SOFRIMENT I GRANDESA DE RICHARD WAGNER

TEMPORALS



Thomas Mann

Per a Thomas Mann (1875–1955), la figura de Wagner va ser el símbol perfecte del segle XIX. A la seva música, teixida amb harmonies trencades i sostingudes tensions dramàtiques, hi escoltem la nostàlgia decimonònica d'un ideal perdut, d'un món que un dia va ser complet i que no tornaria mai més. L'any 1933 esdevenen dos fets d'importància disparella: Hitler assumeix el poder i Mann publica aquest monogràfic. Potser estiguem, llavors, davant l'última mirada ingenua que algú va dedicar a la figura de Wagner, tacada d'ençà per l'ombra del nazisme. I potser fos la prosa magistral de l'autor de *La muntanya màgica* l'única capaç de copsar en la seva totalitat la grandesa d'una de les últimes figures del romanticisme alemany i del seu idealisme, que el segle XX va destruir per sempre.

SOFRIMENT I GRANDESA DE RICHARD WAGNER

Thomas Mann

Traducció d'Ana Guelbenzu

NED ediciones

Il y a là mes blâmes, mes éloges et tout ce que j'ai dit.[1]

MAURICE BARRÈS

1. «Hi ha els meus retrets, els meus elogis i tot allò que he dit». [N. de l'ed.]

Patidora i gran com el segle del qual és una expressió perfecta, el segle XIX, així és com veig la figura espiritual de Richard Wagner. Me l'imagino amb els trets fisonòmics plens d'arrugues, sobrecarregat amb totes les seves pulsions, i gairebé no sé diferenciar l'amor per la seva obra, un dels fenòmens extraordinaris més qüestionables, ambigus i fascinants del món creatiu, de l'amor pel segle que omple la major part de la seva vida, aquesta intranquil·la vida amoïnada, angoixada, obsessionada i incompresa, que acaba en la glòria de la fama mundial. Els qui vivim avui, ocupats com estem amb tasques d'una novetat i

dificultat incomparables, no tenim temps i poques ganes de fer justícia a l'època que es va esvaint darrere nostre (la que anomenem burgesa); ens comportem amb el segle XIX com els fills amb el pare: plens de crítiques, com és natural. Arronsem les espatlles tant davant la seva fe, que era una fe en les idees, com davant la manca de fe, és a dir, el seu relativisme melancòlic. La seva devoció liberal per la raó i el progrés ens provoca un somriure, el seu materialisme ens sembla massa compacte, la seva arrogància monista davant els misteris del món d'allò més superficial. Tot i així, el seu orgull científic es va veure compensat, fins i tot superat, pel seu pessimisme, la seva inclinació musical cap a la nit i la mort que probablement el caracteritza amb més força que tota la resta. Però hi té a veure una tendència i voluntat de gran format, d'obra de referència, de caràcter monumental i enormitat grandiosa, unida, curiosament, a una debilitat per allò ben petit i minuciós, el detall psí-

quic. Sí, grandesa, i una grandesa fosca, patidora, escèptica i defensora de la crua veritat, fanàtica de la veritat, que sap trobar una breu felicitat gentil en la bellesa que es desfà en l'embriaguesa del moment, és la seva essència i la seva empremta; la seva estàtua hauria de mostrar una càrrega i tensió dels músculs morals pròpia d'un Atles que recordi el món de les figures de Miquel Àngel. Quines càrregues enormes es suportaven en aquells temps, èpiques, en el sentit estricte d'aquest terme imponent, per això no només fa pensar en Balzac i Tolstoi, també en Wagner. Quan li va explicar al seu amic Liszt (escrivia l'any 1851) en una carta solemne el seu pla per als *Nibelungs*, Liszt li va respondre des de Weimar: «Tu posa-t'hi i treballa sense miraments en la teva obra, que, en tot cas, podria seguir el mateix programa que el capítol de Sevilla va imposar a l'arquitecte per construir la catedral: "Construeixi'ns un temple tal que les futures generacions hagin de dir que el capítol havia de ser

boig per dur a terme quelcom tan extraordinari". I allà està la catedral!». Això és el segle XIX!

El jardí encantat de la pintura impressionista de França, la novel·la anglesa, la francesa, la russa, les ciències naturals alemanyes, la música alemanya... no, no és una època dolenta, vist en retrospectiva és un bosc ple de grans homes. I la retrospectiva, la distància també ens permet reconèixer les semblances familiars entre tots ells, aquesta empremta comuna que l'època imprimeix en tots ells, malgrat les diferències en la seva manera de ser i les seves capacitats. Com ara Zola i Wagner, *Els Rougon-Macquart* i *L'anell del nibelung*, fa cinquanta anys no hagués estat fàcil que algú relacionés aquests creadors, aquestes obres. Malgrat tot, van de la mà. Avui, salta a la vista el parentiu en l'esperit, les intencions, el mitjà. No és només l'ambició del format, el gust artístic per la grandiositat i l'enormitat el que els uneix ni tampoc en el pla tècnic, el tema homèric; és so-

bretot un naturalisme que puja fins al simbòlic i creix cap a allò mític; perquè, qui negaria a l'èpica de Zola el simbolisme i la tendència mítica, que eleva els seus personatges a allò sobrenatural? No és aquella Astarte del Segon Imperi, anomenada Nana, un símbol i un mite? D'on ha tret el seu nom? És un so primigeni, un balboteig primerenc i sensual de la humanitat; Nana era un sobrenom de la babilònica Ixtar. Ho sabia Zola? Seria encara més curiós i significatiu si no ho hagués sabut.

Tolstoi també té la magnitud naturalista, l'enormitat democràtica. També comparteix el *leitmotiv*, l'autoreferència, els constants girs lingüístics que caracteritzen els seus personatges. Sovint se li ha retret el caràcter implacable a l'hora d'exposar, repetir i precisar, la seva determinació de no regalar res al lector, el seu tedi magnífic i deliberat; i Nietzsche diu de Wagner que era el més descortès de tots els genis, com si l'oient li fos indiferent, i que repeteix les coses tantes vegades com faci falta fins que

un es desespera i se les acaba creient. Això també és un nexe, però n'hi ha un de més profund en l'element ètic social que tenen en comú, tot i que no vol dir gaire perquè Wagner veia en l'art un arcà sagrat, un antídot contra els mals de la societat, mentre que Tolstoi, cap al final de la seva vida, el va rebutjar per considerar-lo un luxe frívol. Però és que Wagner també l'havia rebutjat per ser un luxe. La seva purificació i santificació les considerava un mitjà per purificar i santificar una societat corrompuda. Era una persona catàrtica, purificadora, que per mitjà de la consagració estètica volia alliberar la societat del luxe, el domini dels diners i la falta d'amor, molt a prop de l'autor rus en el seu comportament social. També tenen en comú que s'ha volgut trobar una fractura en totes dues vides que divideix el seu caràcter, les seves conviccions i significa una mena de col·lapse moral, mentre que en realitat aquestes vides representen la coherència i cohesió més absolutes. Si la gent pensava