

WAGNERIANA CATALANA Nº 31 ANY 2009

TEMA 3.9: PARSIFAL

TÍTOL: **REFLEXIONS SOBRE PARSIFAL**

AUTOR: *Josep M^a. Pi Suñer*

Discurs llegit per Josep M^a. Pi Suñer el 17 de novembre de 1965

Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi

Vaig a parlar de música. Però, sóc músic? M'ha estat concedit un lloc en aquesta Reial Acadèmia per la meva afició musical, encara que jo no sigui un professional. Que consti no obstant, que m'hagués agradat molt ser-ho. Perquè m'hagués agradat, vaig estudiar, quan acabava el batxillerat, solfeig al Conservatori del Liceu de Barcelona i vaig arribar també als cursos de piano, sota la direcció del professor Modest Serra.

El meu professor de solfeig va ser el senyor Vidal Nunell. Sempre he reconegut ambdós amb un afecte singular. Vidal Nunell ens feia estudiar el solfeig sense entonar les notes, com si es tractés d'una lletania d'un reduït nombre de paraules, d'uns estranys ritmes, que per l'oïda d'un metge haguessin tingut quelcom a veure amb la taquicàrdia. Quan es tractava de cantar, s'apassionava molt i s'indignava de vegades. Recordo que al davant de males entonacions, se m'havia dirigit cridant: "Pi Suñer: no digui mentides".

El senyor Modest Serra era més calmos. No obstant, vaig naufragar a la seva classe. Els cursos de solfeig van anar bastant bé, però quan vaig arribar al segon any de piano, la circumstància d'haver començat la carrera d'advocat, cosa que em portava moltes hores del dia, em va impedir que estudies suficientment. Jo anava a classe amb quinze o vint senyoretetes, a les que, quan tocava la lliçó, no veia, perquè estaven rere meu, però les sentia. No arribava el comentari per paraules, però sí, per rialles, de vegades molt pronunciades i de vegades dramàtiques per l'executor. Recordaven una mica el Cor de rialles amb les que el poble de Nuremberg acompanya, en l'últim acte de "Els Mestres Cantaires", l'inútil esforç de Beckmesser per assolir la victòria.

Aquestes noies que escandalitzaven la classe, per la meua falta d'habilitat, quan començava els arpegis amb una nota més baixa o més alta que el degut, donant a aquests, sonoritats còmiques, van ser les culpables de què deixés els estudis. Trencada, doncs, la meua dedicació a la música, em vaig quedar amb el que sabia, que és poc, però sempre és superior al coneixement que pot tenir un profà, però no m'hagués inclinat a la música, tan sols per això. A la meua família hi havia molts aficionats i singularment la meua mare, pianista bastant acceptable. Una tarda al Gran Teatre del Liceu, assegut en una butaca de la segona fila del tercer pis, que era les que agafaven els meus pares pel seu preu raonable i possible contacte amb el bon públic (cosa que no passava amb els assistents del quart i cinquè pis, als que no se'ls permetia baixar al Teatre), vaig sentir un calfred escoltant el primer acte de "La Walkiria".

Molts veuen en Wagner al músic del metall. Els sembla que certs passatges permeten estimar que en les tècniques dels coures es troba, realment, la innovació i el mèrit. Mai ho he cregut així. Per mi, aquest músic és excepcional en el tractament de la fusta. Els clarinets, els oboès i el corn anglès, resulten deliciosos en les seves òperes. Les escenes de la primera meitat del primer acte, quan Siegmund i Sieglinde senten una inevitable atracció, compresa des de l'instant en què es miren, commouen prodigiosament. Els motius de l'amor, presos seguidament pels violoncel·l, em van encantar i produïren en la meua espina dorsal aquest trèmul a partir del qual ja estem guanyats per a la música. Aquesta i altres òperes seves, van fer que Ricard Wagner m'entusiasmés. Llavors estava en el seu apogeu a Barcelona. Està clar que una gran part del públic s'avorria, però a mida que van anar comprenent les òperes, per la labor de divulgació de Joaquim Pena, entusiasta membre de la "Associació Wagneriana", aquesta música va guanyar moltíssims adeptes. Sense els llibrets traduïts al català i amb una acotació marginal dels motius i instruments de l'orquestra que els desenvolupava, els badalls haguessin estat molts més. La nit de l'estrena de "La Walkiria" hi va haver, després, en els "Quatre Gats" una gran festa, amb xampany general, però Santiago Rusiñol, en el seu brindis, va dir una cosa molt celebrada:

«Quan els personatges de Wagner canten dempeus, tot va bé, però si s'asseuen... Ai!, si s'asseuen, al músic ja no li ve de tres o quatre hores».

