'interès que el filòsof i l'estadista senten per la raça, no pot gaudir de *L'Or del Rin* com un drama. Poden sentir-se compensats per fragments musicals de gran bellesa, a estones fins i tot esplendorosos i sublims, que de tant en tant els permeten evadir-se de les lluites entre Alberich i Wotan. Ara bé, si la seva capacitat per a la música ha de ser tan limitada com la seva comprensió del món, millor que es quedin a casa.

I ara, amable lector, hem arribat al punt on algun imbècil de ben segur ens interromprà, declarant que *L'Or del Rin* és el que s'anomena «una obra d'art» pura i simple i que Wagner mai no va somiar amb accionistes, barrets de copa, fàbriques de blanc de plom i qüestions industrials o polítiques que es puguin considerar des d'un punt de vista socialista o humanitari. No cal

discutir aquestes impertinències; és més fàcil fer-les callar amb els fets de la vida de Wagner. L'any 1843 va obtenir el càrrec de director musical de l'Òpera de Dresden amb un salari de 245 lliures anuals i un fons de retir. Era un contracte permanent de primer ordre al servei de l'Estat de Saxònia, que comportava un càrrec professional assegurat i la seva subsistència. L'any 1848, l'any de les revolucions, la classe mitja descontenta es veia incapaç de despertar els governs eclesiàstic i civil de l'època del seu esclavatge de la tradició, la jerarquia i la llei, malgrat les crides a la moralitat i els debats parlamentaris en favor de reformes lliberals. Aleshores feu causa comuna amb una classe treballadora famèlica i va recórrer a la rebel·lió armada, la qual assolí Dresden l'any 1849. Si Wagner hagués estat el mer epicuri musical sense filiació política que el terme «artista» sembla suggerir a tants crítics i amateurs (és a dir, si hagués estat tan mandrós com ells), no li hauria calgut prendre part en les lluites polítiques del seu temps, no pas més que Bishop al debat per a la Reforma anglesa de l'any 1832 o Sterndale Bennet als moviments chartistes³ i de lliure comerç. El que va fer fou, primer, una crida desesperada al rei perquè es deslliurés dels seus vincles i donés resposta a les exigències del moment, que es revestís d'autèntica dignitat reial i conduís el poble a la reparació dels seus intolerables torts (figureu-vos els sentiments del pobre monarca!); i després, un cop arribat el daltabaix: posar-se de part de la justícia i del pobre, contra la injustícia i el ric. Quan la insurrecció fou derrotada, tres dels seus líders foren especialment assenyalats com a caps de turc: August Röckel, un vell amic de Wagner, a qui va escriure una sèrie de lletres ben conegudes; Michael Bakunin, més endavant un famós apòstol de l'anarquisme revolucionari; i Wagner. Ell va fugir a Suïssa; Röckel i Bakunin varen patir llargues condemnes de presó. Wagner, per descomptat, va quedar completament arruïnat, tant econòmicament com socialment –cosa que per a ell va significar un gran consol i una satisfacció. Aquell exili va durar dotze anys. El seu primer pensament va ser aconseguir que *Tannhäuser* es representés a París. Amb la idea d'explicar-se davant dels parisencs va escriure un

³ «Chartism»: terme anglès aplicat als principis d'un partit de reformadors polítics, majoritàriament obrers, entre els anys 1838 i 1848. S'anomena així pel document que en contenia els principis i demandes: «People's Charter» o «National Charter».

pamflet titulat *Art i Revolució*, una visió on exposava la seva profunda simpatia pel vessant socialista de la revolució i el seu total deslliurament de la influència de les esglésies oficials d'aquell temps.

Durant tres anys va seguir escampant pamflets. Alguns, per l'extensió i el nivell intel·lectual, eren autèntics tractats. En essència, però, eren pamflets i manifestos d'un agitador nat que parlaven de desenvolupament social, religió, vida, art i l'influx de les riqueses. L'any 1853, el poema de *L'anell* fou publicat en edició clandestina; i l'any 1854, cinc anys després de la insurrecció de Dresden, la partitura de *L'Or del Rin* estava enllestida fins al darrer toc de timbales.

