

U ■ UNA OBRA D'ART

Un sol dels sentiments que s'expressen en La Valquíria podria constituir un objectiu suficient per a una obra d'art. A La Valquíria, aquests sentiments s'encadenen sense que puguem, però, ni oblidar-los ni dissociar-los de l'obra en què els hem experimentat. Són sentiments tan excepcionals com contradictoris. En citaré només alguns: l'absoluta indefensió de Siegmund, per exemple, esgotat psíquicament i físicament, sense arrels ni refugi, que cau abatut en una nit de tempesta, desemparat de qualsevol horitzó o companyia. Però, també, l'experiència d'un amor en què la seducció que cerca posseir sembla diluir-se davant la força d'una fusió entre iguals tan íntimament identificats l'un amb l'altre, tan una sola cosa -un sol cos, una mateixa nissaga i un únic esperit- que res no els és ja imaginable sense que Siegmund i Sieglinde ho comparteixin. O l'extraordinària animadversió de Hunding davant el foraster, l'antipatia instintiva, la malfiança, la tensió amb què es maquilla l'hostilitat amb una hospitalitat glacial i ritualitzada, fins al punt en què la lluita cos a cos ens sembla alliberadora. I, alhora, la compassió i la tendresa gratuïtes de Sieglinde per un desconegut que només pot oferir un cos abaltit i la seguretat de no tenir res de propi excepte la sed que ella calma amb l'hidromel. O l'entusiasme físic d'arrencar l'espasa Nothung del freixe sagrat amb un crit que cap espectador de La Valquíria oblida, i, alhora, insisteixo, la derrota a traïció de Siegmund que el deixa indefens i sense cap oportunitat de lluitar per la seva vida. O la intransigència moral de Fricka que furga amb una lògica implacable en la feblesa conjugal de Wotan, i, alhora, el sentit de la pietat amb què Brünhilde protegeix Sieglinde tot vulnerant, amb una resolució indomable, les ordres explícites del déu dels déus. I l'amor de pare i filla, fet d'intransigència del deure i dels compromisos a què obliga la llei i el rang, i també d'una tendresa i d'una intimitat que ben poques vegades trobarem en una obra d'art de qualsevol època i estètica. Molts, molt intensos i, com deia, contradictoris.

Quan Hegel escriu que «l'obra d'art [...] és una manera de posar davant de l'home, el que l'home és», no parla d'opcions morals que ens permetin identificacions per simpatia o rebuigs per reprovació. Es tracta, més aviat, en art, de reconèixer que el que expressa Hunding -i també Sieglinde- és part de nosaltres mateixos: del que sentim i som. Però no és un mirall de la nostra personal experiència: n'és l'expressió. Perquè, a diferència del que és real, en art, l'experiència la contemplem en la forma que l'expressa. No com un fet que ens implica, sinó com una contemplació gratuïta de l'expressió pura. La d'un sentiment que, gràcies a la forma singular que el comunica, adquireix una complexitat singular i nova. Per això en part l'identifiquem i reconeixem i, en part també, ens és una nova experiència.

En Wagner, la forma que dota de complexitat l'emoció -cadascuna de les emocions que abans citava- la dóna no sols el text dramàtic -a La Valquíria, d'una alta qualitat- sinó sobretot la música, certament excepcional, que té dues característiques que la fan revolucionària. D'una banda, el fet que estigui construïda no solament per motius conductors -els anomenats també leitmotiv- sinó sobretot perquè es basa en una arquitectura d'aquests motius que fan percebre cada situació, cada sentiment o cada objecte no pas com el vehicle d'una sensació unívoca -per intensa que sigui- sinó d'una emoció molt complexa. Com les nostres: no només les sublimes, si tenim la sort de sentir-les, sinó també les més comunes i quotidianes. En el primer diàleg amorós amb Siegmund, Sieglinde -i cito, com un homenatge, el text de Joaquim Pena- hi conflueixen els motius «ideal assolit», «amor», «dolor», «defalliment» i «ànsia». No és essencial, aquí, la precisió de l'anàlisi, perquè el que importa és destacar com aquella complexitat -allò que Hegel definia com «el grau màxim de desplegament dialèctic» i que identificava amb la plenitud de l'art romàntic- s'expressa en la convergència, en la mateixa situació, de motius musicals contradictoris. I es gràcies a la música que el que en el text és només un incident de la trama mitològica, esdevingui una experiència universal. Perquè la música, escrivia justament Schopenhauer: «no expressa aquella alegria concreta, aquella particular tristesa, o aquell dolor específic [...] sinó l'alegria mateixa o l'essència del dolor». El que compartim amb els homes de qualsevol època i lloc. El que fa universal l'art.

