

WAGNERIANA CATALANA N°16 ANY 2002

TEMA 2. ANÀLISIS DE LA SEVA OBRA EN GENERAL: MUSICOLÒGIC,  
DRAMÀTIC, POLÍTIC.....

TÍTOL: **ELS PERSONATGES FEMENINS EN L'OBRA DE RICHARD WAGNER**

AUTOR: *Friedrich Hofmann*

*Text de la conferència donada el dia de l'aniversari de la mort de Richard Wagner, el 13 de febrer de 1903, a l'Associació Wagneriana de Graz, per Friedrich Hofmann*

*Richard Wagner en els seus escrits, identifica la poesia amb l'home i la música amb la dona. Vol dir amb això que la feliç unió dels dos pot crear l'obra d'art ideal. Si acceptem aquesta imatge haurem de reconèixer que en l'obra de Richard Wagner poesia i música han aconseguit una unió feliç i fructífera.*

L'art poètic, base primordial i mare de totes les arts, és el primer que descobreix el jove Wagner; després apareix la música. A la "Krezschuie" de Dresde, Wagner era un bon alumne en literatura.

Quan va morir un estimat condeixeble, tota la classe va ser invitada a honorar la seva memòria amb una poesia. El poema d'un Wagner d'onze anys fou el millor i va merèixer ésser imprès. Com alumne de secundària, Wagner traduï els tres primers llibres de l'Odissea. Amb 15 anys llegia i assimilava Shakespeare en el seu idioma original i sobre aquest model va escriure una tragèdia. Podem fer-nos una idea de la gran quantitat de personatges que sortien a l'escena en veure que durant l'obra perdien la vida 42 persones, cosa que va fer necessari que aparegueren els seus esperits, altrament no hi haurien hagut prou personatges pels últims actes. Va treballar en aquesta obra durant dos anys; un cop acabada, va escoltar per primer cop la música de Beethoven a la "Gewandhaus". Això li causà una commoció tan intensa que li provocà febre molt alta. Quan es va recuperar va decidir que l'obra que oferiria al món aniria acompanyada d'una música semblant a aquella. Beethoven va empènyer el jove a crear la seva pròpia música i Wagner amb una fidelitat absoluta va treballar tota la seva vida sota l'influx de l'esperit beethovenià. Així doncs, ens trobem davant d'una persona possessora d'un gran talent poètic, que desitja la música com a complement, i no el músic que busca un llibret per compondre-hi al damunt. Per expressar els seus sentiments la paraula li

sembla insuficient, així decideix estudiar composició per dominar la tècnica musical. El que el portà a la direcció orquestral no va ser una autèntica vocació, va ser només la necessitat de sobreviure.

Encara avui podem trobar homes de lletres que no reconeixen Wagner com un poeta, només saben veure el cant i la música i no comprenen que és el poema el que ha fet néixer la melodia. Sel's escapa que el poeta és un extraordinari creador de personatges, perquè, abans que res i des del principi, Wagner és això, un creador de personatges. Qui ha aconseguit que actuin en escena figures com **l'Holandès, Lohengrin, Tristan, Senta, Brünhilde o Kundry**, uns éssers que queden per sempre més dins la ment, no és un poeta?. El poble és qui ho sap; no capta les transcendències del personatge, però l'estima. Ara, en moltes famílies s'hi troba una **Elsa** o una **Eva** i els artistes plàstics. Wagner, amb Shakespeare, Goethe i Schiller, n'és un. En canvi, hi ha famosos poetes que no han estat capaços de crear un tipus femení convincent.

Hi ha la creença molt extesa que l'artista per crear una bella figura necessita un model. Si així fóra, els grecs haurien estat capaços de crear l'inigualable perfecció del cos humà només perquè haurien trobat en el seu entorn els cossos ideals. Aquest punt de vista minimitza la força creadora de l'artista i el converteix en un simple copista. La natura ofereix rarament cossos tant perfectes o caràcters tan harmònics, són massa els obstacles externs que ho impedeixen. Però la natura inspira també l'artista i, a més a més, sense límits ni inhibicions i així ell realitza el que la natura no ha estat capaç de crear. Com més hàbil és en aconseguir-ho, més perfecta és l'obra d'art.

En el nostre cas, no podem creure que Wagner trobés en el seu entorn les senyores **Senta, Elsa, Elisabeth, Brunhilde**, etc, per col·locar-les en les seves obres. És tant poc probable com ho és trobar un **Siegfried** entre els homes d'avui. L'artista les ha vist en la seva imaginació, les ha creat enèrgiques, possibles, autèntiques, però no reals. És evident que la personalitat del poeta es reflexa en les seves criatures, és impossible separar-ho de la seva obra, qui ho vulgui fer és que no en coneix cap dels dos. Això és especialment atractiu i ho és en les seves criatures. Les qualitats bàsiques dels seus personatges són l'autenticitat, la valentia, la lleialtat, la capacitat el desig d'estimar i l'equitat. Wagner tenia un caràcter vehement i arrogant; així es mostra a les seves obres, en els seus arguments i sempre en la seva nombrosa correspondència. Tothom qui el va tractar íntimament parla d'ell amb admiració. Permetin-me que els ofereixi el judici personal d'un dels seus contemporanis de l'any 1888; el passatge de la carta diu: " He conegut una persona en la qual he trobat allò que

Schopenhauer qualifica com a geni i que, a més, està compenetrada amb aquesta magnífica i profunda filosofia. Es tracta de Richard Wagner, de qui no deveu creure res del que diuen en la premsa els crítics musicals. No poden jutjar-lo perquè no el coneixen, es troben fora del seu món. En ell trobes un ideal tant elevat, una humanitat tant fonda i commovedora, una estimació de la vida de tal noblesa, que al seu costat un es troba proper a quelcom sublim." Aquestes belles paraules anaven dirigides al baró Gersdorff i qui les va escriure era Friedrich Nietzsche, a qui devem un dels millors escrits sobre la personalitat del compositor: " Richard Wagner a Bayreuth". Que Nietzsche, més tard, s'allunyés de Wagner i el censurés no hauria de fer-nos equivocar, ja que no va ser per deslleialtat sinó perquè la seva ment va començar a submergir-se en les tenebres; el que passa és que el món gairabé no coneix cap dels escrits del Nietzsche sa i en canvi devora amb gula els del malalt.

