

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 47 AÑO 2003

TEMA 4: BAYREUTH. FAMILIA WAGNER. PROTECTORES

TÍTULO: **LA SAGA DE LOS WAGNER**

AUTOR: *Jordi Mota*

Richard Wagner era un pesetero, mujeriego, egoísta, engreído, pedante, irascible..., Cósima Wagner era pangermanista y antisemita, Siegfried Wagner homosexual y un apocado, Winifred Wagner nazi radical, Wolfgang Wagner un intransigente que no quiere renunciar a su cargo en el Festival y es también un mal escenógrafo... De toda esa única y excepcional familia de artistas, únicamente se salvan Franz Liszt y Wieland Wagner. Del primero apenas se habla nunca y su música está totalmente olvidada, pero cuando se habla o de su vida o de su obra, normalmente se hace en términos respetuosos, pese a presentarle como un “bon vivant” en su juventud, para así desacreditar su vida religiosa de los últimos años. El hecho de que en su libro “De los bohemios y su música en Hungría” –del que existe una inencontrable traducción española– se hallen algunas críticas contra los judíos por lo menos tan duras como las de Wagner, se le ha disculpado, cosa que no ha ocurrido con otros miembros de la saga de los Wagner. En cuanto a Wieland, es el único Wagner del que siempre se habla con respeto, pese a sus fotos con Hitler, su participación en desfiles con uniforme durante el III Reich y también pese a la circunstancia sorprendente de ser una de las pocas personas que, debido a su afición a la fotografía, pudieron hacer fotos oficiales a Hitler, que se publicaron reiteradamente en la época del III Reich como caso excepcional ya que la exclusiva la tenía un fotógrafo personal de Hitler, Heinrich Hoffmann.

Que en una familia se pueda seguir una línea directa con nombres tan representativos como Liszt, Richard Wagner, Cósima, Siegfried Wagner, Winifred, Wieland y Wolfgang es, posiblemente, un hecho único en la historia del arte, pues todos y cada uno de ellos afrontaron retos de gran amplitud y de difícil realización. Por ello quiero dedicar unas pocas líneas a glosar la

personalidad gigantesca de esa familia única, que ha sido denigrada desde el principio y lo continúa siendo hoy, pero que venciendo mil o cien mil dificultades, han logrado mantener vivo el Festival de Bayreuth pese a dos guerras mundiales, la crisis del 29 y la evolución de los medios de reproducción técnica –discos, DVD, Vídeo, etc.– que podría haber amenazado su continuidad.

**Franz Liszt**, como hemos dicho, y sorprendentemente, ha recibido un trato benigno por parte de la crítica musical que ha sido siempre despiadada con Wagner. Franz Liszt fue el primero en afrontar los riesgos derivados de ponerse decidida y entusiásticamente al lado de Wagner. Esa idea mil veces repetida de que “el tiempo al final pone a cada cual en su sitio” o que “las obras de arte de calidad al final se imponen” y cosas por el estilo, son frases hechas sin el más mínimo atisbo de veracidad. De hecho la realidad de la última de las frases citadas es a la inversa. Son muchos los que piensan que “si una obra se impone es que es de calidad”, lo cual no tiene nada que ver con la frase anterior de que las obras de calidad se imponen. Precisamente en el campo de la música los ejemplos son evidentes. Las obras de Meyerbeer, pese a ser judío y enemigo de Wagner, permanecen olvidadas aunque gozaron de gran éxito en su tiempo. ¿Acaso eran ignorantes los aficionados de aquella época? Lo mismo ha pasado con óperas como la “Luisa” de Charpentier, obra de repertorio –también en el Liceu– y unánimemente celebrada hasta hace poco y ahora totalmente olvidada, pudiendo continuar con Bach que fue descubierto tardíamente. Cada cual conoce ejemplos para añadir a la lista y uno de ellos es precisamente Liszt cuya música es casi totalmente desconocida hoy, pese a la admiración que despertó en Wagner que dijo de “Christus” que “si en Roma eran tan iluminados como infalibles, los fragmentos de Christus deberían ser interpretados en cada una de las fiestas a las cuales se refieren y la obra completa en los días más importantes”. Y a Wagner no se le puede negar autoridad en el mundo de la música. Pues bien, sin Liszt quizás Wagner no habría sido conocido o tal vez alguna de sus obras no se habría acabado de componer y esa es exactamente la opinión de Wagner cuando dijo “Todo lo que soy y todo lo que he logrado lo debo a un hombre, sin el que no se

