

PRESENTACIÓ DEL LLIBRE

MARIA-MERCÈ GUIX GROS



EL ASESINATO DE ORFEO

VIAJE WAGNERIANO POR LAS LEYENDAS

ARTÚRICAS: PARSIFAL Y LOHENGRIN

NOTAS PARA DECONSTRUIR LA DECONSTRUCCIÓN

ASSOCIACIÓ WAGNERIANA

Barcelona MMXVI

“EL ASESINATO DE ORFEO”

Viaje wagneriano por las leyendas artúricas: Parsifal y Lohengrin.

Notas para deconstruir la deconstrucción.

REFLEXIÓ, INUTILITAT i BELLESA.

Per Maria-Mercè Guix Gros

Amb gran satisfacció, i després de molts anys d'estudi i recerca ha vist la llum el llibre “El Asesinato de Orfeo”, de la nostra sòcia Maria Mercè Guix Gros. L'obra no és només un documentat i rigorós treball sobre les llegendes artúriques del Grial, Lohengrin i Parsifal, començant per aquelles que més van inspirar a Wagner, i una mostra comentada dels diferents temes musicals de diversos passatges, sinó que també és un estudi crític del problema preocupant que tenim ara en l'aspecte artístic i cultural, en què les presses i l'utilitarisme són hegemònics. María Mercè Guix, fent seves les paraules i pensaments de filòsofs, músics, escenògrafs i acadèmics comenta la situació actual en què la visió de l'art i de la natura (i inclús de les relacions humanes) obliga a buscar la utilitat a tot, a poder ser monetària o per alienar, i la finalitat no és apropar l'Art a la gent, sinó tot el contrari, l'objectiu és aconseguir anestesiar l'enteniment de la gent i alimentar el seu Desig, per assolir la insatisfacció perpètua, quan la Cultura i l'Art sempre han estat camins de reflexió al promoure la contemplació gràcies a la bellesa.

Aquest text correspon a la presentació que va fer l'autora, amb l'acompanyament al piano d'Emili Blasco, el dia 18 de novembre 2016, a l'auditori del Centre Sant Pere Apòstol de Barcelona.

L'obra, editada per l'Associació Wagneriana de Barcelona, consta de 289 pàgines amb bibliografia i notes. Il·lustrada a color amb els dibuixos de Rosa M^a Safont. Tamany: 29,5cm x 21cm. Enquadernació: Rústica. P.V.P. 20 euros; 15 euros a socis i assistents al acte de presentació. Despeses de correus no incloses.

De què tracta ‘EL ASESINATO DE ORFEO’?

Un cop va estar acabat el llibre, els amics que no sabien que l'estava escrivint, van preguntar: “de què va?, de què tracta?”

Al ser un assaig i no una obra de ficció, està clar que no va de res, però sí que tracta de quelcom: de Wagner. Per ser més precisos, tracta de com de bé encaixa l'ètica de Schopenhauer amb l'estructura d'algunes de les llegendes artúriques del Grial. I tracta de que aquest encaix és la música de Wagner, el músic filòsof.

També tracta de quines fonts literàries va usar i quines no, Wagner pels seus

Parsifal i *Lohengrin*. I com, de cap manera, es poden admetre comentaris o anàlisis sobre aquestes obres que no tinguin en compte aquests aspectes fonamentals.

Quan el públic, a l'estiu de 1882, s'aplegava als voltants del teatre de Bayreuth, no sabia com sonarien les notes de *Parsifal*, ni quins personatges hi sortirien, però en canvi era un públic que tenia una certa familiaritat amb l'Edat Mitja i les llegendes artúriques, donat que el romanticisme era medievalista i no calia ser un estudiós universitari per què a un li sonés Grial o els noms dels cavallers de la Taula Rodona. Perceval, Tristany i Lancelot eren noms corrents a Anglaterra.

Ara, ens acostem a aquestes narracions gràcies a Wagner. I no només ho diem els wagnerians, per qui és obvi, que si hem llegit o aprofundit en aquestes llegendes és des de l'obra de Wagner. Escriptors com Joan Amades i Martí de Riquer o Barber també ho diuen. Per això, una bona part del llibre presenta, tot fent-ne un resum comentat, les llegendes artúriques del Grial i Parsifal, començant per aquelles que més en va treure Wagner i anant fent un recorregut per elles, sempre tenint present a Wagner.

Però Wagner no va musicar un llegenda artúrica. Com he comentat i be sabeu, la seva música és filosofia.

Una música que en *Parsifal*, per posar un exemple, els temes de *l'anhel*



i el sofriment



són cromàtics, el que genera una relació psicològica entre tots dos en l'oient, d'igual manera que ho fan Schopenhauer i els estoics, relacionant el desig amb la frustració, ja que no és la culminació d'un desig el que porta la felicitat, sinó que porta a la decepció i a la frustració, ja que és sempre il·lusòria, imaginària, la satisfacció plena. Al contrari, la realització d'un desig, porta al desencant i a tenir-ne un altre: volem una casa, quan la tenim, no la volem tal com és, quan l'hem arreglat, no ens ve de gust on està i així sobre un perpetu engany vivim patint pel que no tenim i avorrits del que tenim.

Dos personatges: Amfortes a *Parsifal* i Elsa a *Lohengrin*, il·lustren molt bé aquesta qüestió.

Amfortes és el rei del Grial. Ha succeït al seu pare al prudent rei Titurel i com a

rei no hauria d'anar a batalles o reptar a cavallers, ja que si perd, i sempre es pot perdre en una guerra, es perd tot el regne. La seva feina és governar i custodiar la Llança sagrada i el Grial, dos relíquies deixades en custòdia al seu pare, que tot i tenint poders, no s'han de fer servir.

Amfortes, però, decideix anar a batallar contra Klingsor, i pitjor encara, amb la Llança. Klingsor guanya, li pren la Llança i el fereix amb la mateixa, i aquí comença l'obra.

De fet, no guanya Klingsor, sinó que perd Amfortes, el perd la seva supèrbia i el seu ímpetu.

El llegat està per ser transmès, no utilitzat. L'inutilitat d'aquesta herència és cabdal, com ho és, que nosaltres hauríem de ser capaços d'entendre-la i respectar-la en tot allò que ens arriba com una herència, com un mandat: la natura, la cultura...

Inutilitat que va de la ma de la bellesa.

La nostra societat, com Amfortes, es creu invencible i com Amfortes utilitzem el que no és nostre i ho malbaratem. No així ho fa Parsifal. Ell en el tercer acte ens dirà que ha estat en nombroses batalles i hi ha estat ferit, tot i tenint la Llança, no ha fet servir en combat, ja que ell ha entès que el seu poder rau en el respecte que li mostrem, no quan la 'cosifiquem', com fem masses vegades amb la cultura i l'art, dels que emprem els que ens convé per vestir les nostres opinions i no per engrandir el nostre coneixement. Agafem la Llança com Wotan, amb la punta aixecada, desafiant a tot, i no com la porta Parsifal, punta a terra, sense una actitud retardadora.

En el cas d'Elsa, ella arriba a un punt en que ho té tot: ha estat alliberada de les calumnies per un cavaller que l'estima i del que està enamorada, és la regent de Brabant, rep l'homenatge dels nobles i del rei i l'afecte de la gent. Què més podria voler? Just allò que li ha estat expressament prohibit: demanar el nom del Cavaller del Cigne.

En totes dues situacions ens trobem a uns personatges que podent ser raonablement feliços, estan insatsfets i es deixen per allò que no tenen i no els fa cap falta, sense apreciar el que els envolta... Són com nosaltres.

Podríem dir, que actuen impulsats per algú: Ortud qui destil·la la desconfiança dins Elsa o Klingsor qui basteix un castell per temptar els cavallers del Grial, però la reacció tant d'Elsa com la d'Amfortes és responsabilitat de cada un d'ells, ja que sempre es pot triar.