Els personatges femenins de Wagner actuen sota l'impuls d'intenses emocions i profundes conviccions; no hi trobarem res de vulgar o mesquí. Ni tant sols **Ortrude**, l'única figura maligna, actua amb vilesa; més que per egoisme personal ho fa per motius externs a la seva persona. És una dona políticament confusa, que no coneix l'amor, dominada per l'orgull de casta i un fanatisme religiós pagà, que veu en els seus compatriotes conversos uns renegats. Així, sacrifica el seu matrimoni i la seva felicitat a aquestes errònies creences, que la porten a practicar ocultament la fetilleria. En realitat, aquesta dona provoca més la nostra pietat que la nostra aversió, ja que la seva fidelitat als antics déus, pels quals lluita i per qui serà derrotada, és un tret que la fa menys odiosa.

Sobre aquest tenebrós personatge s'eleva, lluminosa, **Elsa**, la seva contrafigura, la dona essencialment femenina com el propi Wagner la qualifica. Creant aquest ésser ell mateix descobrí l'amor en la seva essència i per primer cop va comprendre el que l'amor representa. Fa més de mig segle que aquesta obra, la preferida pel nostre poble, apareix sobre l'escena i encara no ha aconseguit desxifrar totalment l'intrínsec contingut humà. Es creu generalment que **Elsa** pregunta, transgredint la prohibició, per pura curiositat o encara pitjor, per por que el seu anònim amant no estigui a la mateixa alçada. Davant la gran dolçor d'**Elsa**, no ens queda cap dubte que aquestes opinions són completament infundades. **Elsa** pregunta perquè l'amor li ho exigeix, ja que l'amor necessita absoluta i total possessió. Ni tan sols les insinuacions d'**Ortrud** fan que la seva fe en el seu estimat flauegi, però ella, que es lliura totalment, troba injust que ell li ocultí una cosa tan essencial. La natura masculina de **Lohengrin** no enten el cor femení i creu que per ella és suficient saber que no ve de la nit i del sufriment sino de la llum i del goig. Amb això s'aboca oli sobre el foc; **Elsa** hauria acceptat amb gust

veure'l dolorós, amenaçat, perseguit, per protegir-lo; a les dones els agrada fer de bona samaritana. Quan escolta que li ha costat un sacrifici acostar-se a ella, tem que arribi el moment en què li demani alguna cosa més que el seu amor. La gelosia se n'apodera i la porta inevitablement a la catàstrofe. El lloc que vas abandonar constituïa la teva felicitat suprema. Vas venir a mi des d'aquestes delícies i anhels. Ieràs tornar a elles. Com puc creure, malaurat, que en tindràs prou amb la felicitat?, i continua:

Ah! Quina força tindrè per retenir-te.

Aquestes paraules ens expliquen la seva conducta. La seva adoració és cega i això justifica l'esclat de gelosia. Quan una dona està tan enamorada prefereix morir abans que no posseir per complet el seu objecte estimat. No podem parlar de culpa o falta de seny; la tragèdia rau en què la dona i l'amor són la mateixa cosa, el que no succeeix en l'home. Aquest problema ha interessat sempre l'humanitat, tenim els exemples dels mites de Zeus i Semele, d'Eros i Psyche i ara el mite de Lohengrin. Aquest tema no s'ha presentat mai d'una manera tant commovedora, real i bella com en aquesta meravellosa obra.

En **Elsa** hi ha magistralment dissenyada la transformació de la noieta somniadora en la dona que descobreix l'amor. La seva aparició davant el tribunal és commovedora, la jove desamparada que no troba paraules per refusar l'acusació que la culpa de la mort de seu germà. Quan apareix el salvador, entrevist en somnis, s'hi entrega sense reserves; aquest ésser, jove i passiu, es transforma en una dona valenta que defensa el seu estimat en la discussió amb **Ortrud** davant l'església. Cap poeta no ha descrit d'una manera més concisa la típica personalitat femenina tal i com ho fet Wagner amb **Elsa**. Així de gran és l'art que ha aconseguit crear aquest ésser tant complet.

Les predecessores d'**Elsa** en ordre cronològic són **Senta** i **Elisabeth** i totes dues són moralment superiors a ella. **Elsa** queda aferrada a l'egoisme del seu amor; en canvi, en **Senta** i **Elisabeth** l'amor es transforma en una sacrosanta compassió mitjançant la qual salven l'estimat: la primera, de l'enfrontament arrogant al càstig, i la segona, de les xarxes de la sensualitat. Wagner amb "L'Holandès Errant", va donar un pas endavant decisiu com a Poeta dramàtic; va renovar la Saga germànica donant-li una més genuïna humanitat i fent-la sempre comprensible. El motiu de la redempció per amor serà el nucli de totes les seves obres.

**Senta** és també una noia somniadora, però té una gran força interior. El seu amor juvenil per **Erik** no satisfà del tot el seu cor i no aconsegueix despertar en ella la dona. Està completament embuixada pel retrat del desventurat **Holandès** i pel seu amarg destí. **Senta** és per tant igualment sensible a l'art, la impressió més gran de la seva vida ha estat

provocada pel retrat i la balada. **L'Holandès** i la seva sort són a les seves mans, i encara abans d'haver-lo vist sap que ha d'oferir la seva ajuda i confia que no li mancaran les forces per acomplir la seva tasca. Quan el veu entrar per la porta i quan descobreix que ell l'estima experimenta un espasme dolorós que li revela que l'amor que havia sentit per **Erik** no té res a veure amb l'intens desig d'estimar **L'Holandès**. La genial intuïció amb que Wagner ha dotat molts personatges els fa veure el que és convenient i just i fa que ho duguin a terme sense cap vacil·lació. Això és el que fa **Senta**, acceptant la sublim missió, que sap que no la portarà a la felicitat sinó a l'holocaust.

En el rigorós desenvolupament de l'acció, en l'eliminació de tot el que és superflu, així com en la sobrietat de l'argument, el Wagner de 25 anys es mostra ja en "L'Holandès" com un dramaturg genial, malgrat que els personatges són uns projectes plens de vida però no ben definits en les seves diferents peculiaritats. I per primera vegada el poeta introdueix la natura en l'element humà i fa que entrem en la fosca i elemental trama, mitjançant la tempesta i la borrasca, el bramar del mar i la successiva aparició del dia i de la nit.

Amb **Senta**, la noruega, filla d'un mariner, trobem **Elisabet**, l'alemanya, filla de prínceps. La condició externa és completament diferent, però la interna és la mateixa. Sotmesa als usos cortesans, **Elisabet** trencarà aquestes cadenes i seguirà els designis del seu cor. També l'art influirà en la seva evolució. La Wartburg era la llar dels "Minnesänger", el palau de les Muses. Acull el retorn de **Tannhauser** amb el cor obert i serè, per ella el seu cant és molt més que un regal per l'esperit, és un despertar de nous sentiments, una ofrena de nova vida i l'acull perquè es faci realitat el secret que porta ocult en el seu cor.