Aquest fets consten oficialment a Alemanya, on avui en dia encara es pot consultar el ban que jutja Wagner com «una persona políticament perillosa». Amb aquests fets, si algú, havent sentit dir potser que jo sóc un socialista, intenta persuadir-vos que la meva interpretació de *L'Or del Rin* no és altra cosa que el «meu socialisme», (extret de les obres d'un diletant que va manllevar un conte irrellevant d'una antiga saga per fer-ne un llibret d'òpera), podeu tranquil·lament excloure'l de la vostra consideració, perquè és un ignorant.

Si ara ja esteu convençuts que *L'Or del Rin* és una al·legoria, no oblideu que una al·legoria mai no té massa lògica, excepte quan l'ha escrit algú sense aptituds dramàtiques: en aquest cas resulta incomprendible. Només hi ha una manera d'escenificar una idea: posar dalt d'un escenari un ésser humà que estigui posseït per aquesta idea; i a més, que tingui tots els sentiments humans que el fan semblant a nosaltres i que per tant pugui interessar-nos. Bunyan⁴, a *El viatge del pelegrí*, no intenta, com fan els seus imitadors que ja no es llegeixen, personificar el Cristianisme i el Valor, sinó que escenifica les vides del Cristià i de L'Home Valerós. Així mateix, doncs, tot i que jo hagi mostrat que Wotan és la Divinitat i la Reialesa, i Loge la Lògica i la Imaginació sense Voluntat viva (dit vulgarment, un Cervell sense Cor), en el drama,

⁴ John Bunyan (1628 - 1688): Escriptor religiós anglès. Aquest llibre és el més llegit a Anglaterra després de la Bíblia i el més important del moviment purità.

Wotan és un ésser moral per religió i Loge, un ésser enginyós, ocurrent, imaginatiu i cínic. Pel que fa Fricka, símbol de la Llei d'Estat, a *L'Or del Rin* no assumeix el seu caràcter al·legòric, sinó que es limita a ser l'esposa de Wotan i la germana de Freia; millor dit, contradiu la seva al·legoria, fent ulls grossos a totes les malvestats de Wotan. Això, per descomptat, és el que faria la Llei d'Estat precisament... però, ara no es tracta de salvaguardar l'honor de l'al·legoria amb un acudit. La funció de Fricka a l'esquema al·legòric no es fa palès, fins que no torna a aparèixer a la següent obra (*La Valquíria*).

Un prejudici confondrà sense remei l'espectador, a no ser que hagi estat previngut o sigui una persona oberta per naturalesa. En les antigues formes de creació artística els personatges sobrenaturals eren concebuts invariablement com més grans que no pas l'home, per bé i per mal. En la forma humanística moderna, la que Wagner adopta, l'Home és el més gran. A *L'Or del Rin* se suposa que encara no hi ha homes a la terra. Hi ha nans, gegants i déus. El perill és concloure precipitadament que, si més no, l'orde dels déus és més elevat que l'orde humà. Al contrari, el món està esperant l'Home que el redimeixi del govern dèbil i restringit dels déus. Un cop cop-sat això, l'al·legoria esdevé força senzilla. Per descomptat, nans, gegants i déus són en realitat escenificacions dels tres principals ordes humans, a saber: la gent instintiva, rapinyaire, libidinosa i cobdiciosa; la gent pacient, treballadora, estúpida, respectuosa i adoradora del diner; i la gent intel·lectual, virtuosa i amb talent que planeja i administra Estats i Esglésies. La Història ens parla només d'un orde que estigui per sobre d'aquests tres i és l'orde dels Herois.