Estructura

El llibre està estructurat en tres parts i un "preludi en dos moviments".

La primera part del preludi són unes reflexions al voltant de dos qüestions que ens porten a tenir unes posades en escena delirants i absurdes. La primera és la suposada necessitat que ha de ser així. No, no és necessari, no és obligatori "modernitzar", és una opció, encara que ara s'ha tornat en l'única possibilitat. Per què és hegemònica? Perquè no pot resistir en pla d'igualtat la competència d'uniques produccions ben fetes, que sempre seran més entenedores, ja que hi són coherents el drama, el text i la música. Per tant, la segona excusa que es dona per permetre aquest saqueig al patrimoni cultural, també va per terra, ja que no aporten claredat a les obres.

Només des de la ideologia més obcecada es pot continuar aplaudint aquestes perversions de l'art.

Us voldria proposar que imagineu algun regisseur actual i que em permeteu llegir aquest text de Schopenhauer, que inicia el llibre. El trobareu com a cita introductòria a la pàgina 13:

“... el hombre corriente, ese artículo de fábrica que la naturaleza produce a diario por millares, no es capaz cuando menos de sostener un examen plenamente desinteresado en aquel sentido que constituye la auténtica contemplación;[...] el hombre corriente no se detiene demasiado en la mera intuición y por eso no clava su mirada sobre un objeto durante mucho tiempo. Por eso termina pronto con todo, con las obras de arte, con los bellos objetos de la naturaleza y con el propio espectáculo, tan significativo por doquier, de la vida en todas sus escenas.”

El problema que tenim ara, no és de la nostra època, com es veu, el que ho fa realment preocupant és que la pressa, i l'utilitarisme siguin hegemònics. S'ha erigit una visió de l'art i de la natura (i inclús de les relacions humanes) que obliga a buscar la utilitat a tot, a poder ser monetària o per alienar, i la finalitat no és apropar l'Art a la gent, ben al contrari, l'objectiu és aconseguir anestesiar l'enteniment de la gent i alimentar la Voluntat, la que ens porta a voler sense seny i a la insatisfacció perpètua, quan la Cultura i l'Art sempre han estat camins de reflexió al promoure la contemplació gràcies a la bellesa.

Tot el llibre està recalçat en el que van dir: filòsofs, pensadors, músics, escenògrafs o acadèmics sobre cada una de les vessants que vaig abordant, ja que aquest llibre no pretén ser una obra “original”, o “a la contra de res”, sinó que sobre tot, vol ser un homenatge humil al saber, i és, per tant, un producte de l'evolució cultural i la meua modesta manera de donar les gràcies a tots el que han pensat i creat abans que jo existís. En aquest capítol hi ha cites de: Wagner, Zeffirelli o Adrià Gual.

En la segona part del preludi presento tres doctrines que, de forma explícitament novel·lada (i si és així res a dir, ja que el regne de la creació és lliure) o en determinats assaigs no gaire curiosos, es barregen amb les llegendes del Grial. Són: el catarisme, el maniqueisme i el zoroastrisme.

Cal recordar que el neoromanticisme francès i l'alemany van estar molt interessats en el Grial i són aquestes corrents les que estableixen la relació entre Grial i un catarisme llegendari i heroic, no gaire proper a la seva doctrina fonamental, que era ‘acòsmica’. Per ells, el món, la natura era artifici de Satanàs i mera il·lusió, i per altre banda eren contraris a l'ostentació i el poder de l'Església, a banda de qüestions doctrinals importants. Per tant, és difícil creure que mantinguessin un culte a les relíquies o que tinguessin cap interès per un vas, símbol eucarístic.

Fem servir les paraules “maniqueu” o “maniqueisme” com sinònim d'una reducció entre dos pols oposats: “té una visió maniquea”, vol dir: “per ell tot és o blanc o negre”. O bé l'emprem per simbolitzar una lluita entre oposats.

Però el maniqueisme és una secta gnòstica, també ‘acòsmica’: tot el que veiem es il·lusió, obra de Satan per allunyar-nos del que és verdader: el coneixement transcendent.

Hi ha algun estudiós de les llegendes del Grial que en algunes d'elles hi veu elements maniqueus i sí que en algunes s'hi poden trobar alguns trets que ens ho podrien recordar, com poden evocar altres influències semblants: la de Boeci, per exemple. Però, en altres casos es confon amb l'accepció col·loquial del mot, confonent aquelles lluites entre cavallers semblants: pare/fill; germà/germà; amics; que no es reconeixen, perquè han canviat els seus escuts, i que simbolitzen les lluites entre iguals, amb una gran força dramàtica: dia/nit; llum/tenebres, etc.

Amb el zoroastrisme passa exactament el mateix una visió superficial ho agermana amb qualsevol altra corrent, ja sigui literària o filosòfica.

Només he escollit aquestes tres doctrines, perquè la resta de “arracades” que s'han penjat al Grial són clarament espúries, mentre que aquestes, poden, segons com

s'interpretin, presentar alguna versemblança en la seva relació amb el Grial.

Aquí la major part de cites i opinions sobre aquests temes són de: Pierre Benoit, René Nelli, Hans Jonas, Otto Rahn, Victoria Ciriot, entre d'altres.

La primera part del llibre està dedicada a presentar, per una banda, les diferents llegendes del Grial i per l'altra, la dels diferents buscadors del mateix.

Des que va sorgir la primera narració de la mà de Chrétien de Troyes, el Grial ha estat protagonista de rondalles, llegendes, novel·les, pel·lícules, etc. Per això, vaig creure convenient abans d'entrar en les narracions artúriques, que ocupen la segona part del llibre, fer una presentació d'algunes d'aquestes històries, així com presentar als buscadors del Grial en funció del tipus de narració en que surten.

Mai, el Grial, ha estat mencionat en cap llibre o document de l'Església. No sabem quan es va establir la relació entre Josep d'Arimatea, qui va rentar el cos de Crist i el va enterrar, amb la copa que va ser emprada en el Sant Sopar. Apareix per primer cop en el s. XIII, en l'*Interpolació* de la *Primera Continuació* del pseudo Wachier de Denain, que segueix l'obra incompleta de Chrétien.

Des d'aleshores i gairebé sempre al marge de les novel·les artúriques, un bé de Deu de rondalles orals i escrites han parlat del Grial: com és, on s'amaga, quins poders té...

No hi ha lloc fascinant, gruta, penya o monestir, que no tingui un rondallista que hi ocultí el Grial. En el llibre faig esment a algunes d'elles, essent més àmplies les explicacions que tracten sobre el Grial de València i el seu camí des de San Juan de la Peña.

Només comentar, que sigui com sigui el Grial, el que sí és, és una realitat literària que representa la recerca de l'espiritualitat, per la via de trobar l'equilibri i la pau interior.

Aquí us acompanyaran: Wagner, Joan Amades, Richard Barber, Hans Jonas, Otto Rahn, Roger Loomis, John Mathew, René Barjavel, René Nelli, Francesc Viñas, Bonilla y San Martín, Jordi Mota, Hans Eberhard, Rafael Beltrán, Pierre Benoit, Lady Charlotte Guest, von Wolzogen, Pierre Ponsoye i altres.

I dels que el busquen i troben, wagnerianament els més interessants, són aquells que mostren una evolució interior, que va des de l'arrogància de la joventut ignorant a la saviesa de la maduresa humil.

L'heroi wagnerià, a diferència del grec, no està predestinat. Sempre podrà triar, encara que els marges siguin estrets, com hem exemplificat amb els casos d'Elsa i Amfortes.