Vaig tenir, a més a més, contactes amb bons músics que em van ajudar a enfortir el meu entusiasme. El doctor Calicó, per exemple, tocava molt bé el piano i moltes tardes de diumenge ens passàvem hores i hores treballant sobre les partitures. A la meva mare, també li feia tocar per les nits, singularment La Walkiria. Encara de què no es tractés d'una cosa perfecta, el que m'interessava més era *el tempo*.

Jo deia que si aquest *tempo* es mantenia, s'aconseguia una idea absoluta de l'aire de la composició, encara que de vegades sortissin les notes equivocades o confuses. Ella guanyava en dicció amb aquestes proves i jo en entusiasme. Moltes vegades, se'ns feia inclús massa tard.

Però, llavors ja era un wagnerià. No em vaig mostrar mai, no obstant, exclusivista com molts d'altres. Aquí hi havia alguns nois notòriament exagerats. Quan un grup de l'Associació Wagneriana va anar a Bayreuth, els seus components van tornar una mica decebuts. Quan els vam preguntar si els havia agradat el que van veure, van contestar que sí, però van trobar que "aquells alemanys eren poc wagnerians".

Un dels temes que més m'ha interessat, malgrat que aquesta òpera no és, ni molt menys, la que més m'agradi de Wagner, va ser el Parsifal. Jo ja no estudiava en el Conservatori quan es va estrenar en el Gran Teatre del Liceu, però llavors la meva germana Mercè n'era alumna i això va fer que cantés en el cor celeste del Parsifal, perquè el Conservatori del Liceu va demanar que els seus alumnes de solfeig i cant reforcessin els conjunts habituals del Gran Teatre. L'estudi molt detallat d'aquesta òpera ha fet preguntar-me de vegades, perquè va ser composta per Ricard Wagner. Posar-se a parlar d'aquesta òpera, exigia, abans de l'època en què va ser autoritzada la seva representació per tot el món, a fer el viatge a Bayreuth. En relació amb aquest, escrivia Alberto Lavignac, el 1897: "Es va a Bayreuth com es pugui: a peu, a cavall, en cotxe, en bicicleta, però el veritable pelegrí de la música hauria d'arribar a la ciutat de genolls".

El mateix escriptor aconsellava fer el viatge en diverses etapes, detenint-se indispensablement a Nuremberg, vella ciutat de l'Edat Mitjana, plena encara dels ecos dels mestres cantaires i del seu cap, el cèlebre sabater Sachs.

Els assistents havien de tenir en compte l'ideal dels intèrprets: un complet desinterès, la negació de la seva pròpia personalitat, l'únic mòbil de treballar per a l'art. Dominant la conjunció de figures humanes de totes les procedències inimaginables, es trobava la noble figura de Còsima Wagner. A la casa on el seu marit havia viscut i treballat, on s'havien creat tantes escenes per l'esdevenidor, es mantenia la tradició de conservar pura la divisa del gran compositor: mantenir la música de l'esdevenidor.

La figura d'una dona, Judith Gautier, potser l'última que el va inquietar com a sexe, pertorbant un tant la seva imaginació, situada ja, en termes generals, en el mar de repòs que va ser el seu matrimoni amb Còsima Wagner, va fer néixer en ell la idea de Kundry, mite de la dona desitjosa de veure vençut el seu pecat per l'amor diví. Nietzsche, el seu vell admirador i amic, agafaria en broma el personatge, però no hi ha dubte de què aquest i Parsifal són tant emocionants com Zarathustra. Wagner, que no va ser mai un home eròtic, perquè el seu erotisme es va limitar tan sols a ser una forma del seu talent, veia en els ulls d'aquella dona un mirall que li enviava la imatge de Parsifal, figura cimera, sense orígens, pertanyent a l'immens món de la faula.

Aquests contactes no van ser més que uns llampecs tardans, perquè en el pla amorós cap dona brilla com Matilde Wesendonk.