Actualment ja ha quedat prou clar –encara que potser mai no hi heu pensat– que si la nova generació d'anglesos estigués formada enterament per Julis Cesars, totes les nostres institucions polítiques, religioses i morals s'haurien esvaït i les seves restes, si és que res en quedava, quedarien classificades, igual que Stonehenge i els dòlmens, com a misterioses relíquies d'un orde social d'altres temps. Aquests Julis Cesars es despreocuparien d'artificis nostres tal com codis o esglésies amb la mateixa naturalitat amb què avui un Membre de la *Royal Society* es lleva el capell al pas del jutge de pau o s'escolta els sermons del rector de la vila. Això és precisament el que ha de



succeir algun dia si la vida, com ha fet fins ara, continua el seu impuls cap a formes cada cop més elevades. De la mateixa manera que un *bosquimà* australià no pot comparar-se amb cap dels nostres professionals actuals, cal suposar que Juli Cèsar tampoc no podrà comparar-se amb un home mitjà del futur. Deixeu que una persona de mitjana edat, reflexionant sobre aquesta probabilitat, examini què ha passat, en el lapse d'una sola generació, amb els articles de fe que el seu pare creia eternals, o millor encara, amb l'escepticisme i les blasfèmies de joventut (les crítiques al Pentateuc del bisbe Colenso, per exemple!), i veureu com aviat s'adona del que farà l'home del futur amb la major part de la Teologia i les Lleis actuals. Bakunin, el líder revolucionari que Wagner va tractar a Dresden l'any 1849, va desenvolupar més tard un programa que sovint ha estat citat amb un horror estúpid, que consistia en l'abolició de totes les institucions religioses, polítiques, judicials, financeres, jurídiques, acadèmiques etc., a fi que la voluntat de l'home se sentís lliure per trobar el seu camí. Les ments més elevades d'aquella època maldaven per enaltir l'Home, per donar-li dignitat, per desempallegar-lo de l'hàbit d'humiliar-se davant d'ideals creats per la imaginació, del d'atribuir a algun poder superior allà dalt -als núvols- el bé que brolla de l'energia incessant de la vida interior de cadascú i del de fer de l'abnegació un fetitxe per justificar la covardia.

En les pròximes jornades de *L'anell* veurem arribar l'Heroi i acabar amb els nans, gegants i déus. Mentrestant, no oblidem que per a Wagner Divinitat representa flaqueza moral i compromís, mentre que Humanitat representa fortalesa i integritat. Per sobre de tot ens cal comprendre –ja que és la clau per a moltes de les coses que veurem– que el déu, donat que el seu desig s'adreça a una vida més elevada i plena, ha d'anhelar en el seu jo més íntim, l'adveniment d'aquell poder superior la primera obra del qual, tot i que encara no ho vegi, li serà la perdició.

Enmig de totes aquestes idees de gran abast és divertit veure com Wagner, encara ple de l'innat professionalisme teatral, introdueix efectes que ara semblen grandiloqüents i passats de moda, amb la mateixa energia i determinació que si fos la seva inspiració més sublim. Quan Wotan arrabassa l'anell a Alberich, el nan profereix una maledicció esborronadora i horripo-



lant, i invoca per a tots els seus futurs posseïdors aflicció, horrors i mort. La frase musical que acompanya aquest rampell d'odi era un veritable espantall harmònic i melòdic per a les orelles de mitjans de segle, però ara el pas del temps l'ha desposseït d'aquests terrors. La frase torna a sonar quan Fafner assassina Fasolt i en totes les ocasions posteriors, quan l'anell porta la mort al seu posseïdor. Aquest episodi s'ha de justificar simplement com un efecte teatral sensacionalista. Si és per raons més profundes, resulta superflu i desconcertant, ja que la ruïna a què mena l'afany de riqueses no necessita de cap maledicció per ser explicada; ni tampoc té cap sentit investir Alberich amb poders providencials en aquesta circumstància.