conocería ni una sola nota de mi música, un querido amigo, que cuando estaba exiliado, fuera de Alemania, me devolvió la luz con una devoción y un renunciamiento incomparables y que fue el primero en reconocermelo. Es a este querido amigo a quien se le deben los máximos honores. Es mi augusto amigo y maestro, Franz Liszt”. Frase que encuentra su eco en otra debida a Cósima Wagner que en una comunicación dirigida al Reichstag alemán les decía que “sin la intervención del Rey Luis II de Baviera, “El Anillo”, “Los Maestros” y “Parsifal” posiblemente nunca se habrían terminado”.

Liszt fue el artífice de la existencia de Wagner en los primeros tiempos. Fue su descubridor y protector, fue su divulgador entusiasta y escribió los primeros libros para dar a conocer el sentido de las obras de Wagner, hizo múltiples y endiabladas transcripciones para piano de muchas de sus obras –lo cual en su época era una forma de divulgación de primer orden– y llegó a ser un auténtico protector de Wagner ayudándole a escapar de la justicia hacia Suiza, haciéndose con ello propios los miles de enemigos que siempre ha tenido Wagner y que si bien no consiguieron hundir al genio de Bayreuth, sí lograron dejar a Liszt como un virtuoso de primer orden y un compositor de tercera categoría, aunque sea en realidad un artista de primer orden. Liszt demostró una personalidad avasalladora, una voluntad inquebrantable y un espíritu de sacrificio único. Liszt –el bisabuelo de Wieland y Wolfgang–, fue el primer gigante de la saga de los Wagner, aunque él propiamente no lo fuera.

**Richard Wagner** no fue nada de todo lo que se le acusa habitualmente. Ya sabemos que si compramos un libro sobre Wagner editado por alguna gran editorial y escrito en la actualidad, tenemos garantizado un texto vejatorio y denigrante hacia Wagner como hombre e incluso a veces dispuesto a minimizar sus cualidades como músico y desde luego a menospreciarlo como poeta. De todos esos tópicos anti-wagnerianos nos ocuparemos en un extenso trabajo que estamos preparando y donde quedará claro que nada de lo que dicen sus enemigos tiene la más mínima base sólida. Pero en este artículo no queremos ocuparnos de estos temas, ni siquiera de pasada, sino que vamos a centrarnos en su obra gigantesca: crear los Festivales de Bayreuth. Caso único y excepcional dentro de la historia del arte. Richard Wagner tiene que crear

esos Festivales de la nada, buscando la ubicación ideal, colaborando en el diseño para lograr la acústica deseada, reuniendo a artistas del momento y enseñándoles un nuevo estilo y una nueva forma de interpretar y actuar, buscando la solución a los problemas técnicos y, también, reuniendo la enorme cantidad de dinero necesaria para ese proyecto, todo ello teniendo en cuenta que Wagner no tenía fortuna personal y que sus obras, que luego han reportado millones a centenares de personas, a él apenas le dieron beneficios y en todo caso nada comparable a lo necesario para levantar un proyecto monumental como los Festivales de Bayreuth, que precisaban, entre otras cosas, la construcción de un teatro especialmente diseñado para ello. El primer Festival de 1876 tuvo un déficit enorme que no pudo ser pagado hasta 1906. Wagner tuvo que dedicarse a dar conciertos para recaudar fondos y de nuevo se enfrentó a los problemas económicos que le acompañaron a lo largo de su vida. El teatro de Bayreuth permaneció cerrado durante 5 años. Ese gran proyecto, esa idea genial, ese sueño convertido en realidad, no pudo disfrutarlo Wagner en la justa medida que le correspondía. Las ayudas de Luis II, de Liszt y de miles de otras personas, no bastaron para un proyecto tan gigantesco. Wagner pudo ver su “Parsifal” –sin duda por designio divino–, y luego se cerraron sus ojos y allí quedó...