Ella li va inspirar el "Tristany i Isolda", que constitueix el punt culminant de l'art neoromàntic, i encara m'atreviria a dir de l'art del segle XIX, perquè és difícil comparar aquesta producció amb cap altra. Inclús el mateix Wagner havia escrit que, dedicat al "Tristany", havia oblidat el seu sistema, entregant-se amb la més entera llibertat al seu treball. Potser aquesta òpera es va escriure únicament per deixar l'acte segon en el terreny de la immortalitat. En aquest, hi ha quelcom que ja havia escrit Novalis, precursor del simbolisme, sobre la nit, propícia als desitjos, i sobre el dia, hostil a l'amor. Recordem els temes de la seva "Lucinda". També podria ser un iniciador de tot això Friedrich Schlegel, amb aquestes paraules: "Oh nostàlgia eterna! El dia, amb el seu estèril desig i el seu va encegament, acabarà per declinar, i llavors entrarem en una immensa

nit d'amor, plena del sentiment d'una calma que no ha de desaparèixer més". I encara jo diria que existeix un element semblant en el "Sigurd" de la Motte-Fougué. Però el "Tristany" és superior a tot i gràcies a la seva música es pot arribar a la sublimitat.

En cap obra Wagner es mostrà tan mestre en l'art de les transicions, ni en la transformació i combinació dels motius musicals. Mai la inspiració cromàtica va assolir el seu grau, encara que les alteracions es troben també en Liszt i Mozart. Però amb el "Tristany" hi ha una era harmònica que acaba i una altra que comença. El mateix Wagner ho deia entusiasmat: "No; jo no he fet mai re semblant. El "Tristany" és, inclús per a mi, un miracle. Com l'he pogut compondre? És gràcies a vós que ha sorgit l'obra i això em porta a agrair-vos-ho des del fons de la meva ànima, per sempre". Es dirigia a Matilde Wesendonk.

Mai, en la seva vida, el sentiment desbordat es donà amb la plenitud a què va arribar la seva relació sentimental amb Matilde. Potser no hagués quallat aquest duo d'una manera tan definitiva si la situació de Matilde hagués estat més clara, però estava casada. Wagner respectava el marit i la dificultat moral i el perill de la coincidència de les dues ànimes, va exaltar la seva relació. El marit no s'havia fixat en què l'amistat d'aquestes dues figures, dedicades aparentment a admirar a Beethoven, podia ser quelcom molt perillós, però algú li va fer arribar notícies sobre aquest desviament. Sembla ser que la delatora va ser una cantant alemanya, enamorada de Wagner, sense èxit, decidida a espionar i avisar. El marit, doncs, assabentat del que passava, sobrevení l'escena i Wagner va tenir d'abandonar la residència, a Suïssa, del matrimoni Wesendonk, on hi estava invitat. Marxà a Venècia. Es pot escollir un lloc millor per a escriure una òpera d'amor, desesperada? Probablement no. Wagner, al balcó del palau de Giustiniani, contemplava de nit el Gran Canal. Diu que en una d'aquestes nits d'insomni, cap a les tres de la matinada, va sentir el cant dels gondolers que es cridaven, ressonant, en aquelles hores silencioses, com una melopea primitiva i melangiosa, mentre la lluna s'alçava dolçament. Meravellós lloc, ple d'un aire de mort, de llanguiment, d'eterna il·lusió, gronxat pel rumor de les petites ones de l'aigua, que anaven minant, poc a poc, els fonaments d'aquella ciutat artificial, que havia tornat boig també, a Lord Byron!

Wagner troba miraculós haver pogut escriure el segon acte i desitja escoltar l'orquestra.

L'obra va ser estrenada a Munic, la nit del 10 de juny de 1865. Va ser apoteòsic. El rei Lluís II sentia una emoció que augmentava mentre anava avançant la representació. A la sala es van escoltar aplaudiment i protestes. Però Wagner va triomfar i va aparèixer a escena, entre els seus intèrprets, al final de l'obra, amb levita i pantalons blancs. Wagner ja no és l'home que havia escrit aquesta partitura feia deu anys. El 1863, encara deia que Matilde havia estat el seu primer i únic amor. Però aquesta nit, ella no era al teatre. Com tampoc hi era Liszt. És evident, no obstant, que deu anys després, els ulls de Wagner ja no es van omplir de llàgrimes. L'únic que plora és el rei. Es van donar quatre representacions del "Tristany i Isolda". Va estar admirable el gran tenor Schnow von Carosfeld. Vuit dies més tard, moria d'un terrible atac de reumatisme.

