

Irrepresentable

Arnold Schönberg
Moisès i Aaron

Edició i traducció de Lluís Duch amb
la col·laboració de Josep Barcons
Fragmenta, Barcelona, 2012
200 pàgs.

Des d'un punt de vista estrictament musical, *Moisès i Aaron*, òpera dodecafònica escrita per Arnold Schönberg entre 1930 i 1932, és una composició fascinant. La probitat intel·lectual i el rigor constructiu i creatiu de Schönberg van donar com a resultat una partitura vibrant, plena d'expressivitat i trets innovadors. Però més enllà d'això, el llibret de l'òpera planteja un interrogant poderós, amb serioses implicacions ètiques, estètiques i religioses: es pot representar l'ideal per mitjà d'imatges sense trair-ne l'essència constitutiva?

Aquest és un tema central en l'experiència de fe del judaisme —al qual Schönberg es va convertir oficialment l'any 1933—: a l'inici mateix de l'òpera, Déu és ja caracteritzat per Moisès com a «únic, etern, omnipresent, invisible i irrepresentable». Al Pentateuc trobem explicitat que Déu no admet representacions seues per mitjà de cap imatge. Intentar encabir allò que és etern, transcendent, completament altre, en unes coordenades espacials i temporals delimitades i, per tant, necessàriament contingents, és una ocupació destinada per endavant al fracàs, que a més comporta el risc de les idolatries, ja que es podrien prendre les preteses representacions de l'inefable com a finalitats o llocs d'arribada. Però també és cert que als éssers humans ens calen mediacions que ens mantinguen lligats a alguna mena d'esperança i que ens servisquen com a estímuls per no defallir en la recerca de la veritat.

En l'òpera de Schönberg, Moisès i Aaron funcionen com els dos extrems irreconciliables però mútuament interdependents d'un mateix eix de sentit. Per un costat, Moisès s'erigeix en ferm rei-

vindicador del pensament pur, segons el qual Déu seria irreductible a cap mena de manifestació o llenguatge d'ordre humà. Per l'altre, Aaron exerceix de «traductor»: és ell qui s'ocupa de fer accessible aquest Déu, revelat però ocult alhora, al poble d'Israel, emprant estratègies de seducció retòrica i aportant signes visibles prou efectistes.

En aquesta relació tensa entre pensament (Moisès) i acció (Aaron), quan es tendeix a privilegiar massa un dels dos extrems, sorgeixen desequilibris que condueixen a la desorientació i a la frustració. Per exemple, quan Moisès es retira quaranta dies a la muntanya del Sinaí, els israelites s'impacienten i Aaron, per compassió, els proporciona la possibilitat de construir un vedell d'or, a fi que els servisca de plasmació sensible de la divinitat; en veure materialitzat el seu desig, es lliuren a una exultació orgiàstica que, contràriament al que es pretenia, acaba donant lloc a la pèrdua de qualsevol mena de referència sagrada: el poble renuncia a la transcendència i acaba encongit en una celebració grotesca i agònica de la pròpia fallibilitat. Però quan Moisès baixa de la muntanya per presentar les taules de la Llei com a evidència de la necessitat del pensament pur per accedir a Déu, Aaron li fa veure que aquestes taules tampoc no són més que una imatge, una aproximació. En adonar-se'n, Moisès les trenca, indignat, i acaba reconeixent amb amargor que li manca la paraula per donar compte de Déu. En suma, si la via d'Aaron fa tendir cap a la idolatria, sobre la de Moisès plana la temptació del silenci —aquí, les connexions amb el *Tractatus* de Ludwig Wittgenstein resulten evidents.

Com ja he insinuat, la rellevància de *Moisès i Aaron* com a manifestació artística rau, abans que res, en la seua lògica musical interna. Però el text n'és també part essencial; en aquest sentit, crec que cal valorar de manera molt positiva la iniciativa de Fragmenta d'oferir-nos en una versió bilingüe alemany-català. I la introducció de Lluís Duch, editor i traductor del volum amb la col·laboració de Josep Barcons, mereix una menció especial, ja que ens ajuda a situar amb eficàcia el context històric i cultural en què va ser creada l'òpera, i ens aporta observacions valuoses per a la interpretació de la complexa dialèctica plantejada per Schönberg.

Rubén Luzón

Una visió actual de Teodor Llorente

Rafael Roca (ed.)

Teodor Llorente, cent anys després
Institut Interuniversitari de Filologia
Valenciana, Alacant, 2012,
296 pàgs.

«Cent anys després de la seva mort, l'escriptor Teodor Llorente i Olivares (València, 1836-1911) arriba fins a nosaltres com un personatge complex, polièdric i, segons com, polèmic; com un clàssic contemporani que continua despertant sentiments encontres i passions diverses», diu R. Roca. Justament aquests ingredients són els que conformen el volum *Teodor Llorente, cent anys després*, que analitza, per mitjà de treballs d'erudits i d'estudiosos de la literatura renaixentista catalana, valenciana i mallorquina, l'escriptor, el seu temps i la recepció posterior.

El llibre, a cura de Rafael Roca, té el seu origen en una jornada acadèmica organitzada per l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana i el Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València, celebrada el dia 1 de desembre de 2011 a la Sala de Graus «Enric Valor» de la Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació de la UV. Consta de set capítols i un pròleg, aquest últim signat pel ja esmentat Roca i titulat «Llorente vist des del segle XXI», en què explica l'origen del llibre i la necessitat de parlar de la posteritat del poeta, i fa una síntesi de cadascun dels capítols.

Entrant de ple en el contingut dels treballs del volum, es poden classificar en dos tipus, atenent les temàtiques que ofereixen. En un primer aspecte, trobem les relacions del crític literari amb altres escriptors de renom. S'hi inclouen, doncs, els estudis de Josep Massot i Muntaner, que aborda la coneixença entre Llorente i Jacint Verdaguer; de Margalida Tomàs, que versa sobre la relació de Llorente amb altres intel·lectuals