**Cósima Wagner.** Ella había actuado de “secretaria” de Wagner y se había interesado por todos los proyectos de Wagner pero evidentemente, la personalidad arrolladora del Maestro hacía superfluo preocuparse por una cosa u otra pues él era capaz de abarcar los más diversos campos. Wagner murió y Cósima decidió algo que parecía humanamente imposible: continuar la obra de Wagner. No había dinero, le faltaba la necesaria preparación, los Festivales habían sido un fracaso financiero pese a estar Wagner en activo y reuniendo las voluntades a su alrededor. Cualquier persona en su sano juicio habría considerado que con la muerte de Wagner había acabado todo, pero Cósima estaba muy lejos de pensar así. Todos conocemos muchos ejemplos de personas que son insustituibles, cuya gran personalidad arrastra a otras personas pero que cuando desaparecen es muy difícil continuar su obra. Wagner tenía que ser forzosamente uno de esos casos dada su enorme fuerza

y su carácter exuberante, sin embargo lo que Wagner no había podido hacer lo iba a conseguir Cósima Wagner. Y así en Bayreuth, además de la Tetralogía y Parsifal estrenados en época de Wagner, Cósima llevó a los Festivales Tristán, Maestros, Tannhäuser, Lohengrin y Holandés, es decir, Cósima logró lo que parecía imposible hasta para el propio Wagner, fue Cósima la auténtica artífice de los Festivales de Bayreuth, preparando a los cantantes, creando un estilo interpretativo propio, luchando con la competencia de otros teatros que disponían de mayores recursos –incluido el Prinzregententheater de Múnich– o la iniquidad de que el “Parsifal” fuera representado en Nueva York en 1903 (1) no respetando los deseos de Wagner ni las leyes alemanas que lo amparaban y teniendo Cósima que asistir impotente al hecho de que en dicho estreno “clandestino”, participasen varios de los cantantes formados en Bayreuth. Eso, evidentemente le dolió mucho, muchísimo a Cósima, que en esa época contaba 66 años de edad. Con la lectura de los numerosos libros de correspondencia de Cósima (2) se puede apreciar el titánico esfuerzo realizado por ella para sacar adelante los Festivales. Cuando Cósima consideró que su hijo Siegfried sería capaz de continuar la obra emprendida, ella se retiró.

**Siegfried Wagner** se hizo con la dirección en 1908 e introdujo la costumbre de realizar Festivales dos años seguidos y descansar al tercero. “Parsifal” estaba presente cada año como había sido siempre –con la excepción de los Festivales de 1986– y se alternaban con otras obras, aunque “El Anillo” siempre estuvo en programa durante la época de Siegfried Wagner. En 1913 prescribían los derechos de autor y en 1914 empezaba la I Guerra Mundial. Cualquier persona en su sano juicio habría dicho: “Hasta aquí hemos llegado. Hemos hecho todo lo humanamente posible pero no hemos venido a luchar contra los elementos”. Era injusto y lo sigue siendo, que la familia Wagner tenga que mendigar a sponsors, amigos o instituciones públicas, mientras las obras de Wagner hacen inmensamente ricos a cantantes, teatros, editores de libros, música y discos, escenógrafos... Siegfried Wagner no se doblegó y en 1924 volvían a celebrarse los Festivales. Habían pasado 6 años desde el final de la guerra y el teatro abría de nuevo las puertas, pese a la crisis, a la postguerra, a la inflación y a la pérdida de los derechos de autor de

las obras de Richard Wagner. Crisis de 1929, millones de parados en Alemania, una economía que se tambaleaba, un futuro incierto y precisamente en esos momentos trágicos fallece en 1930 Siegfried Wagner, el mismo año que Cósima Wagner.