Les rígides normes impedeixen que la dona descoïbreixi els seus sentiments. La dona no pot escollir ni proposar, ha d'esperar que la festegin; aquesta norma és antinatural i injusta, no es mantindria si es discutís davant d'un jurat. La dona arrisca més en unir-se a un home i per això hauria de tenir dret a expressar els seus sentiments; en no poder expressar-se lliurement, s'insinua amb la mirada i cau en les dubtoses arts de la coqueteria i el fingiment. Les figures femenines de Wagner no utilitzen aquests subterfugis. Degut a la seva fortalesa són absolutament sinceres i la seva conducta és impecable. **Elisabet** n'és una d'elles: reservada amb l'oncle, oberta i franca amb l'estimat, espera que el concurs, que ha de celebrar-se, comblarà els seus desitjos i així, contenta, saluda la cambra, que amb l'arribada de **Tannhauser** ha recobrat per a ella tot l'encant. Però mai el cor d'una dona s'haurà vist tan crudelment burlat. **Tannhauser** lloa l'amor sensual, i en la seva excitació, descobreix el misteri de la seva absència: la seva estada en el regne de **Venus**.

Qui observi detingudament la reacció d'**Elisabet** percebrà l'imponent impacte que rep. Davant la traïció, la donzella, una poncella que tot just ha començat a florir, es converteix en pocs minuts en una dona experimentada. Mentre que les dames atemorides fugen, **Elisabet**, amb el cor sagnant, sap que s'ha de quedar, no per recuperar el desventurat (tota esperança s'ha perdut), sino per protegir-lo de les espases venjadores dels cavallers, per tal que no mori abans que els seus pecats no siguin perdonats. Quan ja no reclama res per a ella mateixa, quan només vol la salvació i el penediment de l'amat, és quan declara davant tothom que l'estima. Qui seria capaç de resistir-se als seus precis? Les mans justicières són desarmades perquè: "Un àngel ha sorgit del lluminós èter per proclamar la sagrada decisió de Déu". Ha renunciat a ell i la seva pregària salva el pecador. Allò que la còlera dels cavallers no ha pogut obtenir ho aconsegueix la súplica de la donzella; venç l'obstinació de **Tannhauser** que reconeix penedit la seva culpa i empren el camí cap a Roma. Mentre ell pelegrina, la vida d'**Elisabet** és una continua pregària pel pecador a qui mai no ha deixat d'estimar. Quan veu que no retorna amb els pelegrins, la seva darrera oració a la Verge és que se l'emporti d'aquest món, per seguir pregant per ell des del cel. Amb la seva mort consuma la seva ofrena i se'n va al més enllà, sense saber si la seva pregària ha estat escoltada. Però el seu sacrifici ha aconseguit un objectiu: salva el desesperat **Tannhauser** de caure novament en poder de **Venus** i quan mor al costat del cadàver d'**Elisabet**, havent renunciat a tot i, per tant, havent estat redimit, tampoc ell sap si ha estat perdonat. Roma l'ha refusat, però el cel l'acollirà compassiu.

**Elisabet** reuneix en si mateixa la puríssima naturalesa humana i l'esperit cristià. Així, ens trobem davant d'una imatge ideal, de trets commovedors. L'obra es qualifica com a romàntica per l'entorn que l'envolta, però les reaccions dels personatges no són les pròpies de l'època; són intemporals i sobrepassen la part literària. Mentre existeixi amor i pietat entre els homes, aquests personatges seran vàlids. El poeta ha fet d'**Elisabet** un àngel amb alguns imprecisos trets històrics.

L'any 1854 Richard Wagner trobà per primer cop Shopenhauer. Això per a ell no va representar una absoluta novetat, però va fer que el seu intel·lecte abstracte, que fluctuava reiteradament harmonitzés amb la profunda visió artística del món de Shopenhauer que mai vacil·lava. L'art de Wagner i aquesta profunda visió penetren amb les seves arrels fins el fons de l'origen dels temps i se'n presenten per múltiples camins. Això explica que les analogies entre ambdós grans personatges i les seves afinitats entre la idea i el sentiment ari-índic. El poema de l'Anell del Nibelung fou redactat en l'època en que Wagner entrà en contacte

amb la filosofia de Shopenhauer. El poeta Georg Herwegh fou qui va fer veure a Wagner la relació que existia entre la seva visió del món en l'Anell i la filosofia de Shopenhauer, essent aquest el motiu pel qual Wagner s'hi interessà influenciant-ne notablement les seves posteriors obres.

Primer: Tristany.

El mateix any 1854, un Wagner de 41 anys escrivia a Liszt: "Ja que en la meua vida no he pogut gaudir encara la felicitat de l'amor, vull erigir un monument a aquest bell somni. Tinc al cap el projecte de "Tristany i Isolda", tot just una idea pletòrica d'enlluernadora musicalitat. Quan jo mori vull que em cobreixin amb la bandera negra que onejarà al final". Wagner-com sempre- diu la veritat quan escriu que no ha gaudit de la felicitat de l'amor. És cert que es casà per amor amb la dona escollida, però el matrimoni fou tràgic, ella no el comprengué mai, considerà que el projecte de "Rienzi" era una equivocació i en el conflicte entre la societat i l'artista es posà en contra del seu marit. Ella li proporcionà alguns trets de **Fricka**, un personatge del qual Hausegger, molt encertadament, diu: " **Fricka** simbolitza la tradició, el costum, la conveniència. Aquestes són les seves característiques i com a tal, exigeix respecte i consideració. És la protectora del dret històric, de la llei inflexible, decideix la seva aplicació, dóna suport a la llei i als pactes fins i tot quan les circumstàncies i les seves característiques no els fan necessaris".

Aquest mateix any, el poeta llança un crit d'auxili al seu amic Liszt: "Ai, estimat Franz! Dóna'm un cor, un esperit, una ànima femenina on jo pugui submergir-me, on jo em pugui recolzar, i aleshores, poca cosa més necessitaré en aquest món".

El destí posà en el seu camí una d'aquestes ànimes: un exemple femení de noblesa, de sensibilitat, una dona que el comprengué absolutament. Els cinc famosos poemes (Àngel, Somnis, Tristesa, Serenor, En l'hivernacle) compostos per aquesta dona i els quals Wagner va musicar, són tant impregnats del seu esperit que de vegades s'ha dit que havien estat escrits per ell. Però Mathilde Wessendonck, morta l'any 1902, era mare i esposa d'un amic i protector del compositor. Així Wagner conegué l'amor, però aquest no fou un amor venturós ja que romangué inexpressat, sense que el profanés el desig de possessió. La renúncia, descrita de manera commovedora a les seves obres, la patí el mestre en la seva pròpia carn. No hi ha dubte que per tal d'alliberar-se del pes d'aquesta renúncia es submergi en la creació de Tristany i Isolda on plasmà el seu sofriment infont així força i vida a l'obra.