I, en segon lloc, d'acord amb la concepció wagneriana, l'objecte de l'art no és l'acció exterior, sinó el món interior, i per això la música narra des de dins de l'emoció. No es tracta, doncs, en Wagner,

d'il·lustrar musicalment les accions, ni de descriure les emocions, sinó d'expressar l'acció en l'emoció de qui l'experimenta. Això fa que, per exemple, el comiat de Wotan a la fi de l'obra no sigui només la informació d'un fet sinó, sobretot, l'espai de l'autèntica acció dramàtica: les complexes emocions que convergeixen en el cor del personatge. I per això, l'artista ja no és l'individu que, impressionat per la realitat, decideix de reproduir-la amb algun subratllat emotiu o ètic, ni l'espectador ha de ser només l'home encuriósit per l'argument. Ara, l'objecte determinant de l'art no és l'acció exterior, sinó el món interior i l'espectador ha de substituir la curiositat per la contemplació.

Aquesta multiplicitat d'informacions que ens subministra La Valquíria -i que el geni de Wagner fa excepcionals- és només una part del que ell construeix amb el seu art a la Valquíria. L'altre aspecte -essencial- és la integració de tots aquests sentiments en dos nivells més alts de la seva arquitectura dramàtica: el de l'argument de Die Walküre i el del conjunt de Der Ring des Nibelungen. Perquè, tal com jo ho veig, el nucli de L'Anell -un material de la mitologia germànica articulada per algunes de les grans idees en què es debatia el món intel·lectual del seu temps- se centra en la figura de Siegfried, l'heroi pur que viu amb la llibertat de qui no coneix la por i que és, de fet, la figura ideal de l'home nou que vola per sobre de les convencions gregàries i de les tiranies del poder i de l'or. Lliure, superior i feliç, al qual només podrà derrotar l'engany i la traïció. Doncs bé, La Valquíria, en el marc de la Tetralogia, està destinada a mostrar l'origen de l'heroi. Nietzsche, justament en parlar de Siegfried, apuntava que «el seu naixement és ja una declaració». I, certament, ho és.

L'arrel d'aquest plantejament és, de fet, romàntica. Perquè per al Romanticisme, la norma estètica -i de fet, també l'ètica- deixa de ser entesa com una garantia per l'art -tal com afirmen tots els classicismes- per passar a ser entesa com la seva mordassa. Quan l'emoció és extraordinària, asseguren, no troba la forma capaç d'expressar-se i necessita transgredir els modes tradicionals de l'art, per ser i comunicar-se. En l'estètica, Wagner, com és prou evident, considera molt aviat que les fórmules de l'òpera del seu temps no són adequades i suficients per expressar el que vol transmetre, i crea un art nou per fer-ho.

Em sembla que és el mateix criteri pel qual, a La Valquíria, l'amor que engendra Siegfried està tan lluny de les normes de la conjugalitat burgesa i de la moral cristiana de les quals en són, gairebé, la contrafigura. Perquè aquest home nou d'inequívoca vocació redemptora sembla construït com un revers del messià: si l'un és un model de mansuetud -l'Anyell de Déu- Siegfried -«com un lleó rialler», en expressió de Nietzsche- és lliure, poderós, vitalista i transgressor; i si l'un és fill d'una verge, Siegfried ho serà d'un amor -el dels bessons Siegmund i Sieglinde- incestuos i adúlter que s'afirma -com ho ha de fer Brünnhilde per salvar Sieglinde- transgredint les ordres explícites del déu dels déus. La màxima transgressió, doncs, com a signe de la passió més autèntica, més apassionada i, sobretot, més lliure.

Ramon Pla i Arxé
Universitat de Barcelona