

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 42 AÑO 2001

TEMA 6: CANTANTES. INTÉRPRETES. DIRECTORES

TÍTULO: **ANNA BAHR-MILDENBURG: UNA ARTISTA ACTUAL**

AUTOR: *Anna Bahr-Mildenburg*

Anna Mildenburg, nacida en Viena en 1872, ha sido una de las más eminentes sopranos dramáticas de la historia del canto. La joven cantante debutó como Brunilda en 1895, bajo la dirección del maestro Pollini y tres años más tarde fue ya contratada por la “Hoffoper” de Viena, permaneciendo allí como miembro hasta 1917. En 1897 Cósima Wagner la llamó a Bayreuth primero como Kundry, más tarde como Ortrud (1909). Después de su matrimonio con el escritor Hermann Bahr volvió a cantar en Bayreuth de 1911 a 1914 bajo el nombre de Anna Bahr-Mildenburg. En 1921 se hizo cargo de una Cátedra en Múnich, ocupando al mismo tiempo el puesto de Directora de Escena en la Stadtoper. Hasta 1926 fue también regidora en el Stadttheater de Augsburg. Actuó como actriz dramática (!) en los Festivales de Salzburg y en 1930 cantó por última vez como Klytmenestra. El legado a la posteridad de su cálida y extensa voz es sólo un fragmento del “Aria del Océano” de Weber grabada en 1905.

Anna Bahr-Mildenburg fue también escritora. En 1921 escribió sus “Memorias”, y en 1910 junto a su marido publicó el tomo “Bayreuth y el Teatro de Wagner” obra que posee un gran interés para la historia de los Festivales.

Esta inteligente y polifacética mujer murió en 1947 en su ciudad natal. “La Editorial Confederada del Teatro Popular” de Berlín, publicó en 1930, el “Libro teatral 193” bajo el título “Tespis” (Hsg. Rudolf Roessler). Allí aparece un artículo de Bahr-Mildenburg que sorprende por su actualidad y hemos creído que en este momento era oportuno dar al público, por lo menos un extracto. Ante todo son interesantes los pasajes en los cuales la autora describe las

representaciones de su tiempo. Las proféticas palabras finales de la cantante y regidora siguen siendo ahora absolutamente válidas.

- PUESTA EN ESCENA A PARTIR DE LA MÚSICA

Richard Wagner dice en su ensayo, “Sobre la denominación del Drama-Musical”:

“En realidad es la parte que al principio lo era todo y su antigua nobleza acoge en su seno materno el drama, precisamente ahora se siente destinada a ello. Esta nobleza no debe situarse ni detrás ni delante del drama, no es su competidora, es su madre. Ella es armonía y esta armonía debéis verla reflejada en escena, para esto os he convocado. Ya que sólo intuíis su esencia debéis abrir vuestros ojos a la parábola del escenario, igual que la madre enseña a los hijos los mitos de la religión a través de relatos legendarios”.

Estas palabras son la mejor y la más segura guía para todos los que participan en el montaje de una obra escénica; tanto escenógrafos como regidores e intérpretes deberían intentar aproximarse a las obras a través de la música para ser capaces de transmitirles al público tal como sus creadores les dieron vida; escucharlas, verlas claras ante sí y no querer cambiarlo todo a cualquier precio, buscando decorados sensacionalistas y efectos escénicos que jamás podrán ofrecernos lo que tan fácilmente lograrían dándoles forma simplemente escuchando la música. La música plantea sus leyes a los regidores y cantantes, nos obliga a seguir su trayectoria, según dicen hasta nos convierte en sus subordinados y en sus esclavos a partir del momento en que captamos totalmente su arte. La música se convierte en gesto y el gesto en música; así debe ser todo lo que forma parte de la puesta en escena y de la escenografía, convirtiéndose en expresión y reencarnación de la música. Esto es lo que Richard Wagner consideraba más importante para sus obras. Para quien así lo entienda sus exigencias se convertirán en ley, nunca habrá nada en contra de la música. Wagner no deja que tengamos dudas sobre sus obras, lo escribe, lo indica todo claramente. A través de Wagner he descubierto el estilo que debe tener el arte operístico, la música me ha liberado de cualquier duda.

