

VISIONES SOBRE LA VALQUÍRIA

Nunca he sido amante de la ópera. Ni nuestra generación ni la de nuestros padres recibieron educación musical: la dictadura era una marcha militar triunfal que detestaba el sentimiento lírico –individual-, la sensibilidad artística –afeminada-, así como la agrupación colectiva –¿acaso no era la ópera mas que la complementación de las artes? Tal vez por eso tampoco he entendido nunca por qué algunos intelectuales de la izquierda antiburguesa, filocomunistas y, sobre todo, proclives defensores de la estética del realismo socialista, nos apartaron de Wagner relacionándolo con el nazismo. De antes de la guerra, conservo ediciones de libretos de Wagner traducidos al catalán en verso adaptado a la música por Jeroni Zanné y Joaquim Pena, que formaban parte de la biblioteca personal de un pariente anarquista desaparecido en el exilio. Las obras, ocultadas por temor a la quema por parte de los fascistas, se salvaron junto a volúmenes de Trotski y de Nietzsche.

En música soy autodidacta a la fuerza, y me he ido formando más bajo la estela de la vanguardia que del folk autóctono o del pop anglosajón. Siempre he relacionado a Wagner con el nombre de la calle donde nació el poeta experimental Joan Brossa, en Barcelona. Por eso, no me equivoqué el día en que éste dibujó con las manos, debidamente unidas, la sombra chinesca de un hombre con rasgos pronunciados y me preguntó: “¿quién es?”. “¡Wagner!” –respondí, asociando el icono al nombre de la calle. “¡No!”, me corrigió precipitadamente y burlón, ¡es Volkswagner!”. Seguidamente, Brossa me explicó que, como él era pobre, escuchaba a Wagner en el tocadiscos de Tàpies, con el que años más tarde publicaría un libro de artista extraordinario, Calle de Wagner, con poemas y aguafuertes envueltos en terciopelo rojo. Fue Brossa quien me señaló que debía conocer a un joven artista de mi generación, Perejaume, que unía el mundo antiguo con el lenguaje de vanguardia.

Hacia yo por aquella época, a finales de los años setenta, una revista, Èczema, de metáforas conceptuales que creía deudora del espíritu de Dau al Set y que, con el tiempo, ha resultado inauguradora del postmodernismo. Fui con Lena a conocer a Perejaume e invitarlo a colaborar. El resultado sería un poema impreso en una bomba de papel, un poema aerostático. Era verano, y el campeón en metáforas tenía el estudio en una casa ochocentista veneciana en mitad del bosque: Dones d'aigua. Quedé maravillado al ver cómo un artista, cuando el centro del arte estallaba en las grandes capitales, podía trabajar en un lugar tan apartado. Creía yo, ávido lector y seguidor del arte más nuevo, que las montañas habitaban en el Romanticismo y en el paisajismo. Cuando le pregunté cómo había conseguido aquella casa, me respondió que el propietario, liceísta y sobrino de un burgués de la capital que la había construido para encontrarse con su amante cantante de ópera, le había planteado tres pruebas inalcanzables, puesto que no quería alquilarla. Tras instalar un gramófono en la era, puso un disco de piedra y, de repente, levantó la aguja y le pidió que continuara el lied. Perejaume prosiguió la canción; después adivinó el título y, además, el autor. Se trataba de Wagner.

Otro verano, cuando volvían a levantar, trabajando día y noche, una copia idéntica del Gran Teatro del Liceo, destruido por el fuego, fui a visitar a Joan Brossa por última vez, poco antes de que muriera. Me recibió en pantalón corto bajo unas palmeras, en la calle, bajo su estudio. En mitad de la conversación me pidió, una y otra vez, que le transmitiera a Perejaume, cuando aún no se sabía si sería él el ganador del concurso para pintar los óculos del Liceo, que no se olvidara de Wagner. Poco antes, Perejaume había serigrafiado con ceniza del Liceo el territorio de Cataluña, como si se hubiera quemado por extensión, al revés.