Aquest drama d'amor i desesperació va resultar més tard compensat per "Els Mestres Cantaires", comèdia musical d'homenatge a la nació alemanya. La producció ens fa penetrar en una època venturosa de la història del poble alemany, cap a meitat del segle XVI, quan s'han apaivagat una mica les ressonàncies de la reforma religiosa.

Anem a viure a la vila lliure de Nuremberg, industriosa i artística, amb els seus carrers estrets i tranquils, les seves esglésies i les seves torrasses, els seus habitants sempre disposats a l'escàndol de carrer, a les complaences, a l'amor per les Corporacions i, principalment, al dels mestres cantaires, les quals previsions no deixen de presentar certs ritus originals. Aquesta és la primera obra en la que no es persegueix redempció alguna. En la Tetralogia, en el "Tristany", l'amor tot ho redimeix. Aquesta redempció que "Els Mestres Cantaires" no persegueixen, s'obté de manera definitiva, per la via religiosa, en el "Parsifal". "Els Mestres" no volen redimir res, perquè l'obra té un cert caràcter buf, tot i que el llibret fa comprendre que el poema és el drama de les classes socials. Walther apareix com un aristòcrata saturat d'esperit de casta i no compren a la Corporació, i aquesta, per la seva part, s'inclina a rebutjar a l'home d'una classe diferent a la seva. Entre aquests dos extrems, el mediador, Hans Sachs, fa veure a uns i altres, la falta de raó del seu extremisme, cantant

amb entusiasme l'art alemany, d'un fons fortament popular. El personatge central, que és Wagner, segueix el camí de la resignació, perdent, amb el triomf de Walther, a la donzella a qui havia posat els ulls, per resultar massa jove.

Però he dit que la verdadera redempció se la proposà Wagner, per via religiosa, quan va escriure el "Parsifal".

El primer festival celebrat a Bayreuth no havia donat un resultat econòmic agradable: hi va haver un dèficit aproximat de cent trenta mil marcs. Els Wagner, decebuts, van marxar a Itàlia, detenint-se successivament a Verona, Venècia i Nàpols, per acabar a Sorrento, per un període bastant llarg. En aquesta localitat es van veure Wagner i Nietzsche. Aquest últim seguia amb mals ulls l'evolució cap el camp religiós del seu vell i admirat amic. Una tarda, ja entrada la tardor, van passejar plegats al llarg del golf, i, dalt una colina, front al mar, el vell mestre li va dir al filòsof, amb veu quasi imperceptible: "Paisatge propici pels adéus", i llavors va explicar el tema del seu "Parsifal", experiència religiosa, greu i autèntica, plena d'un sentit penitencial. No es tractava ja d'una simple obra d'art, sinó d'una bona acció, en certa manera expiatòria, desitjant que el Salvador pugui redimir un passat ple de temptacions i tendències impures. Jo no podria afirmar que es tractés d'un convers, perquè la seva ànima de mag, com diu Guy de Pourtales en els seus estudis de l'obra wagneriana, "era difícil que fos transformada pel simple toc de la llança de Parsifal". Però arribava el moment de no demanar-li res més a la vida i donar cara a la mort, i per això resultava indispensable un revestiment de bondat, de pietat, de desig d'assolir la suprema gràcia. És de creure que Wagner tenia el profund sentiment del seu pecat. La seva obra anterior ja havia creat en ell una espècie de mística cavalleresca, que va tenir un dibuix molt clar en el "Lohengrin". Aquesta vegada la manifestació humana d'un càndid, que serà "Parsifal", boig de Déu, cridat a curar la ferida purulenta de la concupiscència, representaria un Crist humà que Wagner vol instituir en el seu teatre.

Nietzsche el va escoltar convençut de què els focs dels boscos germànics no podien apagar la claredat neta i meravellosa del Mediterrani, un poc trist en aquesta tarda de tardor. No va dir ni una paraula.

- Llavors, amic, no em contesteu?

Nietzsche no va contestar. Els seus camins s'havien separat; els dos devien tenir la seguretat de què no tornarien a veure's mai més.