**Winifred Wagner** se hace cargo de los Festivales en ese mismo año de 1930. No es en absoluto una experta en el tema pero ha vivido junto a su esposo todas las dificultades inherentes a ello. Siegfried Wagner había sido el director de escena en los últimos Festivales. Winifred tiene que encontrar una persona que lo sustituya y a partir de 1933 lo encuentra en Heinz Tietjen. Winifred Wagner, junto a los directores que habían dirigido los últimos Festivales como Karl Elmendorff y Franz von Hoesslin, introduce nuevos nombres en la dirección musical de los Festivales como Toscanini, Furtwängler, Richard Strauss y Victor de Sabata. Hitler llega al poder. Winifred que es miembro del partido de Hitler desde hace años tiene –quizás precisamente por ello– total independencia para contratar a quien quiere: “Pude emplear sin restricción algunos artistas judíos o con familia judía”, decía la propia Winifred en un artículo publicado en el número 30 de la revista “Monsalvat”. Winifred mantiene la independencia política y económica de los Festivales, cosa que no lograrían sus hijos al finalizar la guerra. Hitler paga de su bolsillo una escenografía de Alfred Roller para “Parsifal” en 1934 y existen otras pequeñas ayudas, pero el teatro no está financiado por el Estado. Es independiente. Hitler, cuya afición a Wagner es de sobra conocida, es el primero que lo quiere así y por ello prohíbe que se canten himnos o que se emplee simbología política en la escena. Cuando parece que por fin las cosas van a estabilizarse, empieza la II Guerra Mundial. Winifred se decide a cerrar los Festivales pero Hitler le sugiere que se conviertan en Festivales de Guerra (3). La guerra acaba en mayo de 1945 y en verano de 1944 tiene lugar el último Festival de Bayreuth. Winifred es “desnazificada”, juzgada y condenada y todo parece que se va a venir abajo pero, con la condición de la retirada de Winifred Wagner, los Festivales se abren de nuevo al público en 1951, casi el mismo tiempo desde el final de la guerra que cuando la primera guerra mundial. Quiero rendir un homenaje especial a esta mujer ejemplar que sin haber actuado nunca en

política, exclusivamente por su ideología, denigrada y obligada a retirarse de la dirección de unos Festivales que ella había salvado de la ruina y llevado a uno de los períodos de máximo esplendor. Pocas veces en la historia moderna se ha podido ver una intromisión tan decidida de la política en el mundo del arte. ¿Qué habría sido de los Festivales si hubiesen continuado en manos de Winifred? Ahí tenemos la base para desarrollar nuestra propia “historia ficción”, pero en todo caso el de Winifred es el único, desde Wagner hasta hoy, en que los Wagner no deciden sino que los obligan a tomar determinadas actitudes. La obligada dimisión de Winifred es la única etapa no natural del desarrollo de los Festivales bajo la dirección de la familia Wagner. Y teniendo en cuenta que nadie niega la grandeza que alcanzaron los Festivales bajo la dirección de Winifred, no hay que descartar que si las imposiciones políticas no hubiesen intervenido, quizás la historia del Festival sería hoy distinta.

**Wieland** y Wolfgang Wagner se hicieron, pues, cargo de los Festivales, una vez su madre había sido obligada a retirarse. Tienen que ponerse a reconstruir todo lo destruido, buscar soluciones escenográficas nuevas, esquemáticas, basadas en la luz para evitar gastos. Nuevos nombres aparecen en la dirección orquestal: Karajan, Jochum, Knappertsbusch, Kraus, Keilberth... y los cantantes que todos conocemos. Wieland es un gran hombre de teatro. Sus escenografías de circunstancias, para salir del paso, resultan muy bien con su dirección, pero son el primer paso hacia el caos escenográfico que vendrá casi enseguida. Wieland había creado ya en Bayreuth escenografías tradicionales y durante la guerra, en 1937, 38, 39, 43 y 44. A partir de 1951 casi todas las escenografías, así como la dirección escénica, serán de Wieland con algunas excepciones en las que interviene su hermano Wolfgang. Cuando ya parece que el estilo Bayreuth se ha consolidado de nuevo, creándose un ambiente cálido y de amistad entre los cantantes donde lo primordial es que las cosas salgan bien, donde se ensaya todo lo necesario y se puede disponer del tiempo preciso, entonces, en ese momento “dulce”, fallece Wieland siendo una excepción en la tradicional longevidad de la familia Wagner. La responsabilidad recae ahora en su hermano.

**Wolfgang Wagner** no es santo de mi devoción. A él se debe todo ese “vanguardismo” rabioso donde están excluidas otras posibilidades. Para mí, lo más censurable de Wolfgang, no es que haya traído a Chéreau o Kupfer o Müller, lo peor, lo incalificable, es que no haya buscado otros nombres como por ejemplo Günther Schneider-Siemssen que triunfó con Karajan en Salzburgo y que lo sigue haciendo en la actualidad en Nueva York. ¿Es justo que a un hombre como Schneider-Siemssen se le hayan cerrado las puertas en Bayreuth? Wolfgang, como escenógrafo o director de escena no es gran cosa pero es lo mejor que se ha podido ver en Bayreuth hasta la fecha y así “Maestros” y “Parsifal” eran las obras que los amantes del legado wagneriano querían ver en Bayreuth en los últimos años. La despedida oficial de su versión de “Los Maestros” en los últimos Festivales de Bayreuth, mereció interminables aplausos que obligaron a Wolfgang a salir a escena para pedir que terminasen.

