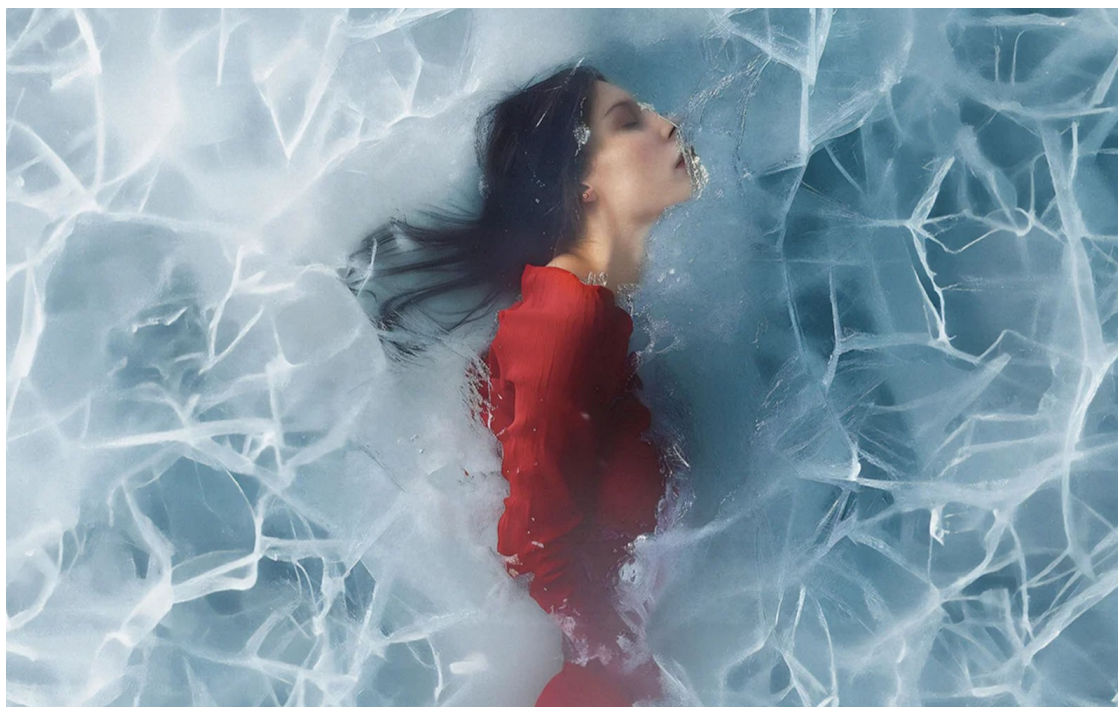


¿Duo o duel de Lady Macbeths? Leskov vs. Xostakóvitx

*El traductor de 'Lady Macbeth de Mtsensk', de Nikolai Leskov (L'Avenç, 2004),
escruta l'òpera que obre aquesta temporada del Liceu*



Imatge promocional de l'òpera de Xostakóvitx | Gran Teatre del Liceu

La novel·la *Lady Macbeth de Mtsensk*, de Nikolai Leskov, publicada per L'Avenç ara fa deu anys amb traducció de Jaume Creus i del Castillo, és al cor de l'òpera que obre enguany la temporada del Gran Teatre del Liceu, en què Dmitri Xostakóvitx va erigir una protagonista particular.

¿Duo o duel de Lady Macbeths? Leskov vs. Xostakóvitx

Jaume Creus i del Castillo

Xostakóvitx ha gaudit del valor afegit que dona el fet d'haver patit les represàlies del règim stalinista. Però ell sabia tothora quin era el panorama, estava al cas del que passava, de molt jove ja estava vinculat a associacions de músics, i ell mateix es trobava a la cresta de l'onada de la modernitat del moment. Podem dir que era agosarat, però amb prudència, que era trencador, però reparador si li demanaven les altes instàncies del poder. Havia de nedar i guardar la roba, és cert, però, en el fons, era un conservador, en el sentit més precís del terme: que conserva i es vol conservar. I si volia conservar no tan sols el prestigi, sinó la possibilitat de continuar el seu gran impuls de compositor, sabia que havia de fer constants «exàmens de consciència». Ha arribat a ser el músic més complet i important de tot el repertori de la música russa, malgrat Txaikovski. Però per poder acomplir aquesta enorme tasca (que abasta música de cambra, pia-nística, lieder, jazz, òpera, ballet, música de pel·lícules, aleshores prou important), era imprescindible fer marrades ideològiques. Ho veurem més detalladament. Però abans cal començar per la primera

A

pedra, la novel·leta de Leskov.