Qui vulgui aprofundir en l'obra de Wagner en la seva estructura i en les amples ramificacions que ha produït, ha d'examinar detingudament aquest drama, el qual, amb el degut respecte,

podem situar al costat de la “Ifigènia” de Goethe, per la seva grandiosa simplicitat. Qui, a més a més, vulgui valorar la sensibilitat i la grandesa de cor de Wagner, haurà de comparar la seva obra amb la refosa èpica de l’antic tema en el poema de Gottfried von Strassburg. En aquest poema, la parella beu inadvertidament un filtre amorós que els mena a l’amor contra la seva voluntat. Wagner fa que s’estimin des de sempre, des que **Isolda**, en guarir-lo, mira els ulls d’un **Tristany** ferit de mort. Aquest amor –per motius polítics- roman ocult. Però **Isolda** no suporta que l’amat la porti a ser l’esposa d’un rei no estimat i el seu orgull femení es resisteix a què la seva persona sigui lliurada per raons polítiques. Així, decideix morir al costat de **Tristany**. **Branguena** no és capaç de donar el desitjat filtre mortal, però ells no ho saben, creuen que han begut la mort i això fa que s’alliberin del fingiment i que expressin els seus sentiments. El filtre de mort, que no han begut, és el que desencadena el drama, el que fa que confessin el seu amor, que caiguin en la culpa i que, finalment s’uneixin en la mort. En el poema de Gottfried, una interminable successió d’aventures amoroses produeix un autèntic triangle on **Isolda**, amb mentides i amb l’ajuda de **Brangane**, passa una i una altra vegada dels brassos de **Tristany** als de **Marke**, sense avergonyir-se ni sentir remordiments. Això ens fa pensar que **Marke** es mereix l’engany, ja que utilitzant un innoble espionatge està constantment a l’aguait per atrapar la parella. En Wagner, no s’arriba a l’adulteri, ja que en l’única trobada dels amants aquests són sorpresos quan ja han decidit morir abans de ser culpables. En el poema de Gottfried una **Isolda** crudel i sense cor vol eliminar **Branguena**, perquè sap massa. En canvi, Wagner dóna una commovedora fidelitat entre amo i servidor, tant entre **Isolda** i **Branguena** com entre **Tristany** i **Kurwenal**, arribant en aquest cas, fins a la mort.

Queda clar que, de l’antic poema, Wagner només n’ha extret pràcticament els noms, per fer-ne un drama que porta el segell de la seva sensibilitat.

La composició de Tristany i Isolda va interrompre la creació de la seva obra més grandiosa: “L’anell dels Nibelungs”. Després d’uns anys reprenqué la feina. Sense la miraculosa protecció del rei Lluís II de Baviera, arribada en el moment més difícil, l’Anell hauria quedat incomplet. Interromput en el moment que **Sigfrid**, sota el til·ler, desitja trobar un ésser humà i somnia amb la mare, **Brunhilde**, la més noble de totes les criatures, no hauria estat despertada. En aquest personatge, el poeta ha reunit tota la joia i tot el dolor que pot ser donat a una dona. Mai un ésser diví ha estat dotat de trets tan humans.

Engendrada per **Wotan**, el desig, i **Erda**, la sapiència, veiem primer **Brunhilda** com a executora de la voluntat divina: allò que el pare vol, ella també ho desitja. **Wotan** es pensa



que parla amb si mateix quan parla amb ella, li confia els més recòndits secrets del seu cor i també el seu fracàs quan preten que l'harmonia mundial es basi en un acte pervers en què calgui supeditar l'amor a l'afany de poder. **Wotan** ha de sacrificar allò que estima, **el Welsa** ha de sucumbir per reparar el greuge perpetrat contra les normes. Però **Brunhilda** manté viu el primigeni desig del pare i no es vol sotmetre a les lleis tradicionals. Per primer cop **Wotan** obliga **Brunhilda** a obeir. Així, violentant el seu desig, es presenta davant **Siegmund** per anunciar-li la seva mort i és en aquest moment que se li revela la força de l'amor. Es troba davant un heroi que per amor renuncia a les delícies del Walhalla. L'asturament i l'admiració, sentiments fins aleshores desconeguts, s'apoderen d'ella; el dolor de l'heroi desperta la seva compassió i així decideix desobeir el pare i seguir el dictat del seu cor. Tot això converteix **la Walkiria** en un ésser lliure amb voluntat pròpia, i deixa a partir d'aquest moment de ser el reflex de l'ordre diví. D'ara en endavant obeirà les seves pròpies lleis, el mateix que farà **Sigfrid** més endavant, a qui, contra la voluntat del déu, arrabassa de la mort, en salvar **Siglinde**.

**Brunhilda** només demana una darrera gràcia a **Wotan** el justicier: li dóna la idea que protegeixi el seu somni amb un cercle de foc, perquè l'única persona que pugui arribar fins a ella sigui aquella que no conegui la por. **Brunhilda**, adormida, envoltada de flames, esperant qui ha de venir a despertar-la, és una de les més belles escenes de l'obra de Wagner, de les quals per altra banda, n'està farcida. Ens sorpren que una imatge tan bonica i tan commovedora no s'hagués utilitzat anteriorment, ja que el mite havia estat davant dels ulls de tothom com en el conte de "La Bella Dorment". També les joves **Senta, Elsa i Elisabet** somnien, també l'amor i la compassió les menen al drama i també desperten a través de la saviesa. **Sigfrid** desperta **Brunhilde** de dos somnis diferents, primer del somni real, retornant-la a la vida i segon del somni de la virginitat, convertint-la en una dona enamorada. El mite de la primavera que desperta a la terra amb un petó es reflexa aquí d'una manera gens al·legòrica, sino tot el contrari, amb una imatge molt real i dramàtica. Només amb aquesta escena Wagner podria situar-se entre els més grans poetes. Aquí se'ns mostra com a bon coneixedor del cor femení. **Brunhilda** saluda el sol amb alegria i rep joiosa qui la desvetlla. L'amor que, desobeint **Wotan**, va fer que salvés **Sigmund**, l'inunda i l'omple de benaurança. Però els requeriments de **Sigfrid** l'espanten, veu que li han estat arrabassades les armes que la protegien i se sent indefensa davant la passió de l'home, sent por davant quelcom nou, quelcom que la pertorba i que creu que la vol destruir. El seu seny vacil·la en adonarse que el seu coneixement ha desaparegut. Però finalment venç l'amor, s'abraça amb **Sigfrid**, i amb

les següents paraules s'acomiada de la seva naturalesa anterior:

“Adéu, va resplandor diví!