De les moltes possibilitats de classificació que permeten les narracions artúriques del Grial: per la llengua; cronològicament; segons l'estil; segons els cavallers siguin místics o mundans; segons quins elements: celtes, greco-llatins o orientals siguin més importants; segons la seva gènesis (reclam per les Creuades o il·lustració de la Transsubstanciació); segons ens parli de la cerca del Grial o de la seva història; segons siguin continuacions o influenciades per l'obra de Chrétien de Troyes o bé segueixin a Boron o a *La Quête*;... vaig triar per aquesta breu presentació a totes elles, la que les agrupa segons el tipus de recerca, ja que ens permet copsar com són els herois respecte a la compassió i per tant, és la que més ens permet extreure els elements wagnerians de cada una d'elles.

La recerca podrà ser:

- mística agustiniana, on la Gràcia es dona només als escollits, seguint a Sant Agustí. És imprescindible una il·luminació exterior, a mode de conversió, per guiar el camí interior.

- cistercenca: el Grial, aquí, és com la Gràcia de Deu que es dona a qui la busca i

vol rebre-la, seguint a Sant Bernat de Claravall.

- un mite primordial, on el buscador és un cavaller compassiu, cridat per la Gracia benardina i que al llarg del seu camí combinarà l'amor cortès i la via mística.

Aquesta última és d'on treu Wagner les característiques del seu protagonista, però de les altres en treu el significat del Grial.

Al marge de les classificacions està el *Perceval* de Chrétien de Troyes, que inicia el cicle artúric del Grial.

La resta d'aquesta primera part relata la gènesis d'aquesta obra i del context en què va ser escrita, per una banda, i per l'altra, es donen les referències històriques i literàries de la resta de narracions del Grial, sense entrar en els seus arguments, ja que això és el contingut de la segona part del llibre.

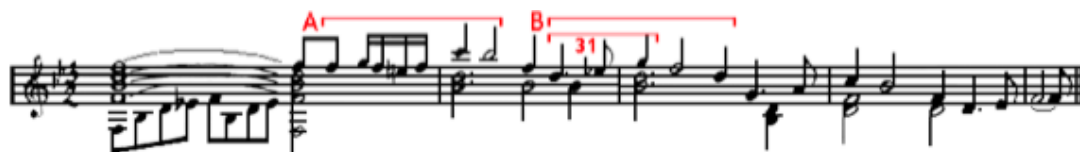
Si no hagués llegit a: Victoria Cirlot, Loomis, Markale, Barber, Mayer, Martí de Riquer, Chamberlain, Lucy Beckett, Albert Béguin, Yves Bonnefoy, Mensa i Valls, Bernd Dietz, Antonio Regales, Ponsoye, Carlos Alvar, no hauria pogut, ja no escriure res, sinó que no hauria estat capaç de copsar les subtileses i verdadera natura d'aquesta literatura. Reconec que, sobretots els altres: Victoria Cirlot, Martí de Riquer, Richard Barber, Carlos Alvar i Roger Loomis m'han permès, per una banda, sistematitzar els elements que surten en totes les narracions del Grial, que s'explica en el capítol final de la primera part, i per altra, extreure unes característiques molt peculiars de la literatura artúrica que em permetran assimilar-les a alguns conceptes schopenhauerians, que trobareu a la tercera part del llibre.

La segona part es dedica exclusivament a resumir les diferents narracions del Grial i anar veient que hi ha de wagnerià en cada una d'elles. No sempre és un paràgraf el que ens evocarà a un parlament wagnerià, pot ser que ens recordi a un fragment musical, o a una acció dramàtica.

Per això, segons com, després d'una cita textual podreu trobar els pentagrames amb els temes musicals de *Parsifal* i *Lohengrin* que considero pertinents.

Per contra, no sempre personatges amb els mateixos o semblants noms fan el mateix paper en Wagner. No solament perquè Wagner reuneix en un sol personatge les característiques de tres o quatre dels protagonistes artúrics, donat que d'una novel·la n'ha de sortir un drama, sinó que en Wagner apareixeran caràcters originals, com poden ser Klingsor o Kundry, que tot i portar noms clarament artúrics, en Wagner seran completament diferents, ja que en ell, exemplificaran la idea de Voluntat schopenhaueriana, com també ho fa el seu Amfortes, abans comentat.

També m'he dedicat a senyalar en quins punts i en quines llegendes es fa un esment de la natura més enllà del mer decorat, donat que en Wagner, la natura és sempre subjecte, mai objecte. Pensem per un instant en el moment en que Parsifal entra en escena en l'acte primer. Com ho fa? Com un heroi, com un Siegfried. Està alegre i content, ja que ha matat a un cigne disparant-li al vol, una fletxa. Gurnemanz li fa veure, que no és una proesa, sinó un acte sense sentit: què li ha fet el cigne a ell? Li fa agafar l'au i li fa veure com la vida s'escapa d'aquest ocell i la música sona amb el tema de la natura, que és qui, no que, inicia l'evolució del jove arrogant cap a l'home compassiu



Aquest tema, harmonitzat amb l'*acord místic*, del que en parlarem més endavant, serà els murmuris del bosc en els Encants de Divendres Sant que escoltarem al final.

I aquí pren sentit el primer subtítol del llibre: "*Viaje wagneriano por la leyendas*

artúricas: Parsifal y Lohengrin”, ja que he organitzat aquesta secció com si es tractés d'un viatge per unes terres de les que en tenim unes referències i per tant en sabem força coses i tenim expectatives de trobar-les i gaudir-les. Per això, no inicio aquesta part com es podria esperar, cronològicament, sinó que a mode d'una ruta, comencem pel que ens és més conegut: *Parzival* de von Eschenbach. També és el resum més detallat ja que és d'on surten més elements wagnerians per *Parsifal* i *Lohengrin*. És la narració més àgil i brillant de totes, a nivell argumental.

Seguirem camí amb el *Perceval*, de Chrétien de Troyes, el primer relat sobre aquest tema i una meravella de la literatura universal. Original, fresca i amb un llenguatge clàssic, en el aspecte ovidià del terme: amb mots habituals construeix un cim literari.

Val a dir que Chrétien va morir abans de concloure l'obra, a la que li van sorgir quatre continuacions i una interpolació. Es deuen a diferents autors i malgrat voler seguir l'estil de Chrétien, no tenen la seva qualitat. A més, la *Tercera* i *Quarta continuació* van ser escrites ignorant-se mútuament. Per aquest motiu no les he inclòs en aquest resum dels relats artúrics. I tinc un altra raó per fer-ho: a l'època de Wagner es consideraven com un tot i s'editaven així. S'entèn, per tant, que Wagner va comentar que Chrétien era confús. Per tot això i per si queda algú wagnerià que encara no hagi llegit el *Perceval*, he volgut deixar aquesta bella narració nua, sense les *Continuacions*.

Seguirem ruta per *Le Morte D'Artur* de Malory, que malgrat estar escrita en el quasi inici del Renaixement, té la gràcia, que al ser una narració posterior a totes les artúriques, les reuneix i explica les aventures de tots els cavallers de la Taula Rodona. He resumit amb més extensió els capítols dedicats al Grial, com es de suposar, i a Tristany, per si de cas no em dona temps a escriure un llibre que en parli.

Aquí la narració del Grial segueix, no la de Chrétien, sino la de *La Quête du Graal*, que formava part d'un cicle de narracions anomenat *La Vulgata*. De fet, n'és la traducció a l'anglès, sent per tant qui troba el Grial, Galahad, acompanyat per Perceval i Bohors.

En el següent capítol es ressenyen les narracions de Boron, la de Gautier Map i *La Quête du Graal*, que tenen moltes similituds, però el tractament de la natura i les escenes que mouen a reflexió als protagonistes són diferents.