Si una cosa no sobta en aquesta petita gran obra de Nikolai Leskov (1831-1895), *Lady Macbeth del districte de Mtsensk*, és la fluïdesa gairebé pristina amb què es desenvolupa. La trama resulta tan clara i senzilla, malgrat les ombres funestes dels fets aclaparadors que se'ns expliquen, que ens empassem el text sense badar boca, sense sorprendre'ns, però sense deixar tampoc la lectura, perquè vulguem o no, aquesta història d'ambicions, adulteri i assassinats en una ciutat provinciana, protagonitzada per la mestressa Katerina Izmailova i el mosso Serguei, ens atrapa indefectiblement.

l ens atrapa per la coherent amalgama que li dona forma des de diversos nivells: el coneixement del substrat en què es mouen els protagonistes; la voluntat verista i sociològica dels diàlegs; el pas més enllà en la creació del llenguatge literari fins aleshores imperant; el tractament naturalista de la trama, que podria anunciar un primicer Zola, i també en el que té de retrat de la realitat que Leskov va conèixer de primera mà.

L'escriptor tenia un avi sacerdot i el seu pare va deixar el seminari per fer-se funcionari i arribar així, pujant de grau en grau, a l'estatus de petita noblesa. Els avis materns eren un noble empobrit i la filla d'un comerciant. Això vol dir que va estar influït directament pels tres estaments bàsics de la societat russa. El fet d'haver passat la infantesa al camp el convertí en un especial coneixedor del poble baix. I si hi afegim l'enorme ventall d'experiències que acumulà treballant per a un oncle sobrevingut, administrador de propietats, cosa que l'obligà a viatjar per tot Rússia, ja tenim al davant la conjunció perfecta de característiques indispensables per donar lloc a un escriptor de caràcter i molt ben posicionat. I malgrat tot això, en el seu moment va ser malèvolament criticat per radicals, progressistes i moderats, tots ells amb motius semblants, però tergiversats a gust dels uns o dels altres, i de vegades gràcies al mateix Leskov, que s'enfadava fàcilment i taxativament contra els uns i contra els altres. Com que no va obtenir mai cap diploma, ni coneixia prou bé el francès o l'alemany ¿preparació preceptiva a la Rússia il·lustrada d'aquells temps i des de feia temps? va ser vist més aviat com un escriptor «estrany», aliè, fora d'òrbita, inclassificable, per bé que aquest tret va ser precisament l'esquer que va atraure més endavant autors com Zósxenko o Zamiatin, que se'n consideraven hereus. Pocs li van fer cas, però n'hi hagué un de prou important i d'afecte en principi al nou règim: Gorki, que no dubtà a tenir-lo per un molt digne creador i a anomenar-lo «artista de les paraules», un mèrit per descomptat incontrovertible i un escriure de dificultat per als traductors.

La història de la seva *Lady Macbeth*, dona de comerciant ¿un estatus que Leskov coneixia bé?, en el context d'una societat provinciana, amb els privilegis propis de l'estament, amb herència prou temptadora per arribar fins a l'assassinat d'una criatura, té molts motius per ser debatuda i rebatuda. Perquè la gradació dels crims segueix una línia ascendent digna de ser posada al microscopi. El primer crim (el sogre) és més venjatiu i és fruit de l'obsessió ¿necessitat més probablement? purament sexual que la Izmailova, entre abandonada i avorrida en un context que no ofereix il·lusions ni satisfaccions, experimenta pel mosso de la finca Serguei, desvergonyat, certament, faldiller també i grimpaire, perquè desitja arribar igualment a comerciant, per matrimoni amb la senyora si molt convé. Quan el pare polític descobreix que Serguei s'allita amb la nora, l'atrapa mentre el xicot abandona l'estança on ha deixat sexualment satisfeta Katerina Izmailova i el fuetja, abans de deixar-lo tancat al celler. Un cop tastada aquella dosi embriagadora de sexe continu ¿com qualsevol droga o actitud compulsiva?, la Kàtia ja no pot passar sense. I això sol resulta tan intolerable que és suficient per voler eliminar la font del problema amb un plat de bolets amanit amb verí per a rates. El segon crim (el marit) és més per supervivència, no ben bé premeditat, tot i que la situació creada el fa inevitable i indispensable. Quan el marit es presenta una nit furtivament i a hores petites no deixa marge ni a les explicacions. L'única dificultat suplementària que comporta és com fer desaparèixer el cadàver sense aixecar sospites. Serguei l'enterra al celler, on ningú l'ha de venir a buscar. Després es presenta un petit parent amb dret a l'herència, si no hi ha cap altre descendent. En tant que competidor en la carrera d'ambició social i financera que ha emprès Serguei, quan la Kàtia, a més a més, ja està embarassada del que ha de ser el legítim hereu ¿fet passar per fill del seu espòs?, el pobre nen té els dies comptats. Però és aquest darrer crim el que descobreix els assassins sorpresos en l'acte d'ofegar-lo, i aleshores sobrevé el càstig. Els últims quatre capítols de la novel·leta ens mostren amb brevetat, però amb una precisió increïble, el càstig oficial i el càstig «físic» que representa per a la Kàtia la pèrdua i caiguda de Serguei en mans d'una rival de la cordada de