Pienso sobre todo en las traducciones, donde a menudo la palabra contradice la música, una se opone a otra. Igualmente, en estos últimos años, la escenografía no tiene nada que ver con la música y una vez más un regidor absolutamente anti musical destroza una ópera con su puesta en escena. Al no saber escuchar la música no es capaz de adaptar la estructura escenográfica, casi siempre lo único que conoce es el libreto y construye la escenografía basándose en él, no sobre la música. A menudo el cantante debe cruzar la escena sobre un fragmento musical y si este es muy extenso debe adaptarse el desplazamiento según el espacio disponible. Naturalmente, el director de orquesta debe ante todo comprenderse con la totalidad de la obra, no debe perderse nada de lo que sucede en escena, ni por exceso ni por defecto, y sobre todo debe explicar a los escenógrafos y regidores lo que la música solicita, ha de guiar por el camino de la música a todos los que participan en la obra y hacer que se adapten a la voluntad del compositor. Esto es lo que Mahler hizo en su tiempo al seguir al pie de la letra las indicaciones de Wagner –también de otras obras– buscando la voluntad de su creador. Así, gracias a él, la orquesta y la escena se convertían en un único gigantesco cuerpo, vivificado por su espíritu, que con profunda humildad se sometía a la voluntad del compositor que en aquel momento dirigía y configuraba. De todas maneras esta adaptación no perjudicaba para nada su personalidad, no la consideraba una esclavitud.

Siguiendo palabra a palabra las indicaciones de Wagner, lo mismo que las de otros compositores, hace que me sienta, con el debido respeto, colaboradora en la creación y en la configuración, ya que aun siguiendo la idea original cada persona tiene su propia personalidad que corresponde a varias formas de expresión. Francamente, para mí es inconcebible como alguien puede creerse superior a Richard Wagner, el más grande de los dramaturgos escénicos, y que se atreven a tergiversar sus indicaciones tan ligadas a la música y que junto a ella infunden un tan prodigioso dramatismo a la escena en el más bello sentido de la palabra “teatral”. Pero hay regidores que ignoran el lenguaje de la música, creen que las indicaciones escénicas, tan ligadas a ella, son sólo incómodos y obstaculizadores ingredientes, por lo que no saben qué hacer con ellas y sólo piensan en como “poder evitarlas”. No saben que hace

con el preludio, el interludio y el postludio, que nunca, y sobre todo nunca en Wagner, deben pasar como espacios sin contenido; a menudo la más pequeña cadencia contiene un punto que exige un cambio de expresión y otras veces un amplio espacio musical debe ser cubierto por un único gran gesto o debe descomponerse en diminutos espacios; a veces una única nota o una pausa poseen gran importancia y exigen modulaciones casi imperceptibles que se perderían para el oído y para la vista si se descuidasen. “Debemos tener la suficiente autoridad para hacer que lo que el oído capta sea también percibido por la vista”. Además, muchas veces, cuando reina el silencio, el gesto es muy elocuente, y al contrario cuando se produce una gran conmoción el intérprete debe controlar sus movimientos. Hay temas que recuerdan lo que fue y otros anuncian lo que será. Es regidor debe estar muy compenetrado con la obra para saber que este o aquel tema suena en la orquesta especialmente destinado a un determinado personaje a cuyo intérprete debe indicársele una gestualidad alusiva a sucesos pasados que al revivirlos hagan que los actuales sean comprensibles. Es importante escuchar y asimilar la música. A menudo un portamento y hasta una pequeña pausa necesitan un gesto muy expresivo; el regidor que no sabe captar esto cree que tal cosa no es importante, busca ingredientes de relleno, disfraza la música más delicada con efectos baratos, se impacienta ante las *fermatas* “que frenan el desarrollo dramático” y es sordo e insensible a la coordinación e integración de la orquesta, y entonces el cantante sujeto a esta dirección está obligado a oponerse al espíritu musical de la obra.