En aquest moment brilla en mi

L'estrella de **Sigfrid**'

**Brunhilda** s'acomiada contenta del món diví, en canvi **Lohengrin** s'acomiada del cigne amb un dolor contingut. **Brunhilda**, la dona enamorada, no pretén retornar a les altures divines, però **Lohengrin** sí que ho vol; amb això, el poeta demostra que un cop més la dona s'acobla completament amb l'amor. En la saga, **Brunhilda**, després d'entregar-se a **Sigfrid**, perd la força, en canvi Wagner fa que perdi la saviesa fent d'aquesta manera més profunda la situació. **Brunhilda** oblidava la seva anterior naturalesa, ara és una dona submissa i enamorada, que pateix perquè creu que no està a l'altura de **Sigfrid**.

Saviesa no en tinc,

però sento un gran desig.

Sóc rica en amor, però em manca la força.

No deus menysprear la pobra que et desitja,

I que no et pot donar res més”.

És possible, en tan poques paraules, descriure millor la transformació que ha sofert la dona, després d'haver-se lliurat?

Orgullosa del valor de **Sigfrid**, el deixa marxar a la recerca de noves gestes, protegit per les armes de **la Walkiria**. Com a penyora d'amor, ell li deixa l'Anell maleït. Contenta, l'accepta i exclama: “Serà el meu únic tresor!” Això ens confirma que amb l'amor ha perdut la saviesa; ha oblidat el que va confiar-li **Wotan**: la maledicció que l'Anell comporta i que només desapareixerà quan retorni a les profunditats del Rin. No fa pas gaire que **Wotan** ha despertat a **Erda** per anunciar-li que **Brunhilda**, amb la seva saviesa, serà qui redimirà el món, però de moment aquesta esperança es veurà frustrada, ja que **Brunhilda** i **Sigfrid** no són ambiciosos. A les mans d'aquesta dona, l'Anell no és símbol de les ànsies de poder, com quan el porta **Wotan**, o un mitjà d'esclavitud quan el posseeix l'**Alberich**, o l'apàtica alegria possessiva que **Fafner** aconsegueix mitjançant la mort. Per a **Brunilda**, l'Anell és una penyora d'amor i, en posseir-lo, es pensa que és en possessió de l'amor en la seva més pura essència. Això és el que diu a **Waltraute** quan aquesta li demana que el retorni a les **Filles del Rin**:

“Retorna a casa, al sagrat consell dels déus,

conta'ls que amb el meu Anell  
mai perdré l'amor,  
mai no em robaran l'amor  
encara que s'ensorri el resplendent Wallhala”

**Brunhilda**, feliç, és incapaç de realitzar la seva obra redemptora ja que l'amor la torna egoista. Només quan el dolor la desperta tornarà a ser clarivident. Aquest dolor no es farà esperar. Un antic refrany diu: “Qui no tingui penes d'amor no tindrà mai amor a l'amor”. Tot just quan **Waltraute** s'allunya de **Brunhilda**, cau damunt d'ella quelcom terrible. Escolta el toc de corn de **Sigfrid** i entre les flames apareix un foraster. Poques vegades hem vist una escena tan absolutament tràgica: amb un calfred reconeixem les paraules de Goethe quan diu que la tragèdia arriba a ser insuportable. La música que la transporta a una esfera ideal és la que ens la fa soportable. Per a **Brunhilda** és incompreensible que un altre home pugui travessar el foc, les paraules de **Wotan** afirmant que només qui no conegui la por podrà fer-ho, li donen seguretat; però ara ha succeït allò que era impensable i ni l'Anell no l'ha pogut protegir. **Sigfrid** és qui li arrabassa l'Anell; ella, malgrat el seu desconcert, gairebé el reconeix per la lluentor de la seva mirada. Al seu voltant tot s'enderroca. Paralitzada, propera al desmai, és incapaç de trobar una sortida. Aviat es descobrirà el terrible engany. Quan **Brunhilda** abandona el seu habitual entorn i arriba al palau dels Gibichungs, davant la seva absoluta fidelitat, tot l'edifici de mentides i astúcia que **Hagen**, **Gunther** i **Gutruna** han construït en interès propi, cau convertit en ruïnes. A tots els manca amor, ja que només actuen per ambició. Els astuts **Nibelungs**, que no han deixat mai d'esforçar-se en aconseguir l'Anell, són a punt d'assolir el seu objectiu. Amb el filtre de l'oblit han aconseguit que **Sigfrid** senti amor envers **Gutruna**. Així, quan enganya **Brunhilda**, no se sent culpable, i víctima del provocat desig envers **Gutruna**, deshonra la per a ell, desconeguda **Brunhilda**, lliurant-la a **Gunther**. Ell és l'executant, però sense la intervenció de la voluntat. “Allò que el meu valor m'indueix a fer, això és llei per a mi”, diu a les **Filles del Rin** en la versió original. No cal que digui res més, ja n'hi ha prou veient-lo actuar; és el prototip de l'ingenu egoista, convençut que el que ell fa és el correcte. Aquest personatge proporcionà a Nietzsche el superhome. Wagner sacrifica el superhome que cec, camina cap el desastre; en canvi, **Parsifal** que també és posat a prova, té clar el valor dels seus actes i triomfa.

**Brunhilda** no aconsegueix encara penetrar en la xarxa d'enganys en què han caigut ella mateixa i **Sigfrid**. La seva saviesa l'ha abandonat però veu **Sigfrid** al costat de **Gutruna**, descobreix l'Anell a la seva mà i això li mostra clarament que ha estat **Sigfrid** i no pas

**Gunther** qui l'ha humiliat. Pateix la pitjor humiliació que una dona enamorada pot sofrir: li han arrabassat el seu amor per entregar-lo a una altra i l'invadeix ferotge gelosia. Prefereix veure mort **Sigfrid** abans que veure'l en braços d'una altra dona i, a més a més, culpable de perjuri. Com pot **Brunhilda** ser capaç de soportar la idea de veure's obligada a ser la dona d'un covard i veure **Sigfrid**, el seu únic heroi, el seu espòs, de qui mai no hagués esperat cap infidelitat, en braços de **Gutrune**? Només la mort pot reparar aquesta inaudita injustícia. Només ella té el dret d'executar la sentència expiadora, els altres es mouen per cobdícia, per heretar l'Anell.