Arribarem a *Perlesvaus*, que és una narració en què l'heroi predestinat supera aventures, però en cap moment hi ha cap canvi psicològic, ni cap evolució emocional que el faci caminar des de l'arrogància de la joventud a la compassió de la maduresa, com està en von Eschenbach, Chrétien i, per suposat, Wagner.

I per acabar el viatge per terres artúriques dos narracions curtes. La primera: *Peredur*, que és segons alguns grups, que volen prestigiar la cultura celta a costa d'anorrear la cultura greco-llatina, la primera narració del Grial. De fet, és una adaptació de la història de Chrétien. Inclús Lady Charlotte Guest, una de les persones que més va fer per vindicar la cultura celta, ho reconeix així.

La segona narració amb que acaba aquest capítol i la segona part del llibre és *Sir Perceval de Galles*, que té com a curiositat el ser l'única narració en llengua anglesa que, en ple 'revival' victorià, no va tenir cap difusió a Anglaterra.

Les obres comentades en aquesta part del llibre les he treballat amb edicions crítiques molt curoses, que si son traduccions segueixen les edicions reconegudes en el món acadèmic. En el cas, que alguna d'aquestes narracions es trobés en les biblioteques de Wagner a Dresden o a Wahnfried, ho he ressenyat.

Encara que podria semblar sobrer donar aquesta explicació, hi ha molts llibres que no són narracions artúriques autèntiques, sinó revisions romàntiques, extractes resumits o bé barreges d'obres de diferents autors. Malauradament, no sempre ho adverteixen,

per tant, no està de més, crec, aquest aclariment.

I així arribem a la tercera part, on intento, com he dit al començament, vincular el contingut del pensament schopenhauerià amb el continent de les narracions artúriques, mitjançant l'obra de Wagner, per una banda, i per l'altra, amb l'ajuda de Schopenhauer treure les excrescències que l'ignorància i la mala fe han col·locat a l'obra wagneriana en concret i a la cultura en general.

Aquí hi ha moltes cites de Schopenhauer i Wagner, com no podia ser d'altra manera, i podríeu pensar que algunes són molt llargues, però, per argumentar, amb la mínima falsedat possible, un text filosòfic ha de ser ampli, ja que la pròpia natura de la filosofia és recursiva, donat que no es basa en evidències o dades concretes, sinó en arguments, que han de ser considerats del dret i del revés.

Penseu en l'estructura de les obres wagnerianes. Anem a la Tetralogia on és molt evident: cada personatge ens explica pràcticament els mateixos fets que ja han passat, però, musicalment cada un d'aquests fragments és molt diferent, ja que com els interpreta el protagonista, el seu punt de vista és canviant. I així passa amb la filosofia, segons com iniciïs l'argument serà, sent el mateix, una construcció diferent.

En aquesta societat corcada per la premsa i la immediatesa és difícil coincidir amb un tipus de relació amb l'entorn cultural que necessita de la serenitat i la tranquil·litat per reflexionar. Per això, trobarem edicions de les obres de grans pensadors que són un resum, o bé es fan lectures guiades..., quan la lectura en general, i la filosòfica en particular li escau l'intimitat, per triar, per llegir en silenci, per vagarejar meditant.

En el llibre dic, que els fragments de Schopenhauer que he extractat no volen ser un substitutiu de la lectura d'aquest filòsof, ben al contrari, demano perdó als schopenhauerians per ser tant parca prenent determinats fragments, i als que no l'heu llegit, espero que us vinguin ganes de fer-ho aviat, així com desitjo que aquells que no han gaudit encara de les llegendes artúriques se sentin convidats a fer-ho. Per a mi, seria molt frustrant que algú que hagués tingut la intenció de llegir obres medievals, filosofia o escoltar a Wagner, decidís no fer-ho després de llegir aquest llibre, tant si és perquè, erròniament creu que no li aportaran res, com si pensa que amb aquesta paupèrrima obra es substitueix la magnificència de la literatura, de la filosofia i de la música. Que ni la meva redacció, ni la meva selecció de textos siguin cap obstacle vers els que sí saben com escriure, pensar i compondre!

Tots els fragments filosòfics estan sencers i sense cap alteració i també provenen d'una molt bona edició crítica en castellà. Les notes a peu de pàgina us adrecen a l'edició alemanya, que en la castellana estan al costat de les planes, en el cas de Schopenhauer.

Està clar que per veure bé la relació entre Wagner i Schopenhauer cal no sols llegir a aquests autors, sinó també a acadèmics com Bryan Magee o Eduard Sans.

Aquesta tercera part del llibre està dividida en 5 capítols.

En el primer, que és introductori, prenent la idea de "l'estança secreta" de Montaigne, aquella part de nosaltres íntima que ens permet la reflexió i el pensament, faig esment a com ara cada cop és més difícil retrobar-se amb un mateix en silenci.

El segon capítol, juntament amb la primera part del preludi explicaria el segon subtítol: "*Notas para deconstruir la deconstrucción*"

El fet que la deconstrucció, amb la lletjor que li és inherent, sigui hegemònica no treu que sempre es presenti amb motius i justificacions.

En el cas del *Parsifal* s'ha posat de moda per criticar-ho, i per tant escenografiar-ho de qualsevol manera, dos temes: la suposada crítica de Nietzsche a la "conversió súbita" al cristianisme de Wagner i el "racisme" dels cavallers del Grial.

No cal buscar gaire en l'obra de Nietzsche per trobar tot un seguit d'escrits seus

admirant a Wagner, parlant dels moments que havien passat junts a Tribtschen, etc. Tampoc cal buscar molt per trobar comentaris sobre el *Parsifal*, alguns d'abans de què s'estrenés i on es veu que té dubtes que es pugui posar en escena una obra tant singular; i altres de després de la seva estrena, on deixa clar la seva admiració per aquesta obra.

No és cap gran feina, trobar un escrit d'aquest autor parlant de com la cultura general, entesa com un acte de consum, genera aversió a la verdadera cultura, que requereix de la solitud i està més enllà dels guanys econòmics.

Podreu trobar-los en el llibre i veure que estan en les seves obres més conegudes.

Sobre el "racisme" en *Parsifal*, val a dir, que aquesta originalitat es deu a Gutman, un contracultural del 68, que segueix la tendència ultra-esquerrana anticultural (o acultural) de Zelinsky. Per emmarcar aquestes anàlisis extemporànies cito la classificació que Angel-Fernando Mayo va fer sobre els wagnerians. Segons ell hi ha:

- els que escriuen des de l'obra de Wagner, que ell anomena: lliberal-conservadors i jo, gent normal.
- els biògrafs exhaustius, que escriuen des de Newman i tenen un peu en la diatriba d'Adorno.
- l'esquerra neowagneriana wielandista.
- l'esquerra radicalment antiwagneriana, que segueix fil per randa a Adorno.
- la "nova cancelleria dels Nibelungs de Bayreuth" organitzada per Wolfgang Wagner, que vol acontentar a tots.

Com veuen, n'hi ha molts més que escriuen sobre Wagner sense sentir cap estimació envers ell, que no pas els que en parlen sabent i coneixent, des de la consideració i admiració.

Són com Klingsor (o Alberich) per a qui l'únic objectiu de la seva existència és destruir tot allò que no han aconseguit, perquè no s'ho mereixen, i si ho tinguessin, no sabrien que fer-ne.

A mi m'agrada molt més llegir que escriure i se'm faria una muntanya escriure sobre algú o alguna obra que no em provoqués el més mínim brot de fascinació.

Però, tota aquesta gent, magníficament instal·lada en càtedres, gestories culturals, ben subvencionada, feroçment anticultural, viuen d'inventar interpretacions alienes a les obres que analitzen, ja que és molt més fàcil. De fet, qualsevol ho pot fer. No cal llegir gaire, buscar documents, contrastar fonts, no. Només és qüestió de ser part del gremi dels que publiquen i copen els mitjans de comunicació per poder dir qualsevol bajanada, que serà consagrada per un cor de babaus, que contribuiran a escampar la bestiesa més enllà d'on mai ningú assenyat, amb la seva obra, pugui arribar.