¿No debería buscarse el análisis de la música y profundizar en los problemas de estilo para definir así la estructura de la representación? ¿No es algo sin sentido lo que vemos a menudo, cuando se le impone a una obra un estilo moderno que no le va en absoluto? Muy bien que a una obra de este estilo se le simplifique la escena hasta la sobriedad, se pongan sobre el escenario pantalones de golf, bombachos, smokings, vestidos a media pierna cuando la música lo pide, pero ¿por qué en las obras de Mozart, Beethoven, Weber y otras muchas que proceden de un espíritu tan alejado al de nuestros días? De esta forma se las destroza en vez de estructurarlas según su propio contenido, según su propia “configuración y esencia” evitando que nos lleguen

realmente auténticas. El regidor, a menudo, debería documentarse antes de mostrar y sugerir a los cantantes los movimientos adecuados a la música y al poema, ya que al no estar suficientemente preparado suprime simplemente, ya desde el principio, cualquier tipo de gestualidad y quiere compensarnos inútilmente, con grandiosos y suntuosos decorados por todo lo que nos queda a deber. No menos sin sentido me parece hablar de una “renovación moderna”, y en el caso de las obras de Wagner del exceso de “grandes gestos”. Que pocos momentos hay en Wagner que requieran gestos grandilocuentes, en cambio cuantos hay que los piden delicados y a veces simplemente una ligera contracción del rostro. Solo cuando nos hayamos familiarizado al máximo con el poema y con la música podremos matizar estas diferencias. Si alguien cree que la música es una violencia que estorba es que permanece sordo a la melodía y será tan poco adecuado para ser regidor o intérprete como un ciego lo sería para ser pintor.

El teatro es el escenario donde toman cuerpo las vivencias del compositor para ofrecerlas a un público preparado a recibir las manifestaciones escénicas. Sólo a través del compositor puede transmitirse a la gente aquel maravilloso tesoro de sentimientos sacados de la realidad y sólo una auténtica puesta en escena podrá hacernos olvidar todas las que actualmente se encuentran sobre las escenas “no dejándonos ver lo que la música interpreta”. Siempre que el fallo se produce, siempre que el regidor no se entrega ni se conmueve con su trabajo, cuando se destaca lo que no debería destacarse, sin que un decorado magnífico y una producción original pueda disimularlo, el público sin proponérselo, se ve obligado a participar en experimentos que lo asedian y sorprenden, en parte queda perplejo y en parte enojado. Algunos intentan, de buena fe, comprender lo incomprensible, pero como no saben a qué recurrir, lo real, la vida, la feliz sencillez quedan descartadas. ¡Si se hubiese trasladado a escena parte de la realidad, si no se hubiese hecho un revoltijo con todo, si no se hubiesen introducido puerilidades es lo grandioso! ¡La amada música expira, se estremece inconsolable al sentir como introducen en ella la vulgaridad! Y ante la perspectiva de no entender nada uno se compra una radio. Vendrán todavía más reformadores y renovadores que infringirán a las obras nuevas puestas en escena sensacionalistas. Pero alguna vez

sucedará lo realmente original, alguien que no pretenderá serlo, montará una obra según su auténtica grandeza, captando su dignidad, escuchando su música, sintiéndola en su interior, estructurándola, queriendo ser sólo intermediario y ejecutor de una voluntad superior. ¡Y así, cayendo en la “esclavizante corrección”, dejará que escuchemos y veamos lo que desde el principio estaba destinado a ser escuchado y visto!.

(Extraído de “Mitteilungen der Deutschen Richard-Wagner-Gesellschaft, nº 36/37, noviembre 2000)

* * * * *

- DEL LIBRO “MEMORIAS” DE ANNA BAHR-MILDENBURG:
“TIEMPO DE ENSAYOS EN BAYREUTH”

Todo el que haya actuado alguna vez en los Festivales de Bayreuth no olvidará nunca la época de ensayos, cuando mucho antes que el público aparezca, los cantantes se encuentran entre ellos. A mediados de Junio empiezan los ensayos y a finales de Junio ya están todos reunidos. Cada día, por la mañana, temprano, se dirigen a la colina de los Festivales situándose expectantes ante la casa roja, y una vez más, con prisa, se fotografían absolutamente amistosos, *Wotan* con *Fafner*, *Hunding* con *Siegmund*, *Eva Pogner* con *Beckmesser*. Allí se pavonean los cachorros, la mayoría perrillos de discreto origen, pero todos fanáticamente unidos a su señor, agradeciendo que su amor a los perros no se limite a las razas ni a la belleza externa; casi todos estos cachorros llevan nombres de figuras wagnerianas y puede verse a *Wotan*, *Froh* y *Freia* esperando ante la puerta del Teatro al que los nutre incansable.