Quan l'odi ha fet ja el seu curs i **Sigfrid** ha caigut, **Brunhilda** recupera el coneixement, té clar el seu destí, veu que és ella, mitjançant el sofriment, qui deu expiar la culpa de **Sigfrid**. Pren l'Anell del cadàver de **Sigfrid**, l'Anell que en el seu desvariejar amorós havia considerat com el més preuat bé i s'adona que ha sofert sobre si mateixa la maledicció. Fidel al seu amor s'immola al costat de **Sigfrid**, fent així possible que les **Filles del Rhin** recuperin l'Anell entre les cendres i que el déu i el món s'alliberin de la maledicció.

Tots els personatges de l'Anell estan subjectes a la moral pagana, però n'hi ha dos molt per damunt de la resta: **Wotan** per la seva renúncia i, sobre tot, **Brunhilda** pel seu acte redemptor, que dóna fi al regne del mal. Aquest fet és el que fa que l'Anell enllaci amb la darrera obra del mestre: Parsifal.

Parsifal i l'Anell romangueren en la ment de l'artista durant més d'un quart de segle, per la qual cosa aquests fills de la seva inspiració foren ampliament meditats. En totes les seves obres anteriors era la dona qui redimia l'home, però a **Parsifal** succeeix al contrari. Fins a aquest moment Wagner no havia tractat en els seus drames una de les característiques de l'ésser femení, la faceta voluptuosa i seductora, faceta que no ens atrau especialment. En la **Venus** de Tannhauser ens hem trobat ja amb aquest poder. La derrota de **Venus** és evident però no pot ésser redimida ja que la deessa de l'amor és un ésser pueril, que no coneix el bé ni el mal, ni el penediment, i que creu que l'única cosa vàlida en el món és el plaer.

Wagner fa de **Kundry** una segona **Venus**, però molt més perillosa. **Kundry** no està més enllà del bé i del mal, coneix el seu poder i l'empra per a corrompre. Quan ha conquerit una nova víctima, cau en una mena de penediment i intenta, en va, guarir les ferides que ha produït; aquestes bones obres són útils pels altres, però a ella no la salven, ja que no broten d'un cor pur. La concupiscència li pesa com una maledicció i fa que comprovi permanentment la força del seu poder. **Klingsor** no podria dominar-la si ella no es complagués instintivament en aquest poder. Ella diu: "No pots posseir-me! Ell contesta: "Però sí agafar-te". Li dona els

apel·latius de “La Sense Nom”, “Diablessa ancestral”, “Rosa de l’infern”, “Herodies”, etc. Això ens indica que és el prototip femení de la seducció que ha existit sempre, conservant la mateixa imatge dintre la varietat. El poeta, amb un realisme impressionant, difícil d’oblidar, ens l’ofereix sota tres aspectes perfectament identificables. En aquest cas, l’artista ha cregut més necessari que mai donar al personatge de **Kundry** la imatge clàssica d’aquesta mena de dones. **Kundry** intenta alliberar-se de la seva maledicció, però pren el camí equivocat de noves seduccions, i es troba inevitablement només amb pecadors. **Klingsor**, sarcàstic, no creient possible la seva redempció, li diu: “Qui se’t resisteixi, t’alliberarà. Intenta-ho amb el noi que s’apropa”.

**Parsifal** és el xicot que ha vist el resultat de les seves arts en l’inguarible **Amfortas**, sent el dolor com seu, però no ha arribat encara al plè discerniment. Expulsat del temple del Graal en no demostrar cap interès, arriba al regne de **Klingsor** i vol mesurar les seves forces amb els cavallers capturats per **Klingsor**, que viuen en el castell encantat. Aquí Wagner fa seu l’antic mite de l’heroi, la puresa del qual el fa invencible. **Parsifal** venç els cavallers i penetra en el castell. **Klingsor**, que ha presenciat la lluita, és presentat a **Kundry** com una persona molt perillosa, ja que el protegeix “la seva pròpia innocència”. Res no aconseguen les seductores **Noies-Flor**, símbol de l’efímera sensualitat; **Parsifal** està disposat a jugar-hi, més rebutja molest la seva insistència. **Kundry**, en la seva segona encarnació, actua amb més habilitat quan, un cop han marxat les **Noies-Flor**, apareix en un jaç de flors, convertida ella mateixa en una dona-flor. Comença la seva obra de seducció despertant en **Parsifal** el record de la seva mare **Herzelaide**, morta a causa del dolor que li produí l’abandonament del seu fill. Profundament afectat per l’enyorament i el remordiment, **Parsifal** cau redimit als peus de **Kundry**. Utilitzant l’amor maternal que **Parsifal** tan bé coneix, la fetillera cerca el confiat. Després de patir l’amargura del dolor, ansia la dolcesa del consol, desitja conèixer l’amor al qual deu cos i vida. Disfressat sota la darrera benedicció materna se li ofereix el primer petó, així **Kundry** el besa als llavis. Això causa una explosió dolorosa en el noi pur; la sang brolla, el cor i el petó li provoquen una reacció purament física. Aquest dolor fa que davant **Parsifal** surgeixi la imatge dolorida d’**Amfortas**, les seves queixes i el seu suplici. Veu clara la semblança en el seu cas, finalment comprèn les intencions del petó de **Kundry** i la rebutja amb les següents paraules: "Allunya't de mí, dona nefasta! Ella no es dona per vençuda però davant la nova situació, mai experimentada, de la reacció de **Parsifal**, s’estranya, sent admiració, pressenteix que es troba davant el redemptor que espera des de fa temps, des que es burlà dels patiments del Salvador de qui no ha pogut oblidar sa dolça i trista mirada.

Demana pietat i compassió per a ella i suplica ésser alliberada del seu patiment. **Parsifal** ara veu clara la natura del seu dolor i de la seva missió i refusa a **Kundry**.

"El bàlsam que acabarà amb els teus mals no el dóna la font d'on aquests brollen. No et serà concedida mai la salvació si abans no s'extingeix aquesta font."

**Kundry**, ofuscada, només entén la salvació mitjançant l'unió amorosa. Desesperada en veure els límits del seu poder i la seva impotència, vessa tota la seva ira contra **Parsifal**. Demana ajuda a **Klingsor**, renegant de tot el que l'allunya d'ell. La Llança del Graal, que llança **Klingsor** contra **Parsifal**, no el pot ferir. **Parsifal** traça amb ella el senyal de la Creu i, immediatament el jardí encantat es converteix en un desert i **Kundry**, mirant per darrera vegada **Parsifal**, cau desmaiada. El que s'ha lliurat de les seves mans li diu: "Ja saps on pots trobar-me!" referint-se als dominis del Graal i a la seva redempció.

En l'últim acte ens trobem, de nou, en el regne del Graal. **Kundry** apareix en la seva tercera aparença, com a penedida penitent; el seu posat és submís i durant tot l'acte pronuncia dues úniques paraules: " Servir, servir!" Per camins adversos i penosos, **Parsifal**, sense oblidar la seva missió, arriba als dominis del Graal superant nombrosos obstacles. **Kundry** hi reconeix l'inocent que carrega damunt les espatlles les culpes que pesen sobre el santuari.