Si algú vol trobar racisme en alguna obra del Grial, ho pot provar en el *Perlesvaus*, no en el *Parsifal* de Wagner, on es dona una plasmació literària del que deia Sant Bernat de Claravall, són triats per les seves obres els que volen ser-ho i ho mereixen.

Clar estar, que els anticultura, no és que ja no fossin escollits pel Grial, es que no passarien unes oposicions normals.

Tenim el costum de creure que allò que va passar a nivell històric era l'única possibilitat, ja que ha estat la que ha ocorregut. Però sense negar la realitat, crec bastant saludable pensar en quin moment es va triar l'opció equivocada. Que hauria passat si Europa no s'hagués suïcidat en la Primera Guerra Mundial? I si hagués optat per una evolució social i econòmica pausada? Llegint amb deteniment la història s'hi poden trobar moltes ocasions en que hauria estat possible. I si hagués estat així, estaríem ara inundats de tanta estultícia? Tenim molta facilitat per seguir a Loge i enredar la troca i

molt poca predisposició per escoltar a Erda, Gurnemanz o Hans Sachs i ser més reflexius, que actius. La reflexió està lligada a la contemplació, a la meditació, a la soledat i al silenci. A la inutilitat. Mentre que l'acció és gregària i alienadora, sorollosa i, freqüentment és destructiva, això sí, útil. Per alguns pocs, ben pocs.

El no llegir a Wagner porta a fer coses totalment antiwagnerianes. Per exemple, col·locar més personatges dels que toquen en una representació o fer unes accions que no estaven escrites a la partitura original i per tant generen sorolls molt desagradables.

Wagner, seguint la tragèdia grega va compondre drames de passió, no d'acció (l'acció que desencadena tot el drama ja ha passat abans de s'aixequi el teló), per això, en les seves obres hi surten molt pocs personatges. Normalment no n'hi ha més de tres alhora a l'escenari (el cor apart).

En el cas de Parsifal, hi ha tres personatges principals: Parsifal, Gurnemanz i Kundry, i tres secundaris: Amfortes, Klingsor i Titurel. Tant és així, que tota la música del *Parsifal* es pot derivar de la concatenació dels tres motius del *Grundthema* del *Liebesmahlspruch*, amb que s'inicia l'obra.



El primer fragment (A), el de la Redempció, que és el motiu amb que acaba l'obra, està relacionat amb el de Parsifal, en aquest cas, tal i com es presenta per primer cop, en el acte primer:



D'aquesta primera part del Grundthema, amb una petita variació de la frase ascendent surt el tema dels Cavallers del Grial, i el de la Comunió:



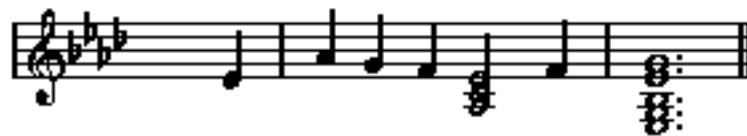
els Àngels:



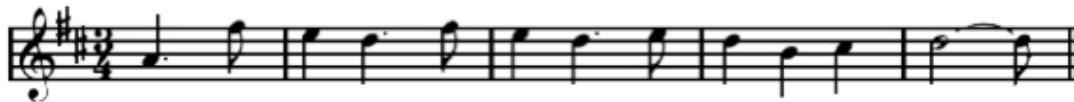
que deriva del de Titirel:



una variant de la Fe, (que, també pot derivar del fragment C del Grundthema):



i l'Innocència, que s'en deriva:



Del segon fragment del Grundthema, (B), que és el del Pecat humà i està en el centre, com ho està en l'obra, s'en deriven: el Petó, l'Agonia d'Amfortes,

A

B

la Ferida:



La tercera part del Grundthema és el motiu de la Llança



o Voluntat-Consolació, que conté el motiu del Sofriment.

La idea de Wagner és que el públic es pugui concentrar i sense distraccions segueixi i entengui tot el drama.

No ajuda gens, per no dir que destorba en grau superlatiu: les pantalles al fons de l'escenari a on passen coses que tenen o no a veure amb l'obra, la duplicació o multiplicació de personatges, els artilugis que no tenen a veure amb l'obra i que fan sorolls anul·lant la música... Només des de la més absoluta falta d'intel·ligència i decència es poden fer i tolerar aquestes bestieses. És l'imperi de la militància de l'ignorància activa, que no fa més que abaratir costos. En els teatres d'òpera ja no calen els departaments de fusteria, utillatge, sastreria, perruqueria...

I així entrem en un cercle viciós. Primer: destrueixen la cultura perquè és pecat (tant dona quin pecat sigui: és burgesa, elitista, no impacta, és avorrida...) amb: escenografies delirants; un sistema "educatiu" obligatori per a tots, on la mediocritat i la indisciplina són la norma; i museus "divertits", on se'ns amaguen els fons importants i ens deixen en plena vacuïtat. I després, perquè no rebroti, expliquen alguna camama per justificar la destrucció i així van fent. I van traient pit. Sobre els personatges de *Parsifal* les han dit de tots colors, això sí sense llegir un borrall de Wagner o Schopenhauer!

Abans d'entrar a veure els personatges de Wagner segons la filosofia de Schopenhauer, voldria dir dos mots sobre la base kantiana d'aquesta i prendre com a exemple l'article que Ramon Bau ha escrit sobre el meu llibre i que es publicarà a la *Wagneriana* de gener. Quan el vaig llegir, no hi reconeixia el llibre que estem presentant avui, en un noranta per cent. Els exemples que posa, mai els hauria posat jo i aquelles coses que comenta o extracte, a mí no semblen rellevants o ben contextualitzades, a banda que afegeix elements que jo no he mencionat voluntàriament. En canvi, no diu si el llibre està ben documentat o no, si els arguments exposats estan ben bastits, quin tipus de lectura és i tot un seguit de dades que per mí són les importants a l'hora de decidir-me a llegir un llibre. També us dic que el deu per cent restant ha inspirat aquesta presentació. Gràcies!

És normal que passi això? Per suposat. Cada un de nosaltres tenim punts de vista diferents sobre el mateix fet, que seguirà sent el que és, tinguem la percepció del mateix que tinguem.

La realitat o *noúmenus*, per tant és la que sigui, però nosaltres només en tenim una percepció, limitada per l'espai, el temps i les relacions de causalitat: el *fenómen*. Per Kant, aquesta realitat és immanent i sempre desconeguda i per Schopenhauer és transcendent i l'anomena Voluntat, amb el mot greg de *θέλημα* (telema), que és una pulsio cega que només vol i ho vol tot. Per contra, el mot *βούλησις* (boulisis), que també vol dir voluntat en primera accepció, la fa servir en la seva segona, que vol dir voluntat reflexiva, el que ens permet escollir. Aquesta argumentació li permetrà a Schopenhauer construir una teoria ètica i una estètica.

Quan he començat aquesta presentació he parlat de que la satisfacció d'un desig només porta a la decepció i a tornar desitjar de manera continua. És l'acció de la Voluntat que, durant l'instant que dura una vida, abandona l'eternitat. No es cansa mai, ja que només desitja. Per contra, l'enteniment es fatiga, ja que pensa.

Per tant, convé sortir d'aquest engany, deixant d'alimentar a la Voluntat. Això no només ens permetrà viure de forma més equilibrada i amb molta més llibertat, sinó que també ens permetrà entendre que la cobdícia fa que prenem a tot el que no és el nostre jo, com objecte. Cal que entenguem que els altres són subjectes també, entenen per altres a tot, natura inclosa. Prendre consciència d'això i que l'egoisme és l'origen del mal ens podria permetre una vida més harmònica, ja que entendríem que el dolor aliè també ens concerneix.