A las nueve en punto llega Siegfried Wagner en su coche, casi siempre con bombachos y calcetines amarillos. Pasa, con buen humor matinal, entre los cantantes, saluda a todos con palabras alegres y amables, se coloca ante la puerta, mira la reunión, detiene rápido algún fotógrafo impaciente, mira súbitamente el reloj, y dice: “¡Bien, muchachos, es tiempo, vamos, vamos!”. Da unas enérgicas palmadas, y tras él todo el grupo entra en el Teatro.

Allí, justo a la entrada del escenario se encuentra un gran cartel donde están anotados los ensayos que llevarán a cabo los directores y correpetidores en las distintas salas. El director Müller, el que sabe dónde le aprieta el zapato a cada cantante, es el encargado de fabricar amorosamente la lista; 28 pianos hacen posible que nadie sea postergado. Ahora bien, es Siegfried, quien cada noche, de propia mano, anota en una pizarra los ensayos de escena con piano o con orquesta. El día que la orquesta tiene su tarde libre, Siegfried anuncia en la pizarra: “Desgraciadamente la orquesta vuelve a tener su tarde libre”. También informa allí cuando no encuentra su paraguas en el lugar que lo había dejado, así entre risas y buen humor se dirigen al trabajo, para en un par de minutos introducirse con gran seriedad en su tarea.

Los ensayos de escena tienen el máximo interés para todos y así que encuentran un momento libre todos se sientan en la sala como un espectador más. El que viene de fuera, al penetrar en la absoluta oscuridad que allí reina, debe buscar su sitio a ciegas, lo que provoca más de un tropezón, deseado o no deseado, con los ya presentes.

Allí es posible ver y admirar a Siegfried en su elemento. Es un regidor nato, incansable, con una energía inagotable. En los ensayos de escena con piano, éste se encuentra en el escenario; un caballero de la asistencia musical acompaña a los cantantes. Siegfried se sienta en una silla situada en el proscenio. Sin perder la paciencia indica una y otra vez a los cantantes como debe hacerse la cosa, sobre todo en las escenas que normalmente se consideran accesorias y así hace que cada colaborador, tanto el que canta un primer papel como el que se encarga de uno secundario, sienta la importancia de su trabajo. No permite ninguna imperfección, exige que todos den lo mejor de sí y esta inflexible severidad, junto a una extraordinaria amabilidad en el trato, logra conducir a todos hasta sus propósitos y objetivos. Esto lo muestra con máxima fuerza en las escenas de conjunto de “Los Maestros Cantores”, logra que cada corista se convierta en actor, reúne el caos de movimientos en una sola unidad, los cientos y cientos de pequeños y grandes detalles de la fantástica riña, junto al esplendor de las voces, alcanzan una deliciosa comicidad.

¡Pero cuántos esfuerzos y cuántos obstáculos antes de llegar a esto! Durante semanas el Maestro Rüdel ha trabajado con el coro guiándolo con mano maestra hasta la absoluta perfección, logrando que se produzca el milagro, tanto al final del tercer acto de “Los Maestros Cantores” como en “Parsifal” y en “El Ocaso de los Dioses”. Una asistencia musical, compuesta de catorce experimentados músicos y directores, ensaya privadamente y en conjunto con los solistas; la “Kammersängerin” Sra. Reutz-Belce indica las posiciones y los movimientos dentro de la tradición de Bayreuth. El regidor Braunschweig de Berlín prepara para Siegfried Wagner los caballeros, los escuderos y el pueblo. El Director Müller trabaja con los cantantes los papeles bajo el punto de vista de la técnica vocal, les indica la manera de facilitar, con ayuda de la música, la adaptación justa de la voz a la maravillosa acústica del teatro, ya que cualquier excesivo despliegue de fuerzas se convierte, en él, en un desgaste inútil de la voz. Los que siguen sus consejos se los agradecen ya que les ha causado muchos beneficios; aquí, sin el menor esfuerzo, se oye claramente cada nota hasta el asiento más lejano. Los ensayos de decorados y luminotecnia tienen lugar bajo la dirección del jefe maquinista Kranisch, y entretanto, algo más allá, en la gran sala del restaurante, Richter, Muck, Siegfried Wagner o Balling esgrimen la batuta, mientras fuera, la gente se reúne bajo los árboles para escuchar con absoluta comodidad, sin tener que pasar por taquilla, los sones de una orquesta compuesta por los “mejores” y dirigida por los “mejores”.