Wolfgang, repito, no es persona que me entusiasme pero también es verdad que ha sabido hacer frente al mundo cambiante y multimillonario de la ópera actual. Los cantantes cobran mucho más y ensayan mucho menos, algunos ya no quieren venir o sólo aparecen esporádicamente por Bayreuth para promocionar un nuevo papel incorporado a su repertorio, la orquesta tiene dificultades para ser formada ya que ahora los músicos cobran bastante más y trabajan muchísimo más. Las grandes orquestas ya no pueden prescindir tan fácilmente de sus músicos. Wolfgang depende de los políticos, aunque si pudiese cobrar derechos por la obras de su abuelo sería totalmente independiente, pero no, tiene que mendigar al político de turno al cual le da lo mismo la cultura que la agricultura, lo importante es la audiencia, el voto y sobre todo lo “políticamente correcto” y para poder recibir subvenciones hay que hacer lo que manda el que paga y el que paga es el sistema. Wolfgang ha sabido nadar y guardar la ropa, lo que no es poco. La escenografía de Bayreuth se ha convertido en la peor del mundo pero sin Wolfgang probablemente lo sería más, aunque parezca imposible. Hace poco se ha disparado la campaña de descrédito hacia los Wagner –¡como siempre!– sobre el problema de la sucesión pero resulta que no existe tal problema. Wolfgang tiene un contrato vitalicio y consecuentemente continúa al frente como hicieron

Wagner, Siegfried y Wieland hasta la muerte. Cósima renunció a favor de su hijo y Winifred fue obligada a renunciar. El problema de la sucesión ha supuesto un descrédito para los Wagner aunque de los 12 biznietos únicamente tres hayan intervenido, el doble si contamos los cónyuges, a los que no hay que olvidar pues Cósima y Winifred lo eran. Como siempre uno que chilla hace más ruido que diez que callan. El problema de la sucesión se lo ha sacado de la manga alguien que ha permanecido en el anonimato. Lamentablemente el despreciable individuo que ha creado un problema de la nada permanece desconocido. ¿Quién ha sido el que ha sacado el tema de la sucesión cuando existe un contrato vitalicio?

Wolfgang ha hecho muchas cosas malas pero... ¿qué es realmente lo que se podía hacer? Ha sabido, como los demás miembros de la familia, enfrentarse a los problemas de su tiempo, totalmente diferentes de los de unos años antes. Cuando se celebraron los primeros Festivales de Bayreuth no existía prácticamente la electricidad ni el teléfono (ahora se puede hablar desde la cima del Everest con la familia), no había coches ni aviones (y se ha llegado a la luna), ni radio, ni televisión, ni discos o vídeos u ordenadores. Cada año, en julio, se abre el mismo teatro, para interpretar las mismas obras, después de dos guerras mundiales, de unos cambios profundos en toda la forma de vida, con una aceleración brutal de la dinámica histórica, con una sociedad que no tiene tiempo para nada pero que permanece 5 horas escuchando a Wagner mientras la gotas de sudor le resbalan por todo el cuerpo, de la misma manera que hace 125 años. Los Wagner merecerían una excepción en la ley de propiedad intelectual y se les deberían garantizar ingresos para mantener el Festival derivados de las composiciones de Richard Wagner. Los Wagner se han tenido que pasar la vida mendigando para poder mantener abiertos los Festivales pese a que la obra de Wagner ha repartido más millones que la lotería del niño, los Wagner han sido siempre criticados por cualquier cosa, cierta o inventada, debido a la envidia de todos los que contemplan a cuatro generaciones que han sabido afrontar graves pero muy diferentes problemas cada una de ellas. Todos los Wagner que han hecho posible el milagro de los Festivales de Bayreuth han de merecer respeto y los nibelungos que los