Alguns dels amics wagnerians que han llegit el llibre m'han dit que aquesta part dedicada a la filosofia és la que els ha costat més. Per altra banda, hi ha qui li ha agradat molt.

Ara vaig a analitzar alguns personatges wagnerians seguint aquesta cosmovisió i estic convençuda de que no hi haurà cap wagnerià que no ho copsi al moment.

Comencem per Parsifal, viu al bosc, perquè la seva mare vídua no vol que tingui res a veure amb els cavallers i les lluites. En veu uns, decideix seguir-los i abandona el bosc i a la seva mare, el que produeix la mort d'aquesta de pena, en les llegendes de Chrétien i von Eschenbach. Per això, no farà la pregunta pertinent en el seu moment i haurà de vagar durant anys. En Wagner, entra en escena després de matar al cigne i com us he comentat, la natura i les paraules de Gurnemanz el desperten. Kundry se li acosta i li diu que la seva mare es morta, ell reacciona violentament i se li tira la coll. El porten al castell del Grial, veu a Amfortes ferit i es queda parat, veu que pateix, voldria fer alguna cosa, però no sap que fer.

En el segon acte, Kundry li recorda la seva infantesa i ell recorda a la seva mare, i ell es penedeix d'haver-la abandonat, provocant-li la mort. És en aquest moment, de reflexió i assumpció del seu egoisme i el dany que ha provocat, quan Kundry li fa el petó (que queda molt vistós a nivell escènic) i entén el dolor d'Amfortes, entén que no pot continuar en línia recta només pensant en ell. O sigui, assumint, el que ha fet, pot comprendre a un altre i ajudar-lo, encara que ell no ha tingut res a veure amb la ferida de la Llança.

Ve a ser com quan anem al funeral del pare d'un amic. Si ja l'hem perdut nosaltres abans, la frase: "t'acompanyo en el sentiment" pren tot el seu sentit.

El cas de Klingsor es ben bé el contrari, no l'accepten com a cavaller del Grial, es castra per aconseguir-ho, el tornen a rebutjar i aleshores decideix construir un castell màgic per atreure als cavallers i acabar amb Montsalvat, per quedar-se amb el Grial i la Llança. Que en cas del Grial ha manifestat que no el vol, ja que és qui escull. Klingsor és l'ambició sense límits que supera a la supèrbia temerària d'Amfortes, del que ja

hem parlat abans.

Kundry està sotmesa a Klingsor, però no vol fer el que aquest li obliga. Pel fet que reflexiona i medita, podrà salvar-se al final.

Així com hi ha diferents manifestacions de la Voluntat: supèrbia (Amfortes), ambició (Wotan), cobdícia (Alberich, Klingsor), que surten de l'egoisme (Parsifal jove) i l'enveja (Beckmesser), també hi ha diferents maneres de viure més propers al pròxim: des de la renúncia heroica de Brünhilde o Parsifal madur, a una vida mesurada sense estridències de Hans Sachs o Gurnemanz.

Fins aquí la breu introducció a l'ètica de Schopenhauer. L'estètica separa clarament l'Art de la Ciència. En el moment de la creació de l'obra d'Art, l'artista pot copsar ni que sigui fugisserament, el *noúmenus* i si la creació és realment genial, podem també com a públic intuir-ho. Ara bé, per a ell i per a tots els pensadors d'abans del Diluvi Universal de l'Ignorància, l'Art ens posa en contacte de forma immediata amb les idees, mentre que la Ciència es bastirà amb conceptes i raonaments, de manera mediata, mitjançant les paraules.

La idea fonamental, des de Plató, és el que és Bell. I donat que la idea és universal pot arribar sense canvis fenomènics a tothom. L'Art va a la intuïció i ens entra per la fantasia, no per la raó. Necessitem gairebé entrar en un estat d'ensomni per deixar enrere la quotidianitat, i sinó captar el *noumenos*, com a mínim deixar de fer i tenir, i per un instant, quasi deixar de ser. Es tracta d'una contemplació extàtica, en que el temps s'atura. També la podem experimentar davant d'un paisatge o fenomen natural, sia bell o sublim.

Qui hagi en un algun moment d'alguna representació musical notat la sensació de no ser, no estar, em pot entendre. Potser algú recorda aquell *Werther* amb Alfredo Kraus, un diumenge per la tarda al Liceu? O el *Tristan und Isolde* al Palau de la Música amb John Vickers? O el *Parsifal* amb Ben Heppner, René Pape, Waltraud Meier i James Levine dirigint al Met? I dic musical, perquè la música és l'art més elevat al ser el que té menys constriccions de matèria, forma o substància, essent, la que en té més, l'arquitectura.

La resta d'aquest capítol es dedica a veure com Wagner va anar seleccionant lectures per començar a treballar en els seus *Lohengrin* i *Parsifal*. I quins problemes li sorgien en cada cas i com els solucionava, des de reduir el nombre de personatges, a agrupar els instruments musicals de manera adient a qui cantarà, ja que l'orquestra no acompanya a les veus, sinó que declama una part important de l'obra, com si fos un cor grec.

En el cas de la música de Wagner, aquesta expressa els canvis de l'ànima i evoca situacions i personatges que no estan en escena. Per això és tant important que les representacions es donin en quietud i silenci, sense distraccions, d'aquí va venir la seva idea de col·locar l'orquestra de manera que no es veiés i la seva preocupació per aconseguir el "teatre invisible" (fer que la representació escènica sia el més subtil possible per no trencar o obstruir el fluir del drama-poesia-música cap l'espectador), després d'haver aconseguit l'orquestra invisible.

I la conclusió seria que abans d'analitzar aquestes obres i els seus personatges és imperatiu conèixer que en deia Wagner, per començar i quin reflex schopenhauerià hi veiem, per acabar.

En el tercer capítol d'aquesta part he intentat relacionar cinc trets fonamentals de les llegendes artúriques amb el que deia Schopenhauer, deixant clar que, per una banda sé que Schopenhauer no tenia en gran estima a l'Edat Mitja i no crec que li agradés aquesta unió, i per altra, que com he dit abans la tria dels fragments és meua i se'n podia haver fet alguna altra. Per què, si hi ha tant poca objectivitat, escriure tot això? Doncs

perquè la música de Wagner els va unir, i d'ella tracta el llibre.

En aquest "experiment" m'han acompanyat: Maria Lipsius, Edourd Sans, Anna d'Ax, Alice Leighton Cleather i Basil Crump, a més del medievalistes ressenyats abans. Cap d'ells ni Wagner ni Schopenhauer són, reitero, responsables del que vinculo.

Els cinc trets de la literatura medieval que considero que emmarquen l'ètica schopenhaueriana serien:

1. Es dóna el pas del que és sensible al que és intel·ligible, del que és visible al que és invisible. Per a Schopenhauer hem de ser conscients de les implicacions de les limitacions de la nostra capacitat de comprensió.
2. Hi ha una maduració del personatge que passa del jove ignorant i arrogant a la persona adulta sàvia i humil. És un camí complicat que va de l'aparença al ser. En Schopenhauer, l'egoisme, en el món de les aparences, és font de tots els mals. I molts cops, el no saber que desitgem ens torna manipulables. Per ell, el coneixement genial només es dona quan es pot silenciar la Voluntat.
3. En el seu camí, el cavaller passarà de contemplar una *merveille* a ser protagonista d'una *aventure*, on hi ha atzar, destí, fortuna i perill. Per Schopenhauer, s'arriba a la filosofia després de la perplexitat.
4. La transformació de l'ànima es dóna en la solitud del bosc. Per Schopenhauer, la *Cosa en sí*, el *noúmenos* o Voluntat no es veu afectada per l'espai, temps o la causalitat, per això és important aquella altra vida que vivim internament, en abstracte que està fora de l'influx del present i dels alts i baixos de la quotidianitat.
5. La intuïció, al precedir al coneixement és superior a aquest. Diu Schopenhauer, que els conceptes prenen el seu material de les intuïcions i per això, tot l'edifici del coneixement hi descansa.