A

condemnat a presidi que caminen cap a Sibèria. Llavors, aquesta figura shakespeariana, estranya i arquetípica alhora, ho veu diàfanament clar. Posats a morir d'una manera lenta en un penal siberià o pel camí abans d'arribar-hi, val més morir matant una vegada més. Ella i la rival veuran acomplert el seu destí en les poques ratlles que clouen el relat. Com escriu Leskov, la Katerina Izmailova es comporta al final «com un poderós luci sobre un feble gobi».

Tot plegat ens dibuixa potser no tant una *Madame Bovary*, com s'ha dit en diverses ocasions, sinó més aviat un *Crim i càstig* en petit i *avant-la-lettre*, i, de fet, gairebé contemporani: *Lady Macbeth del districte de Mtsensk* es publica el 1865 i els primers lliuraments de la novel·la de Dostoievski són de 1866. I, a part del paper que va tenir Dostoievski en la publicació de la novel·leta, tots dos escriptors tenen punts en comú innegables, fruit dels inevitables canvis socials de l'època (abolició del servatge per part del tsar Alexandre II, per exemple) i de la importància que anaven adquirint els nihilistes, fossin radicals i criminals (recordem *Els set penjats* d'Andréiev o els que atemptaren i assassinaren el mateix Alexandre II) o simplement ideològics.

I caldria mencionar encara el poder hipnòtic que té aquesta història d'una obsessió sexual i els crims que se'n deriven. Només les històries prou fortes i passionals acaben convertides en òperes d'èxit. I la *Lady Macbeth* de Xostakóvitx n'és una prova. Perquè ara veurem com Xostakóvitx contemplà aquesta figura mig tràgica, mig satírica, com ell mateix va insinuar.

Quan començava a plantejar-se la composició d'aquesta òpera, entre el 1930 i el 1932, va declarar que s'havia deixat portar per un relat de Leskov d'alt contingut dramàtic i social, d'una «riquesa inaudita». Segons ell, potser en tota la literatura russa «no hi ha cap altra obra que caracteritzi de manera tan expressiva la condició de la dona a la Rússia prerevolucionària». Una opinió molt esbiaixada, entre altres coses, perquè no coneixia totes les condicions de les dones a la Rússia prerevolucionària. Coneixia les dones del seu medi social, i ja tenia al seu costat la Nina Varzar (la primera dona) amb qui devia tenir tòrrides sessions de sexe, com tocava a la seva edat i en aquells anys trenta en principi molt alliberadors en segons quines classes socials. Potser és per aquesta ardència sexual que Xostakóvitx allibera Katerina Izmailova del paper d'assassina perversa i la converteix en heroïna. Tota la culpa és del mosso Serguei, l'aprofitat que pretén ser també comerciant, un kulak. En aquest sentit, l'escrit que va publicar el 1934, «A propòsit de la meva òpera», és molt clarificador. I sembla destinat a parar els peus o, si més no, a cobrir-se les espatlles davant d'atacs de les associacions de músics proletaris o de la crítica periodística del règim soviètic. Curiosament, ja el 1931 havia fet una «Declaració dels deures d'un compositor», on prometia «no caure en baixeses compositives de baixa qualitat», en al·lusió al jazz, cosa que significa que tenia molt present la recepció que podien tenir les seves obres als ulls de la cultura proletària. Justificant la seva òpera, és capaç d'admetre que ha tractat el tema, tot i conservar la força del relat de Leskov, amb «una mirada crítica» per explicar els esdeveniments «des del nostre punt de vista soviètic». I des d'aquest punt de vista ¿no gaire soviètic? afirma que els seus esforços s'havien dirigit a «tractar Katerina Lvovna com un personatge positiu, digne de la simpatia de l'espectador». Considera que Katerina és una dona «intel·ligent i de gran talent», un personatge interessant, que, per culpa de les penoses condicions en què ha de viure, reclosa en un «medi comerciant cruel, àvid i mesquí» veu la seva vida convertida en una cosa trista i avorrida, gris... i «envoltada de monstres». Es planteja, doncs, aquest personatge femení més com una víctima que com una persona sense escrúpols, només atenta a gaudir amb Serguei de les seves dèries sexuals. La Katerina de Xostakóvitx, que sofreix malament les condicions socials en què es troba, «se sacrifica enterament a Serguei», com si tenir orgasmes fos un sacrifici. Segons el seu punt de vista ¿gens soviètic?, quan apareix Serguei, ella «s'enamora de l'empleat, una persona indigna i negativa, i en aquest amor troba l'alegria i l'objectiu de la seva existència». Potser no se n'adonava, però aquest argument sembla més aviat contradictori i invalida el seu article. La realitat de la situació és que ella comet els crims per unir-se amb Serguei, per fer-lo el seu marit i permetre-li així esdevenir un kulak, cosa que, encara que a Xostakóvitx li sembli ¿per evitar maldades? nefasta, la nova política econòmica (NEP) faria possible ni que fos temporalment. En aquest plantejament, si tan indigne i negatiu és Serguei, ¿com pot la Katerina enamorar-se tan cegament, fins al punt de trobar l'alegria i l'objectiu de la seva vida i obviar les parts tan negatives del mosso? ¿O és que el que prima són les «parts» positives i erèctils del xicot? ¿És aquest el poder de l'ascla del mascle? Molt probablement.