Per a documentar-se completament, el compositor, a Roma, visità el Vaticà. En la Ciutat Eterna va conèixer el comte de Gobineau, diplomàtic francès. Van intimar ben aviat, tot i que l'amistat profunda va néixer més tard, en les sessions de la casa de Wagner a Bayreuth, nomenada "Wahnfried". El diplomàtic es feia passar per un autèntic descendent dels reis víkings. Potser això va exaltar la imaginació del músic.

Des de Roma, els Wagner van anar a Bolonya i més tard a Florència. Va estar treballant a fons en el "Parsifal", entregat a la creació. En un sol més, de gener a febrer de 1877, va acabar el text del poema. Econòmicament aquell període no va ser brillant. Si es va sostenir l'esperit del músic va ser gràcies al treball del "Parsifal".

La composició musical va resultar lenta, contràriament al seu mode d'escriure música. Potser el seu poder creador es debilitava amb els anys. Wagner necessitava alimentar la seva imaginació a base d'excitants, com les essències oloroses i les teles, sobre tot el vellut, articles que li enviava Judith Gautier des de París, mantenint per aquest fi, una correspondència bastant original, eco d'antigues èpoques dels seus amors, dient que tot ha passat per a ell, que s'inclinava cap a l'església, però que vol que li enviï robes de seda, perquè això l'ajuda a escriure. En una carta li explica l'etimologia de "Parsifal". Els "Parsi" eren adoradors del foc i "fal" significa boig, en un sentit elevat, és a dir, home sense erudició, però amb geni.

Resulta, per tant, que el pur i ingenu personatge va néixer entre sedes d'Orient i flascons d'olors.

Wagner s'aixecava a les sis per començar el treball, mantingut fins les dues o les tres de la tarda. Ja en ell, se submergia en intenses lectures. Anota la traducció francesa del "Bhagavat-Gita", dels Evangelis, de doctrines de Sant Pau i la "Vida de Jesús" de Renán. Construeix una Teologia de la seva collita particular, inclinant-se per l'atmosfera heroica, silvestre i monacal del Rei Arthur i els seus cavallers, en la que es troben principis contradictoris, representats, d'un costat, pels maleïts plaers del mag Klingsor i, de l'altra, pel dolor del pecat.

Sens dubte el personatge més enigmàtic de l'obra és Kundry, dona de doble vida, és a dir, serventa silenciosa dels cavallers del Grial i, a la vegada, esclava del Mag, com una espècie de rosa de l'Infern. Simbolitza l'etern femení, que uneix, en una sola ànima, el bé i el mal, la puresa i el pecat. Havia rigut un dia, impiament davant els sofriments del Crucificat, però els ulls de Jesús la van mirar i des de llavors sent sobre ella el brill d'aquells ulls, errant pel món amb l'esperança de retrobar la seva mirada i obtenir el perdó. Per això creu que només l'amor podrà salvar-la. En ella, l'instint de perdició i d'èxtasi carnal estan enllaçats amb el penediment i l'esperança de perdó. Busca al seu redemptor. Escapa, a vegades, del satanisme del Mag, per a expiar la seva lubricitat, vestida d'una manera miserable, estesa davant les portes del Temple. Compleix innocentment amb els seus deures, fins que, en sentir el fibló de la luxúria, dóna un crit ronc i escapa a través dels boscos, per retrobar la seva vida secreta entre les Noies Flors, que hauran de posar a les seves mans la presa que està esperant, és a dir, Parsifal. Però si ella és el símbol de l'etern femení, Parsifal no representa el masculí, perquè aquest home, d'ànima simple, no té idea del pecat original, no coneix més que la pietat, que va aprendre de Gurnemanz, quan aquest li retreu haver matat el cigne sant.

Coneix el patiment, per haver vist sagnar la ferida d'Amfortas. No sent el desig carnal, però el diverteix veure's rodejat de les fràgils i formoses Noies Flors, que inútilment l'atreuen i acaricien.

Kundry intenta, vanament, amb un bes, fer-lo seu. Però Parsifal, coneixent en aquell instant el valor del pecat, la resisteix i venç, curant després la ferida d'Amfortas.