critican e insultan han de merecer nuestro desprecio. Abrir los Festivales después de las dos guerras mundiales perdidas por Alemania fue una obra gigantesca pero mantenerlos en medio de las actuales luchas de intereses económicos e ideológicos resulta todavía más difícil. Richard Wagner –y Cósima y Siegfried y Winifred– tenían que pedir dinero a los amigos de Wagner pero el pobre Wolfgang –y Wieland en parte– lo tiene que pedir a sus enemigos. Quizás, para algunos, la solución sería cerrar Bayreuth. No lo sé. Creo que Wolfgang merece nuestra confianza. Su objetivo es continuar con el Festival y para ello tiene que hacer concesiones, muchas concesiones. Nunca sabremos realmente lo que piensa en lo más íntimo de su ser pero en todo caso él, como los que le precedieron, ha hecho posible ese milagro artístico de los Festivales de Bayreuth. No sabemos cuál será el futuro de los Festivales a la muerte de Wolfgang. Se habla de hacer otras óperas en el Festspielhaus y eso es una herejía para los wagnerianos pero ya se sabe que precisamente los que “pagan”, “mandan” y lo que quieren es “desacralizar” el templo del Grial. A mí me da exactamente lo mismo que hagan hoy “Parsifal”, mañana “West Side Story” y pasado “Operación Triunfo”. Ya lo hicieron los americanos al final de la guerra y ¿quién se acuerda? Pueden hacer lo que quieran. Yo tengo la confianza, la seguridad, de que dentro de pocos o muchos años, saldrá un Wagner, un joven que en su sangre tiene la herencia cultural de Liszt, Richard Wagner, Cósima, Siegfried, Wieland o Wolfgang y que volverá a poner las cosas en su sitio. Entonces se volverá a Bayreuth con la debida devoción y nadie se acordará de los años oscuros en que fue humillado el Festspielhaus con música ligera. Los Wagner forman una saga que no creo que pueda terminar y no es precisamente una saga “alemana” sino totalmente europea. Liszt húngaro, Cósima medio alemana y medio francesa, Winifred inglesa... así en Wolfgang podemos encontrar sangre auténticamente europea. Durante la II Guerra Mundial, Friedelind, nacida en Alemania, marchó a Estados Unidos para apoyar a los enemigos de Alemania. Winifred, nacida en Inglaterra, apoyó a los enemigos de Inglaterra. ¡Curiosa familia la de los Wagner! Por eso estoy convencido de que cuatro generaciones de carácter tan enérgico y decidido han de tener su continuación. Y ello es tanto más previsible ya que la paloma del Grial parece haber iluminado a todos los descendientes y los ha dotado del

temperamento adecuado para cada época. Para crear un proyecto tan inmenso como los Festivales de Bayreuth, hacía falta, evidentemente, un Richard Wagner. Eso era del todo imprescindible. Pero para continuar la obra de Wagner era precisa una persona con un carácter fuerte y casi fanático, y ahí estaba Cósima. Una vez afianzado el Festival se requería un alma artística y sensible que pudiese formar un estilo profundo y duradero para la obra wagneriana. Y ahí apareció Siegfried. En medio de la crisis de los años treinta y con el triunfo de Hitler era necesario un Wagner del partido nazi, y ahí estaba Winifred para continuar los Festivales en esos años. Una vez terminada la guerra era necesario encontrar un Wagner más dúctil, capaz de aparentar ser “nuevo”, pero sin olvidar la herencia del pasado. Y ahí estaba Wieland que era la persona más indicada para conciliar el pasado y el futuro. Cuando llegó el caos absoluto, hacía falta un nuevo Wagner que estuviese dispuesto a pactar con el diablo e incluso a contratarlo como escenógrafo y ahí estaba Wolfgang dispuesto a pasar por ello. Mientras él hacía –o hace– escenografías respetuosas, permite que por el Festspielhaus pulule la fauna diabólica más sorprendente, repitiendo aquel refrán catalán que dice: “Afarta’m i digue’m moro” (4)... cada época ha tenido el Wagner que necesitaba, por eso dudo que la predestinación que flota sobre esa familia vaya a desaparecer precisamente ahora. Bayreuth seguirá adelante.