En los ensayos con orquesta, Siegfried ocupa un lugar en primera fila; a menudo también se sientan allí Eva Chamberlain con su esposo, la Condesa Gravina, hija de Cósima Wagner, y el Consejero Privado Thode. Siegfried no descansa, salta una y otra vez de su asiento, se pueden ver sus luminosas piernas rápidas como el rayo, subiendo los escalones del pequeño puente de unión que lleva a la escena, allí imparte sus órdenes y cuando hace falta empuja y coloca en su sitio lo que es necesario. También desde su asiento dice lo que debe hacerse en escena, cuando esto sucede todos los que se encuentran en ella, asistentes musicales, traspuntes, regidores, protegen con las manos sus oídos para oír mejor, mirando tensos a Siegfried. Todos creen que posiblemente la orden puede afectarlo personalmente por lo que hasta que

Siegfried expresa su deseo permanecen expectantes. Procedente de la profundidad de la orquesta se escucha la voz del director. Cuando Muck ocupa el podio suena ampulosa, aguda y cortante. Inmediatamente uno imagina el flaco rostro con la dura línea de los labios y los penetrantes ojos, con los cuales es capaz de mirar diabólicamente al pobre cantante que falla una nota, alargándola o acortándola excesivamente. En cambio cuando es Richter el que se halla sentado tras la mampara de madera, la voz suena en la oscuridad menos inquietante, aunque alguna vez grite, pasan unas horas y es posible verlo en el camino que lleva al Teatro llevando de la mano a dos de sus nietos y transportando el gran bolso lleno de los más inimaginables tesoros hogareños. El recuerdo de esta imagen patriarcal hace que no sea capaz de causar auténtico miedo. A la derecha o izquierda de las bambalinas puede verse al Director Müller. Si un cantante titubea, inmediatamente aparece el brazo salvador de Müller marcando el compás, con lo cual, logra casi siempre, solucionar pequeños tropiezos sin que sea necesaria una interrupción.

Siegfried trabaja más que todos nosotros. Solo se toma un par de minutos de descanso para salir a respirar un poco de aire fresco delante del Teatro, a comer un bocadillo, bajo la vigilancia de su hermana Eva que intenta evitar que dominado por la fiebre del trabajo lo engulla demasiado rápido. En cambio los cantantes se toman todos los descansos posibles. No lejos del Teatro se encuentra la "Bürgerreuth" con unas maravillosas vistas y un buen café; unos pasos más allá empieza el bosque con unos senderos bien cuidados y numerosos lugares de descanso, ideales para tomar un baño de aire y sol; agua, hierba para los pies desnudos e instrumentos de gimnasia para fortalecer los músculos. Así que en la colina termina el ensayo, cuando el sol se halla a medio camino, se reúnen allí algunos cantantes que compaginan el arte con los medios de curas naturales.

Al mediodía gran parte de los participantes permanecen en la colina donde el restaurante Weber cuida que el estómago de los cantantes quede satisfecho. Las damas y caballeros del coro se sientan en largas mesas, y en grupos más reducidos los solistas, traspuntes, directores, correpetidores. Allí se critica, se juzga, se condena y a veces también se alaba y admira, pero lo que se controla estrictamente es que los camareros no favorezcan más a uno que a

otro y que no sirvan siempre al mismo el primer plato que llega de la cocina. Un plato poco atractivo es rechazado airadamente, pero el sano humor que reina entre esta gente no permite que el enfado dure mucho tiempo.