El Liceo no se ha olvidado de Wagner, pero sí de Brossa, que es a través de quien lo conocí, aunque fuera como nombre de calle y de sombra chinesca. El género operístico ha ido perdiendo flexibilidad, con alguna excepción, y el repertorio se encuentra a menudo anclado en el ostracismo a causa de un público conservador que le da la espalda a la vanguardia, como decía Foix. Con los años me he ido convirtiendo en amante de un tipo ópera paralela a las investigaciones literarias y artísticas contemporáneas. Y así, fuera del Liceo, he ido siguiendo las óperas multilingües y visuales de Bob Wilson, las textuales de Bob Ashley,

las minimalistas de Michael Nyman y Philip Glass, y las corporales de Carlos Santos. Aunque sin fe, espero ver estrenada la ópera Cap de Mirar, compuesta por Mestres Quadreny con texto de Brossa por encargo del Patronato del Gran Teatro del Liceo para ser representada en diciembre de 1991, antes del incendio.

Recientemente, he conocido a un hombre poseído por la proclama del arte total de Wagner. Poco antes, incluso, de que se supiera que el Gran Teatro del Liceo programaría La Valquíria, él había empezado a emplear todo el tiempo de vida y el dinero en compartir su pasión con los amantes de la música y el arte. Industrial emprendedor y burgués ilustrado, considera, como los aristócratas de otro tiempo y los anarquistas cultivados, que la estética es la utopía. Es él, Manuel Bertrán Mariné, ingeniero industrial, quien me ha hecho escuchar la música de Wagner más allá de un nombre de calle, de una sombra chinesca y de tres pruebas para alquilar el estudio de un pintor, tal como me había enseñado la vanguardia, más conocedora del pasado que los consumistas y costumbristas del presente urbano.

Bertrán Mariné ha pedido a nueve pintores, como si fueran las nueve valquírias, más la participación de Perejaume, que reinterpretaran visualmente la complejidad dramática del poder cuando se ahoga en la pasión. Ha dejado a un lado la tendencia darwinista deconstructiva en pro del arte de reunificación de la visión narrativa y mítica.

La valquíria de Pat Andrea nos manifiesta la duda de la eterna juventud, aislada, en su huída, bajo la alada presencia de la fuerza de un dios, partido también en la condición moderna.

La valquíria de Juri Rodkin rinde la fuerza de la razón y las armas de la fuerza, lejos del peso de un padre pensador, para encararnos a la fuerza de una sensualidad posible.

La valquíria de Montserrat Clausells se retira para dejar gravitar la fuerza demiúrgica en vapores de amor que anillan el paisaje inmemorial después del combate y la ofrenda.

La valquíria de Jorge Zambrano llega como una prótesis alada de los juegos de guerra pertenecientes a una humanidad todavía infantil en su ascendencia hacia el amor total, sin fronteras.

La valquíria de Jordi Gispert emerge de la fuerza de un universo simbólico inscrita en la Naturaleza, y toma la Naturaleza de una condición humana inscrita en él.

La valquíria de Vaccaro desaparece por la muerte de las leyes de la fatalidad, y perdura la voz y el canto, el lamento y la alegría lírica, inspirada, eterna.

La valquíria de Marcos Palazzi reaparece, surgida del allá, del entonces, en una perpetuidad de las tensiones dramáticas humanas en escenarios mudos y mutantes.

La valquíria de Maria Gibert duerme aislada, subjetiva, primitiva, en la cima más alta de la tierra, en un sueño de comunión entre la armonía del universo y el ideal de juventud, rodeada por un anillo y una corona de fuego, al calor de la tierna pasión.

La valquíria de Albert Gonzalo, latente en un paisaje de símbolos descifrable en relación con la naturaleza de la pintura, traduce muerte, destino y amor en un jardín.

Y, a parte, sobre un pedestal, en lugar de los cantos de las valquírias, escuchamos por obra de Perejaume, que desnuda toda narración, el sonido esencial y original que compone el nombre de las cosas. Como si el arte de la representación, al vaciarse de su figura, nos permitiera ser el vacío que da forma, la pintura que se hace música, la música que se hace objeto preformal para reinaugar el sentido de las palabras.

Lean ustedes también las cultas, variadas y sugerentes notas redactadas por los autores de las pinturas, unas y otras provocadas por nuestro apasionado propagador, como un enviado salido del corazón de la ópera de Wagner. Comprenderán, entonces, cómo un encargo de libre interpretación, sin salir del guión y la partitura, alcanza de lleno el sentido final de la obra total que nunca se concluye, siempre obra en curso, inagotable.

Vicenç Altaió
Escritor y traficante de ideas