Lo único que puede acabar con Bayreuth de manera definitiva es, a mi entender, la destrucción del Festspielhaus para construir un “nuevo” teatro siguiendo las mismas normas de todos los teatros del mundo que son exactamente iguales. Quizás si hubiesen pensado en ello lo habrían mandado bombardear en 1945 pero en aquellos tiempos estaban ocupados en otras cosas. Si lo destruyen físicamente –naturalmente para hacerlo “mejor” en otra parte–, eso sí que es un peligro, como lo sería un proverbial incendio como el que dio el control del Liceu a los enemigos de la ópera. Mientras el teatro exista, lo fundamental será la fuerza de la obra de Wagner. Mientras Wagner nos entusiasme, emocione y subyugue, el Festival existirá aunque, anecdóticamente, durante algunos años se ocupe de su dirección cualquier nibelungo de estar por casa. Al final “Parsifal” devolverá al templo su sagrada

grandeza. Pero incluso, aunque el teatro fuese destruido, podrían volver a levantarlo los wagnerianos allí o en otro sitio. Un tan valioso testimonio de la cultura europea no puede desaparecer sin dejar rastro. Mientras, hemos de ser pacientes y firmes. Mantener nuestras convicciones y poner todo lo que esté a nuestro alcance para continuar la tradición. “Ellos” pueden destruirlo todo cuantas veces quieran. “Nosotros” lo volveremos a levantar. El peligro no reside en su fuerza, que es simplemente la del dinero, sino en nuestra debilidad. Si nos mantenemos fuertes el wagnerismo seguirá vivo como hasta hoy.

(1) *Los intentos de alargar los derechos de autor de 30 a 50 años no dieron resultado. Hasta 1934 no fue posible conseguir esos 50 años solicitados. Como no bastaba para devolver “Parsifal” a Bayreuth, se creó en el III Reich, en 1933, una ley de protección de “Parsifal” que lo reservaba de nuevo exclusivamente para Bayreuth tal como era el deseo de Wagner. De esta manera “Parsifal” era representado cada año en Bayreuth, aunque con la guerra las cosas cambiaron. No sabemos si la ley de protección de “Parsifal” fue modificada. Sabemos que en Leipzig en 1938 se representó “Parsifal” dentro del ciclo de todas las obras de Wagner incluidas “Las Hadas” y “Las Bodas”. Quizás gozó de un permiso especial o tal vez dicha ley fue modificada posteriormente al año 1933. La única evidencia es que la ley de protección de “Parsifal” fue promulgada y que esta obra estuvo presente en todos los Festivales de Bayreuth de 1933 a 1939 con excepción de 1935 año en que no hubo Festivales.*

(2) *Existen editados 8 libros de correspondencia de Cósima Wagner, además de los cuatro voluminosos tomos de sus Diarios. Eso simplemente ya es una prueba evidente de la gran calidad de esa mujer excepcional.*

(3) *Hans Severus Ziegler, lo explica así en su libro, “Adolf Hitler aus dem Erleben dargestellt”: “La Sra. Winifred quería, comprensiblemente, cerrar el Festspielhaus durante la guerra. Hitler: “¡Ah! ¿Sí? ¿Para que todo se vaya al garete como en 1914 y 1924?”. La Señora Wagner: “Bueno, pero ¿de dónde va a venir el público?”. Hitler: “Ese público se compondrá de heridos, de recompensados por servicios extraordinarios, de trabajadores de las fábricas de armamento, de asistencias organizadas por el KdF (Organización social del III Reich, de mujeres y muchachas que trabajen como enfermeras o en la administración. Voy a publicar el correspondiente decreto en unas semanas”. La Señora Wagner: “Sí, ¡pero ahora faltan sólo los artistas, los solistas, el coro y los músicos de la orquesta”. Hitler “Quien haya colaborado en el año 1939 libraré el tiempo de ensayos (a partir de mayo)”.*

*He querido citar el texto de manera completa, ya que la primera vez que lo leí me resultó curioso el tema del público. Si el teatro hubiese estado en Berlín o Múnich, –que es donde acostumbran a estar los grandes teatros de*

*ópera*–, no habría habido problema. En Bayreuth había, en cambio, la dificultad añadida de disponer de público. Algo en lo que yo nunca había pensado.

(4) La traducción sería: “Atibórrame y llámame moro”. Quizás el equivalente castellano podría ser: “Dame pan y dime tonto”.