Com descansa Wagner sobre l'estructura de les llegendes artúriques i la filosofia de Schopenhauer, prenent de les primeres, com es veu, molt més que els arguments o l'ambient on discorre l'acció. En el llibre comento un exemple que, crec, il·lustra el que acabo d'exposar. La transformació que fa Brünnhilde, en el segon acte de *Die Walküre*, quan s'apareix, com a deessa-guerrera, a Siegmund amb l'encàrrec de Wotan de dir-li que ha arribat el moment de morir i entrar en el Walhalla, com un gran guerrer. Ell li pregunta si Sieglinde el podrà seguir, i ella li diu que no, que no ha arribat encara el seu moment, ell, al refusar per amor a Sieglinde, fa veure a la Walkiria, que hi ha quelcom més important que la glòria. En el moment en que ella ho copsa, és com si hagués presenciat una *merveille* i decideix ajudar a Siegmund i Sieglinde, el que li suposarà perdre-ho tot com a filla predilecta de Wotan, i començarà aquí la seva *aventure*, sola. La Tetralogia no és argumentalment artúrica, però es fonamenta en aquests elements constitutius que hem esmentat.

El quart capítol de la tercera part del llibre tracta de la música com a vehicle filosòfic. De fet, tracta del silenci. Perquè només amb el silenci interior, apagant la Voluntat, podem viure algun moment en que el temps s'atura i la quotidianitat s'esvaeix.

Parsifal comença amb un silenci i conté sis silencis i sis pauses tonals. En els silencis la música es continua desenvolupant de manera inaudible. Per això és també, imprescindible el silenci extern.

L'estructura de la música és ben simple. Es basa, de fet, en dos acords: l'acord dissonant de sèptima i el tri to fonamental, als que es poden reduir tots els altres. De manera que és una successió d'acords més o menys inquietants seguits d'uns de més

tranquilitzadors i això com a oients ens porta a bascular entre la satisfacció i l'anhel.
Tota la música de Wagner, sent l'acord de Tristan l'exemple més conegut:

Langsam und schmachtend

Celli *pp*

p

Double reeds

reflecteix sempre l'agonia constant del desig i la insatisfacció. En la seva obra, notarem que el desassossec culmina en el mateix instant en que en sorgeixi un altre. La música ens suggerirà el que no hem escoltat. És incertesa, indeterminació, evolució, renovació.

En el cas de *Parsifal* es parla de l'*acord místic*, acord en do menor de sèptima disminuïda:

Interpretative view :	I.	II.	III.	IV.
1st. position :				
Interpretative view :	I.	II.	III.	IV.
2nd. position :				
Interpretative view :	I.	II.	III.	IV.
3rd. position :				
Interpretative view :	I.	II.	III.	IV.
4th. position :				

Si bé l'efecte d'aquest acord és clar des dels primers compassos en *Tristan und*

Isolde, en *Parsifal* no és així, ja que són més freqüents altres progressions, però aquí, quan l'escoltem, ens transmet el vagareig, l'errar de la cavalleria, l'incertesa del camí del Grial i de la pròpia vida, i ho fa gràcies a que l'acord es pot expandir o contraure.

Els comentaristes musicals de *Parsifal* (Lorenz, Marsillach) assenyalen l'importància de la vaguetat tonal i de la modalitat.

Permeteu-me que us llegeixi que en va dir Marsillach, el dia de l'estrena de *Parsifal* (pag. 250):

"[...] en la incesante vaguedad del tono y de la modalidad, en el continuo modular a los tonos más inesperados, en la indeterminación de las cadencias y en la exuberancia de armonías nuevas que mantienen al espíritu en un estado de desasosiego, en un deseo no satisfecho de reposo. A cada nuevo orden de sentimiento que se manifiesta en los personajes, la música se muda en una nueva tonalidad, y sólo así puede expresar los matices inasequibles del pensamiento, el flujo y reflujo incesante de las pasiones, y no de ninguna manera concretándose a las gastadas leyes de tónica y dominante."

Els canvis de tonalitat són, representen i produeixen canvis en el pensament, el que dona més naturalitat a la música, ja que discorre amb els nostres pensaments. La música manté una continuïtat diversa. És la *unendliche Melodie*, la melodia contínua.

Carl Dalhaus, un altre comentarista musical, diu que els motius de *Parsifal* estarien regits i condicionats per l'oposició entre tonalisme i cromatisme. El regne de l'engany de Klingsor i el patiment d'Amfortes són cromàtics, com he apuntat al començar aquesta sessió explicant l'efecte psicològic que això produeix, com si d'una reflexió filosòfica es tractés.

El regne del Grial, des de l'ingenuïtat de Parsifal fins al tema del Grial, és diatònic, tonal:



Els temes de *Parsifal* estan en l'extrem tonal, com aquest que s'escolta en el tercer acte:

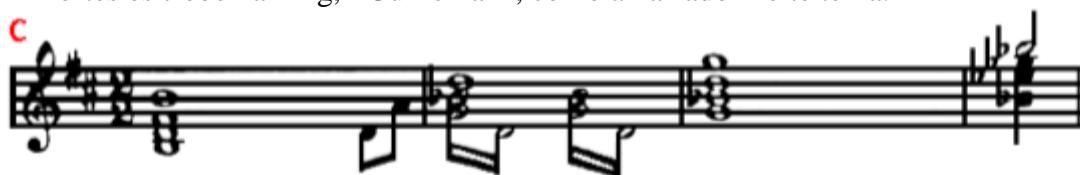


i els de Klingsor en l'extrem cromàtic.

Els temes de Kundry:



i Amfortes es troben al mig, i Gurnemanz, como a narrador no té tema.



Quan apareix Klingsor o es parla d'ell s'escolten en modus menor versions cromàtiques de temes diatònics, la majoria en modus Major. Per exemple, en el clímax del preludi del segon acte s'escolta una forma distorsionada de la Música de la Transformació, que ens porta fins a la versió distorsionada del castell del Grial, el castell de Klingsor.

De la mateixa manera que dramàticament, el jardí de les Noies Flor és una parodia del bosc sagrat del Grial. El primer, obra de la màgia humana, produït per l'enveja i la rancúnia, on la bellesa és artificial i forçada. El segon natural, manifestació de la misericòrdia de Deu, on la bellesa és essencial i inherent a l'harmonia de la Natura. El primer, un objecte útil a les finalitats del mag, al desaparèixer la màgia de Klingsor, cau i queda un lloc lleig i desagradable. El segon, és un subjecte en ell mateix, sense servir a cap propòsit i per això és etern, on tota transformació es dóna de forma harmònica i bella.

La resta del capítol parla, primer, basant-se en el que van dir autors com Liszt o Maria Lipsius, de l'innovació que va suposar el *Lohengrin*, al abandonar les estructures "operístiques" i el que va suposar a nivell d'orquestració i dramaturgia; i després de com la *Metafísica de la música* de Schopenhauer, tot i descrivint una simfonia de Beethoven, escau a la meravella per entendre l'obra wagneriana, on drama-poema i música són un tot fluid.

Schopenhauer dirà (pag. 262):

" [...] la manera en que se percibe la música, a saber, es únicament en el tiempo y a través del tiempo, con total exclusión del espacio y sin influjo del conocimiento de la causalidad, o sea, del entendimiento; pues los sonidos producen ya como efecto la impresión estética sin remontarnos a su causa, al igual que la intuición."