Después de la comida todos buscan un lugar tranquilo donde echar un sueñecito antes que empiece el ensayo de la tarde. Algunos se procurado una hamaca y se les puede ver en un prado próximo lleno de árboles frutales, anteponiendo el sueño al ensayo que les espera. En la ciudad el máximo atractivo lo tiene el “Eule” lleno de recuerdos y tradiciones, esto sucede, sobre todo, por la noche cuando aparece Siegfried, él hace posible que tras un duro día de trabajo resuenen allí algunos alegres acordes. En este lugar se siente cómodo, come a gusto y deja que aparezca su carácter alegre y jovial. Nadie ríe tan abiertamente como él, su risa es contagiosa y como todos lo saben la provocan con bromas y chistes. Algunas noches ejerce también como dueño de casa; gran parte de los artistas son invitados a Wahnfried, más que nada para hacer música; alguien que acude por primera vez a Bayreuth es invitado a cantar; y tras esto Siegfried los conduce ante el bufete y por lo bajo informa a los privilegiados cuales son las mejores golosinas. Pero antes de la media noche termina todo y Wahnfried queda sumido en el silencio. Siegfried se prepara para un nuevo día de trabajo recordando las palabras que le dicta el destino: “Y en su momento muchacho... debes ocuparte de lo que es debido”.

Julio 1911

* * * * *

- EN EL 80 CUMPLEAÑOS DE COSIMA WAGNER

El lunes Cósima Wagner celebra su 80 cumpleaños (1). Hace 19 años que llegué aquí por primera vez, joven y temblorosa. Nada se ha perdido de lo que ella ha colocado en mi camino, por esto hoy le ofrezco una corona de las más bellas flores de mi arte, la coloco suavemente sobre su cabello plateado y agradezco al destino que haya bendecido mi vida con la presencia de esta mujer. Para mí será siempre inolvidable el momento en el cual, en esta última visita, vi de nuevo a la Sra. Wagner. Entré en el salón, donde en verano tienen

lugar las grandes recepciones, el que se encuentra entre el salón violeta de la izquierda y el comedor de la derecha. Una puerta de cristal une el salón a la biblioteca, a través de ella puede verse el lujoso espacio todavía saturado de la presencia del Maestro. Libros, muebles, alfombras, cortinajes, forman un conjunto suntuoso que podría calificarse de opulenta riqueza, externa e interna, y más allá la vista del jardín con los altos árboles que formando una alta pared de verdor protegen opulentos el pequeño lugar donde descansa en la inmortalidad el gran ausente.

Al mirar a través de la alta puerta de cristal se me ofreció una imagen inolvidable. En el centro del gran salón, tranquilamente reclinada en un sofá, se hallaba una mujer vestida con un amplio ropaje blanco. El delicado y enérgico perfil se recortaba sobre el luminoso fondo, las blancas y largas manos descansaban ingravidas sobre la manta y tan inmóvil estaba que la creí dormida por lo que dudando me detuve. En aquel momento la imagen quedó grabada para siempre en mi mente y en mi alma. Eva me indicó que avanzase ya que su madre me esperaba. Y entonces la Señora recuperó la vida, vida en sus ojos de un gris metálico, en sus suaves manos, que besé con amor y que me atrajeron hacia sí. Acto seguido me senté junto a ella y participé de su riqueza interior. Siempre me es difícil recuperar la serenidad cuando me encuentro una vez más a su lado, pero lentamente lo logro para disfrutar plenamente del momento. Muchas personas, que todavía no la conocen, se sienten intimidadas ante el primer encuentro, pero ella, sin que lo noten, sabe como ayudarlos cariñosamente y manejándolos hábilmente logra que se encuentren como en casa, cosa que ella logra fácilmente en las más variadas situaciones. Cuando yo, un día, en mis primeros años, la encontré con sus hijas ojeando revistas de moda me pareció lo más natural del mundo. En esta última visita también se habló del vestuario ya que Eva al ver que miraba admirada a su madre me explicó riendo que el blanco vestido de su madre era el resultado del patrón de una revista, y que se había hecho según bajo su guía. Mi corazón guardaba muchos interrogantes que sólo ella podía contestar, sabía que todos los problemas, tanto artísticos como personales, le podían ser confiados y que ella me transmitiría la cálida sensación, que su corazón los aceptaba y los comprendía. Estar a solas con ella es algo de una absoluta belleza, tanto