Descobreix la divinitat en la seva mirada, que des de la seva trobada amb el Salvador anhela retrobar i que ara li ofereix el perdó per mitjà del penediment. Aconsegueix tornar a plorar i, com la Magdalena, ungeix amb les seves llàgrimes els peus de **Parsifal**. Així s'allibera de tota culpa i rep en el front el petó de germà de **Parsifal**. Contempla de bell nou el Graal, veu **Parsifal** com un rei i davant aquesta escena, il·luminada per la fe, cau inanimada.

Amb "**Parsifal**" Wagner ha creat un tràgic heroi vencedor en les lluites de la vida, vida de la qual no renega però que venç. S'equivoca qui veu en **Parsifal** un asceta, un monjo que fuig del món per a romandre cast. No refusa l'amor, el que no accepta és el desig il·lícit, per la qual cosa es necessita més força de voluntat que per segons quines altres gestes. **Lohengrin** és fill de **Parsifal**, **Amfortas** de **Titirel**, o sigui que el regne del Graal no exclou el matrimoni.

**Parsifal** posseix la intuïció genial que manca a **Sigfrid** i sap que la voluntat és la base fonamental del seu caràcter, ell no medita les seves decisions, la seva percepció és absolutament intuïtiva. Amb ell, Wagner ha col·locat en l'obra artística les seves més nobles conviccions morals i religioses.

Totes les dones que fins ara hem contemplat han donat les seves vides; aquesta ha estat la seva raó d'ésser, la seva naturalesa s'ha sublimat amb la mort. Ara ens dedicarem a l'**Eva** dels "Mestres Cantaires", l'únic personatge femení wagnerià que no mor. Malgrat el viu i

expressiu moviment escènic d'aquesta meravellosa obra, el que és essencial de la seva trama es troba en el més profund de l'ànima dels seus personatges, cosa que potser l'espectador superficial ni tan sols adverteix. **Eva** i **Sachs** són dos cors lluitadors. És en la seva ànima que es desenvolupa el veritable drama, només la música que acompanya el poema permet descobrir aquests recòndits sentiments. Entre **Eva** i **Sachs** no existeix només una bona amistat de veïns; en realitat, la base d'aquesta amistat és un entranyable sentiment amorós. Se sap que el **Sachs** històric es va casar ja de gran, amb una noia jove i que el matrimoni fou feliç. A Wagner aquest **Sachs** no li servia per a la seva obra. Necessitava un personatge de més qualitat, algú que sabés que la joventut necessita joventut. En el moment en què apareix la persona adequada renuncia al seu amor i ho fa, a més, sense amargura. L'astut **Beckmesser** serà incapaç de renunciar a la mà de l'**Eva**, mai no la cedirà a un altre. Al costat seu, **Sachs**, l'autèntic mestre, no hauria barrat el pas a ningú en el camí envers l'obtenció del premi. L'**Eva** admet que havia esperat que ell l'hagués acollit a casa seva com a dona i filla

Però en aparèixer el cavaller entre els cantaires, sollicitant ser admès, **Sachs** intueix d'immediat l'afecte que ha brotat entre ambdós i ell, a qui hauria estat tan fàcil allunyar el cavaller, s'enfronta a tota la corporació donant suport a **Walter von Stolzing**. La confirmació de la seva sospita li dóna la pròpia **Eva** quan obra el seu cor en el deliciós diàleg del segon acte, s'apropa a **Sachs** per a sostreure-li el resultat de la prova i per esbrinar si **Sachs** participarà en el concurs. L'**Eva** condueix la conversa amb autèntica sagacitat femenina, però **Sachs** la supera en picardia. Sense descobrir el seu joc, provoca l'**Eva**, aparentant anar en contra del cavaller per tal que ella, enfadada, confessi el seu amor per **Walter**.

**Sachs** diu: "Això és el que pensava!. Bé, ara cerquem una solució" i decideix segur: no cantarà. Només fa un dia que l'**Eva** coneix el cavaller, però fa temps que havia vist la seva imatge en el David pintat pel mestre Dürer. Aquest **David**, ros i heroic era el seu ideal, i l'**Eva**, com la **Senta**, sucumbeix al silenciós encant de la pintura. L'**Eva** no és precisament un personatge tràgic, Però quan ja no li resta esperança vol retenir el seu amor i amb el cor adolorit decideix fugir. Però **Sachs**, l'àngel bo, vigila; col·loca la taula de treball al mig del carrer, evitant així la fugida i a més, amb la cançó "**Eva** en el paradís" fa que es desperti la mala consciència en la noia. Totes aquestes maniobres les fa per amor. Només accepta l'oculta acusació que la cançó conté i ja només vol fugir per tal de deixar de sentir l'aparentment innocent lletra que afecta tan profundament el seu cor. L'**Eva** és una xicoteta forta i sensible, és una autèntica figura femenina wagneriana. Només ella entén la cançó, **Walter** creu que és una

juguesca provocada per **Beckmesser**, i pel mesquí i fatu pretendent només es tracta d'una cançó "cursi i llefiscosa"

Però aquesta cançó, plena de significat, continua fent el seu efecte i estén les seves benediccions sobre els aconteixements posteriors. La imatge que **Sachs** evoca, la de l'**Eva** en el Paradís, apareix en el somni de **Walter**, i l'endemà, amb l'ajuda de **Sachs**, la convertirà en la cançó amb la qual guanyarà el premi. El poeta i compositor és qui aconsegueix que tot es desenvolupi amb gran naturalitat.

L'**Eva** encara no sap que existeix la cançó i apareix desanimada el dia següent a casa d'en **Sachs**. Està trista pel fracàs de la seva fugida, però sobre tot per la poca esperança que li resta. Amb l'excusa que la sabata li fa mal, fa que en **Sachs** se s'assabenti de la seva preocupació. Això ell ho capta immediatament. Apareix **Walter** i **Sachs** li reclama la tercera estrofa de la cançó. Veient l'**Eva**, el cavaller canta inspirat fins el final. L'**Eva** sap que **Sachs** ha fet possible que la cançó pugui ser premiada, i plorant l'abraça, sap que ell és qui ha fet que **Walter** pugui aconseguir la seva mà, i a més, li ha fet entendre el nou art perquè pugui ser la digna companya del poeta. Agraïda, li diu el següent:

"Oh Sachs, amic, persona aimada!  
Què seria de mí sense la teva bondat?  
Si no m'haguessis despertat, encara seria una nena  
Per tu he ascendit a la transcendència,  
Per tu he penetrat en l'esperit.  
Tu desvetllares el meu enteniment,  
Tu em feres florir més noble i lliure."