Wagner volia que la música resultés vaporosa. Mentre treballava tenia contactes amb alguns teatres i músics, singularment amb el pianista i compositor rus Rubinstein, el qual tocava fragments del "Parsifal" i moltes vegades del "Capvespre dels déus". També va veure Liszt. El que interessava llavors al músic era el seu art creador, característica ben clara dels alemanys. Aquesta havia estat també la divisa d'un altre gran alemany: Goethe.

Desenvolupa llavors els seus pensaments artístics i la seva especial moral, dirigint-la cap la regeneració de l'home. Volia que els nois fossin educats en la interpretació de Shakespeare i Cervantes, i aconseguissin un esperit pur,

una voluntat honrada, una ànima neta i un valor suficient per batre's, com ho va fer Don Quijote, contra els molins de vent.

La composició de l'última òpera de la seva vida es va desenvolupar a Itàlia. Va fixar la seva residència a Nàpols. Hi va arribar el 4 de gener de 1880. Fred intens. Havia nevat feia pocs dies, però el golf brillava. En la llunyania es perdien Sorrento i Capri. Encara havia de viure. A Itàlia se sentia més profundament que en altres llocs, la llum, la passió, la poesia. En una excursió, organitzada amb el pintor rus Joukowsky, a Ravello, descobrí el vell palau, de tipus moresc, Raffoli li va dir entusiasmat: "Ja he trobat el jardí del Mag Klingsor".

A l'agost, amb el seu amic i la família, es va traslladar a Fiorentina, a les mateixes portes de Siena.

La ciutat era dolça i la Catedral, dominant-la, amb els seus mosaics i marbres policroms, podia ser perfectament la cúpula del Sant Grial, segons el dibuix de Joukowsky.

Wagner va començar a preparar la instrumentació. La mostrà uns pocs dies després a Liszt, que ja tenia més de setanta anys, però seguia vivaç i sensible.

El treball avançava i Wagner va escriure al rei Lluís II demanant-li ajuda per què el "Parsifal" es representés únicament a Bayreuth. Això el va obligar a reprendre novament el camí d'Alemanya. Es va aturar a Munic. El rei va disposar que es donés una representació privada del "Lohengrin". Dos dies més tard, Wagner va dirigir, també en privat, el preludi de "Parsifal".

Wagner va invitar a passar amb ell, quatre setmanes, a casa seva, al comte de Gobineau, legitimista entusiasta del segle XVIII, artista, escultor, orientalista, poeta i defensor de les castes privilegiades. Deia el comte que en la vida no hi havia res més que l'amor, l'art i després res.

Però el clima de Baviera no convenia al músic, que va sentir novament la crida del Sud. Va continuar el seu treball a Palerm. Tot era estimulant. Composava pel matí, esmorzava a la una, feia les seves sestres, passejava després i, de cinc a set, tornava al treball. Tenia seixanta-vuit anys.

El 3 de gener de 1882, durant el sopar, Wagner s'aixecà i va comparèixer novament amb la partitura de l'òpera acabada. Es va beure xampany. La mort podia venir i no s'emportaria res.

Acabat el "Parsifal", els Wagner van continuar residint bastant de temps a Sicília. Durant aquest lapse es va donar una circumstància inesperada i magnífica: que el primer marit de Cósima, el cèlebre director d'orquestra Hans von Bulow, es va casar amb una actriu de teatre d'Hamburg. Això va resoldre el problema per a Cósima, sempre pendent del seu drama.

Després, Wagner va marxar cap a Venècia; ciutat que el complaïa per la seva calma. Havia estat la tomba de Tristany. La serenitat actual del músic contrastava allí amb l'estat d'esperit d'altres homes, com les bogeries de Bayron, les voluptuositats de Casanova, la desesperació d'Alfredo de Musset. Pensava tornar a Venècia, després de les representacions de "Parsifal", per la tardor següent, per escriure algunes simfonies. Res d'òperes, sinó música pura. Va buscar un palau per viure-hi en la temporada que seguiria a les representacions de "Parsifal". Es trobava sobre el Gran Canal. Era el nomenat Palau Vendramin.

Ja a Bayreuth, Wagner va ser visitat pel comte de Gobineau, amenaçat d'apoplexia. Anava arribant tot el personal de solistes, els cors, els maquinistes i els directors que conduirien les setze representacions de "Parsifal", és a dir, Levy i Fischer.