Xostakóvitx insisteix, quan parla del tractament musical que dona al personatge Serguei, a considerar que el mosso «busca la seva pròpia felicitat i, tal com el mateix Serguei diu, es dedica

A

a delectar-se en els plaers que li ofereix un cos femení». En escriure això, el compositor no devia tenir gaire present ni el text del seu llibretista, un poc rellevant Aleksandr Preis, ni el text original de Leskov. Perquè Leskov, a la novel·la, posa en boca de Serguei el següent: «Jo no soc pas com els altres, per als quals tant se val tot, si és per obtenir únicament plaer d'una dona». I el llibretista de l'òpera de Xostakóvitx escriu gairebé el mateix que Leskov: «Jo no soc com els altres, als quals tot els és igual, mentre tinguin per al seu plaer la dolçor d'un cos de dona». Si no és que el compositor dona per descomptat que Serguei critica en els altres allò de què és culpable ell mateix. I un cop més, ens fa saber que Katerina mata el sogre i el marit ?la mort del nen no surt a l'òpera, devia ser massa tètric? per culpa del seu amant, «i només per culpa seva».

Quan Pravda publica el gener del 1936 el famós article, blasmant aquell «caos en comptes de música» (que obligaria a retirar l'òpera dels cartells per voluntat de Stalin, implícita o explícita), a part de criticar i condemnar el soroll, «els sons intencionadament discordants i confusos», diu dues coses que semblen coincidir a posteriori amb el que Xostakóvitx havia expressat el 1934: que «el ritme infernal, el soroll musical és l'encarregat d'expressar la passió» ?i això Xostakóvitx ho sap fer de meravella (curiosament, expressar la passió a través de la música no suscitava només la crítica de les instàncies soviètiques, també una revista americana, conservadora, va arribar a parlar de «pornofonia», ni més ni menys.) I l'altra cosa que diu és que, si els crítics veuen en l'òpera una sàtira «a la celebració de la lubricitat de la rica comercianta», els crítics s'equivoquen, perquè l'autor intenta «amb tots els mitjans que li permet l'expressivitat musical i dramàtica, que el públic accepti les aspiracions i els actes matussers i vulgars de la rica Katerina Izmailova». ¿No és això mateix el que volia Xostakóvitx, fer-la simpàtica als ulls del públic? Congraciar-se amb el règim per si de cas va ser una de les pràctiques usuales del compositor. Per això certs arguments plasmats en sengles articles coincideixen. Era d'esperar. Havia de nedar i guardar la roba. I sabia a què s'exposava, sempre a punt per agafar la maleta si el venien a buscar. I feia els exàmens de consciència soviètica que li exigissin: ja es trencaria les banyes i usaria la seva «expressivitat musical» per colar els missatges resistents contra la dictadura soviètica. Però després de Stalin, de mica en mica, la seva música adquirí tots els drets de ciutadania, i així ha continuat.

Recordeu que podeu adquirir la revista aquí i també subscriure-vos-hi AQUÍ.