Ara li torna a obrir el cor, li confessa que si li hagués donat la possibilitat d'elegir, l'hauria triat a ell com espòs, però ara ja ha triat, no ho ha pogut evitar, ha estat un imperatiu. Aquesta escena commovedora no cau en la sensibleria gràcies al bon humor de **Sachs**, que tracta de no posar-se tendre. Com sempre, mostra una cara ferma, un posat tranquil i serè.

"Filleta, conec la trista història de **Tristany i Isolda**.

**Hans Sachs** és prudent  
no vol patir la sort del rei **Marke**.  
Ha agafat a temps el bon camí  
per no arribar al mateix final!

I per una sola vegada, en el quintet, quan tots se senten feliços, ell, gairebé sense voler, confessa el seu amor i el seu sacrifici quan diu:



“M’agradaria cantar al graciós i gentil nounat,  
però abans hauria de vèncer  
la dolça angoixa del meu cor.  
Ha estat el bell somni d’una nit?  
No m’atreveixo a assegurar-ho”.

**Sachs** s’ens presenta com un vencedor. En un món ple de rígides convencions aboga per l’autènticament humà. No odia la falsetat que el rodeja, però amb un indulgent somriure la rebutja i tracta de conduir-la cap el bé. Aquells qui té més a prop, els **Mestres Cantaires**, el consideren com a un d’ells; només l’**Eva** i el poble copsen la seva grandesa. La seva **Eva** dóna el tipus clàssic de la noia alemanya, no com les noies d’avui, però sí com podrien i haurien d’ésser. No coneix ni l’engany ni el flirteig.

Richard Wagner, amb **Parsifal** i amb **Hans Sachs**, nega el pessimisme; aquests personatges ens ensenyen que fins i tot pels que renunciem als seus anhels, la vida té sentit i contingut.

Deliberadament ha prescindit fins ara dels personatges femenins que no tenen vida pròpia, situats en un nivell inferior, es tracta de les **Filles del Rhin** i de les **Noies-Flor**. Són éssers creats per la natura en què la raó no actua sobre la seva voluntat, no tenen consciència i no distingeixen el bé del mal.

Hans von Wolzogen ens conta una anècdota que encaixa molt bé en els nostres comentaris. Wagner passejava pel parc de Bayreuth per recuperar forces. Es trobà amb un pastor d’una església rural que, amb la millor de les intencions, li engegà un discurs sobre les pecaminoses “donzelles d’aigua”. Naturalment, es referia a les **Filles del Rhin**. Wagner assenyala al capdamunt d’un freixe i va dir: “Sent com canten els ocells? Pensa vostè que són pecaminosos? Doncs, bé això és el que són les meves **Filles del Rhin**.”

Encara hem de parlar d’una figura femenina que no apareix físicament en escena. Ens referim a la Mare. No conec cap altre poeta que hagi aixecat un monument tan bell a la Mare.

**Sigfrid**, quan se sent absolutament sol, anhela trobar un altre ésser humà i només és capaç d’imaginar-lo com la imatge de la mare que mai no ha conegut. La compara a allò més bonic que coneix: l’isard. Però no és només això. Quan davant la radiant **Brunhilda**, tremola de nou, crida la seva mare:

“A qui cridaré que m’ajudi?  
Mare, mare, recorda’t de mi!

El temor que no ha sentit davant els fenòmens de la natura o davant el dragó l’experimenta

davant la dona adormida:

“Oh mare, mare!

Una dona adormida

ha ensenyat què és el temor

al teu fill valent.

Cridar la mare davant del perill com si fos l'àngel de la guàrdia, és quelcom natural en l'home. Molts ho hem fet. Wagner explica un cas que li succeí a ell mateix. Entremeliat alumne de la Kreuzschule de Dresde, llançà a l'aire un barret d'un company, que va anar a parar a la teulada de l'escola. Wagner, sense pensar-ho un moment, es llançà escales amunt, arribà a la teulada i, atesa la seva inclinació, sentí por. Per vèncer la por exclamà: “Mareta, mareta!” Dient això, la difícil empresa acabà feliçment.

També a diverses escenes de **Parsifal** es parla de la mare i en el mateix cas que en **Sigfrid**, aquests moments són musicalment el més bells, amb un commovedor intens i profund sentiment. **Parsifal** pateix un intens xoc quan en el primer acte la salvatge **Kundry** li anuncia la mort de la seva mare; en el segon acte mostra un gran desconsol per haver-la abandonat i oblidat. Només un bon fill podria tractar aquest tema de manera tan commovedora, tant en l'Anell com en Parsifal.

Amb Wagner apareix una nova categoria, la del compositor-poeta i això s'ha de reconèixer. Els seus drames, a més d'obres d'art, són el reflex de l'harmonia universal; un artista de tal categoria no ha d'ésser importunat per les reivindicacions que s'acostumen a fer als artistes que s'allunyen del que és habitual. Wagner, en la seva obra, ofereix tres facetes: la paraula, la música i l'acció dintre de la seva gran capacitat creadora. Nietzsche diu: La seva aparició en la Història de l'Art és una explosió volcànica davant una humanitat acostumada a un art rígidament únic”. Wagner compon els seus versos sobre imatges vives, capaces de provocar emocions, no sobre idees abstractes, com ho fan els poetes estrictament literaris. Escriu passant pel mite, cosa que el poble sempre ha fet per expressar el seu poder creador, ja que, en el fons el mite és un poema sortit del poble. Chamberlain diu que el mite converteix allò imaginat i no vist en quelcom real. Per exemple, quan el poble creador de mites diu que el llamp i el tro es produeixen quan Thor pica amb el seu martell, converteix un fet inexplicable en quelcom comprensible i evident. Nosaltres, els homes científics d'avui, parlem de voltatges, d'electricitat negativa i positiva i pensem que amb això hem arribat al fons de l'assumpte, inventant sempre un nou vocabulari tècnic, però quan ens enfrontem a la paraula força quedem siense alè, incapaços de desxifrar l'enigma del seu significat.

La diafanitat i la sensibilitat de l'Art de Wagner han fet en part possible la seva expansió. Malgrat ser escrita en alemany i ser una llengua difícil de traduir, la seva obra ha influenciat fins i tot les cultures més repatànies.

Deixem que els experts discuteixin si se l'ha de qualificar com a poeta, músic, creador d'imatges, o si hem de cercar una altra expressió per anomenar-lo. El nom realment no té massa importància. Al principi no fou la paraula sino l'acció. Alegrem-nos d'aquest inigualable fet artístic.