Feia sis anys que no se'n donava cap en el teatre. L'alegria de reprendre una temporada d'aquest tipus, va tenir un núvol: la notícia de què el rei Lluís II no podria anar-hi com semblava decidit. En canvi, hi va anar Liszt. Entre la multitud d'assistents hi havia prínceps i artistes, entre ells grans compositors francesos, com Chausson, Delibes, d'Indy i Saint-Saens.

La salut de Wagner era en aquests moments molt deficient. En la cinquena representació va tenir un desmai, que va procurar ocultar, sobre tot a Còsima, que estava alarmada, perquè de nit el sentia acomiadar-se del món.

El dia de l'última representació, la setzena, una pluja gelada va caure sobre el país. El director Levy va emmalaltir després del segon acte, i Wagner va baixar al fossat de l'orquestra, va agafar la batuta i va dirigir l'últim acte. Quan el teló havia caigut, va saludar els músics dient-los "Fins l'any vinent"

però sentia un cansament infinit. Va dir amb veu baixa que la seva tasca s'havia acabat. Volia escapar de la Baviera hostil, freda, enemiga, desitjant tornar al sol d'Itàlia i sentir-se a Venècia, en el palau llogat, el seu primer pis, molt gran, doncs tenia divuit habitacions. El mobiliari, d'estil Lluís XVI, de seda roja, donava una gran presència a aquesta planta. Feia vint-i-cinc anys que en un altre palau venecià havia escrit el segon acte del "Tristany". Els personatges d'aquesta obra, com de tantes d'altres, travessaven freqüentment el seu horitzó. Es perd de vegades en l'atmosfera asiàtica dels llibres de Gobineau i en la metafísica impia. Compren la grandesa d'anar-se desprenent de lo material. Poc temps després, va morir el comte de Gobineau com tants d'altres amics, portats aigües avall pel corrent inexorable del temps.

Liszt el visita en alguna ocasió. Torna a entusiasmar-los sentint-lo tocar sonates de Beethoven. El visiten altres amics, als que, en ple carnaval, condueix a la Plaça de Sant Marc, per mostrar-los l'alegria de les multituds, les il·luminacions i el banc de pedra on hi passa llargues hores pensant.

El 13 de febrer de 1883, el músic pressent una de les seves crisis i diu al seu criat: "Cal que avui, jo em vigili molt". Després d'esmorzar es posa a treballar en un assaig titulat "El femení en l'home", del que ja ha escrit força pàgines. A fora hi plou silenciosament. A mitja tarda una serventa entra precipitadament a l'habitació de Còsima, pregant-li que corri, perquè el seu marit està malament. Ha sobrevingut un altre atac, i tot i que el malalt lluita, plorant, arriba la mort, mentre el despullen de les seves vestidures.

-El meu rellotge, demana en veu baixa. Havia caigut de la butxaca de la seva armilla. A l'aixecar-lo encara anava. Però el cor del mestre s'havia parat definitivament.

El palau va ser abandonat tres dies després pel seu ocupant, dins d'un taüt ornat amb caps de lleó. La marxa fúnebre comovia al públic. Còsima seguia el cos del seu marit, coberta per un vel. El viatge mortal va ser un extraordinari triomf vers Itàlia i Alemanya. Quan el tren va arribar a Bayreuth, en plena nit, tota la ciutat esperava el cadàver. Els funerals varen ser reials. En aquesta apoteosi suprema tampoc hi va ser present Liszt. Ho va saber a Budapest.

I Matilde? Va morir el 1902, vint anys després de “Tristany”. Algunes vegades, en la intimitat, llegia els seus quaderns, on hi estaven transcrits records i còpies de les cartes de Wagner.

Cósima va estar a punt de morir també, però es va convèncer de què li corresponia l'honor terrible de sobreviure, per portar sobre les seves espatlles el pes de l'herència. Durant mig segle va organitzar la glòria, quasi monstruosa, del seu marit.

Es perdrà el gust per la seva música? És indubtable que canviaran els costums i potser la joventut s'anirà apartant d'aquest gènere, un xic fictici, què és l'òpera. Però si algun dia aneu a Venècia i sortiu de nit al balcó del palau on Wagner va escriure el segon acte del “Tristany”, notareu una emocionada pressió a la gola i se us ompliran els ulls de llàgrimes.

He dit.