I així s'arriba al final del capítol en que presento unes consideracions que requeririen un tractat de filosofia per ser argumentades i amb l'immediatesa de la música ens arriben via l'emoció.

Són:

1. Existeixen situacions inevitables. Acceptar aquest fet dóna serenor (Hans Sachs, Gurnemanz) i la seva negació inquietud i frustració, que poden originar des de menysvalorar el que es té (Elsa, Amfortes), fins la violència (Hagen, Klingsor) o la iniquitat (Ortrud, Alberich).
2. El proïsme, sia humà o natura, tot allò que no és el nostre ego, no és un objecte que puguem fer servir per satisfer la nostra cobdícia o ambició.
3. Donat que són insaciabls, cada necessitat satisfeta és la llavor d'un nou desig, que ni tan sols és desitjada originalment per nosaltres, sinó que és induïda.
4. A la roda de l'eterna insatisfacció consumint les nostres vides, com si estiguéssim encadenats a una sinya, vivint una aparença de vida, una vida aliena.
5. L'aparença i el tenir són quimeres absurdes que ens distreuen de viure.
6. Que tracta del ser, no del tenir, ni fer. I d'entendre que els altres i la natura també són subjectes. De fet, som el mateix.
7. No hem de mirar al proïsme segons el seu valor i la seva dignitat o segons la seva maldat o limitació d'enteniment, sinó que cal veure el seu patiment i acostar-s'hi amb compassió i no amb odi o menyspreu (Wotan, Loge). Segons ens comparem als altres prendrem el camí de l'enveja o el de la compassió.
8. I donat que la vida és curta, vivim-la decentment. És una pèrdua de temps, tant envejar (Beckmesser) com ser cruel.

I acabo encaminant-nos cap a la moderació sabia de Hans Sachs o Gurnemanz, que no es deixen portar per apetències pròpies o alienes i per això no trepitgen a ningú. Perceben que el poder i el tenir son vacuïtats, ja que són quantificables i per tant superables per un altre poder o possessió, i per tant, front a ells, res millor que la indiferència (Siegfried, Brünhilde, Siegmund). El que realment val la pena a la vida no es pot quantificar: amistat, amor... i per tant és insuperable.

En el darrer capítol, que he anomenat: "*El assassinat de Orfeo*" es mostra el perquè del títol del llibre, que a voltes, podria semblar capritxós o misteriós. Però donat que s'hi arriba seguint les tesis que es van presentant al llarg del llibre, ara no en parlaré i deixaré que si algú té ganes de llegir-lo hi arribi per ell mateix.

Si que us vaig a parlar del cigne de la portada. Quan el vaig fotografiar, un dia d'estiu clar i fresc, ja fa uns anys, vivia al Serpentine, més aprop de Kensington que no pas de Paddington, a Hyde Park. Allà es trobava amb un grup bastant nombrós de, suposo, familiars i amics, a més d'òques, ànecs i altres aus. Quan va sortir de l'aigua, es va disposar a dormir la sesta fent amb el llarg coll una mena de vuit. Espero i desitjo que hagi tingut una vida feliç i tranquil·la. Una vida no humana, per tant lluny de la Voluntat cega i absurda. Els que heu escoltat amb atenció aquesta anècdota esteu més a prop de Wagner, que molts que han estudiat harmonia o literatura sense veure la humanitat "no humana" de la seva obra.

I per acabar, torno a l'inici del llibre que comença amb una dedicatòria a la meua família, tant als wagnerians, com als que no ho són, amb els qui compartim el mateix llegat immaterial.

I segueix amb els agraïments sincers a Jordi Mota i Maria Infiesta, que han dedicat el seu temps a llegir un primer esbós, fa molts anys i el manuscrit final, a contrarellotge abans de portar-lo a la impremta, han aconsellat, han buscat i remenat moltíssims documents, dels que jo en feia un ús mes aviat erràtic i tot i així, si els demanava alguna cosa, sempre estaven disposats a ajudar.

Vull agrair a Jaume Termens, Rosa M^a Fernando i Teresa Arranz, que no van dubtar ni un sol moment en corregir i donar suggerències sobre la part musical.

A Eva Muns i a Ramon Bau els dec els consells i indicacions que en van donar

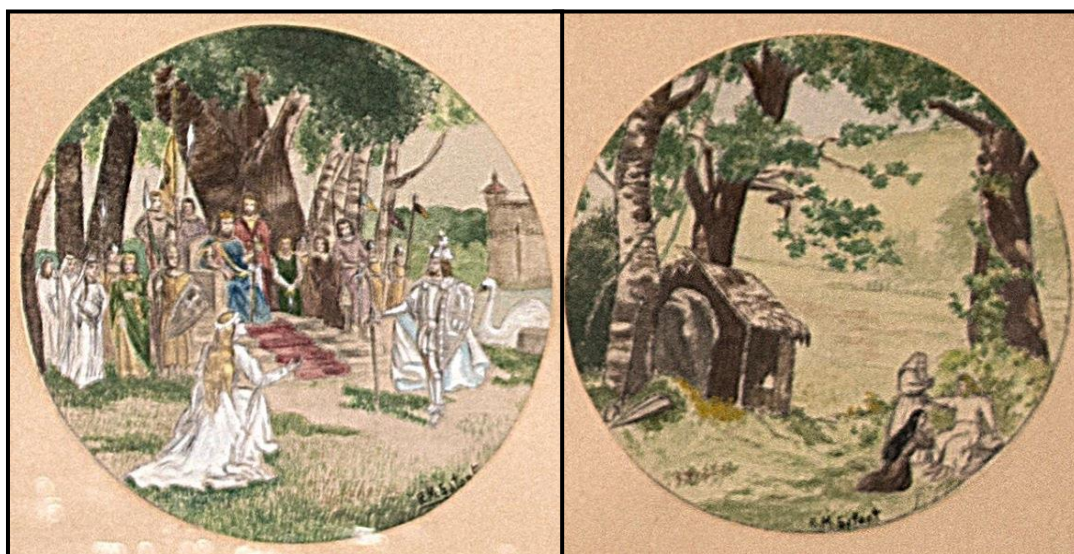
sobre l'edició i impressió final del llibre.

I si aquest té un bon aspecte, es deu sens dubte a les reproduccions d'uns medallons que Rosa M^a Safont va pintar, fa molt de temps, sobre les obres de Wagner i que sense cap recança va permetre que l' il·lustressin.

Moltes gràcies de nou a tots, i a Wagner, que ens ha reunit.

Permeteu-me acabar amb unes paraules seves amb les que finalitza el llibre:

“En realitat, la grandesa del poeta deu esser mesurada sobretot per çò qu'ell calla, a fí de deixar-nos dir a nosaltres meteixos, en silenci, çó qui es inexpressable; el music es, doncs, qui fa sentir clarament çó que no ha estat dit, y la forma infalible del seu silenci tan ressonant es la melodia infinida.”



ROSA MARIA SAFONT es va inspirar en les escenografies de Mestres Cabanes per pintar unes aquarel·les en miniatura en forma de medalla d'onze obres de Wagner.

Molt abans de llegir "*El asesinato de Orfeo*", generosament i amb la calidesa que la caracteritza, va autoritzar que es reproduïssin i fossin part de les il·lustracions d'aquest llibre, on també es reproduïxen els motius musicals seleccionats per Domènech i Español. No sols són complements estètics, sinó que permeten relligar aquest llibre amb la resta d'obres publicades per l'Associació.

Sempre és un plaer poder donar a conèixer allò que diferents membres de l'Associació Wagneriana han anat fent al llarg de la seva rica història i integrar-ho en el que, és per ara, l'última publicació nostra. Aquí es mostra el primer acte de Lohengrin i el tercer de Parsifal.