sentada a su lado como paseando de su brazo por el jardín, encuentras lo que habías buscado inútilmente, su voz te tranquiliza, su elevado espíritu hace que lo que te parezca insalvable desaparezca y se convierta en una nimiedad, todo se ve desde su altura y te avergüenzas de haber tenido unas ideas tan pueriles. Y su risa es tan encantadora; toda su persona ríe y muchas veces procuro provocar su risa para disfrutar de su humor que a menudo facilita sus contactos con personas de lejanos entornos.

¡Si lograrse disfrutar de estas horas con más calma! Pero siempre siento tras de mí a Eva y al Doctor Schweningen con el reloj en la mano. Los dos protegen su vida. Es extraordinario y al mismo tiempo conmovedor como esta fuerte mujer, toda voluntad, energía y vivacidad se supedita a sus hijos convirtiéndose ella misma en una hija obediente. Su día está controlado, de la mañana a la noche, por Schweningen, y cuando él lo pasa bien con su familia en Múnich, contemplando el país desde su torre, en el Cerro del Príncipe Ludwig, Eva cumple hasta lo más mínimo sus categóricas órdenes. El gran Doctor, conocedor del ser humano, constituye sus cuidados a base de una infinidad de pequeños detalles que Eva lleva a cabo con gran exactitud.

Siento un profundo agradecimiento por los dos que con amorosos cuidados vigilan esta valiosa vida y aunque muchas veces encuentro excesivamente duro este régimen me supedito a él y acepto la escasa medida de tiempo que Schweningen ha ordenado. Eva entra, y con su bien conocida sonrisa y amistosa, pero irrevocable mirada dice: “Mamá, creo que es tiempo etc. etc.” Y tanto mamá como el visitante obedecen aunque en realidad no están de acuerdo, pero en estos casos el rostro de Eva puede convertirse en piedra.

Desde que la Sra. Wagner se ha retirado de toda actividad recibe pocas visitas, no asiste ni a ensayos ni a representaciones, no escribe ni lee, dicta y hace que lean. Esto también son órdenes del Dr. Schweningen para proteger sus débiles ojos y para asegurar su descanso ya que el incansable y activo espíritu de la animosa anciana debe ser reprimido con autoridad y también los que la visitan saben, sienten y además son advertidos de lo que pueden hablar y de lo que deben callar. No ha sido posible ocultarle que “Parsifal” ha sido liberado al mundo, lo sabe y habla de ello pero es posible ver en su rostro una

dura intransigencia, un doloroso rechazo, y se intuye que nunca se consolará de la medida tomada. Tampoco ha sido posible ocultarle la guerra y la vive intensamente. Recuerdo claramente, al principio, cuando yo estaba todavía en Bayreuth y visitaba frecuentemente a la Sra. Wagner, con que pasión, con que exactitud seguía los acontecimientos, los comentaba, hacía que le llegasen las noticias, se sentaba ante los mapas e impaciente paseaba por la ciudad para participar en la exaltación guerrera.

En los últimos años era siempre un acontecimiento cuando la Sra. Wagner expresaba el deseo de oír música. Justo antes de estallar la guerra nos sorprendió su repentina aparición en un ensayo de “Parsifal”, en la oscura sala se creó una especial excitación cuando Munck empezó el Preludio al saber que la Sra. Wagner se encontraba arriba en el palco principesco. Intenté imaginar su rostro, los ojos de enigmática fuerza, elocuentes y misteriosos; ahora cerrados, bajo un velo que los cubría, ocultando lo que su corazón esperaba que sucediese. O Munck no había dirigido nunca de aquella manera o el hechizo procedía de la “Maravillosa Mujer” que se encontraba allí arriba en la oscuridad, pero nunca había experimentado algo parecido.

En mi última visita le canté unos Lieder de Schubert. Fue en el salón en el cual tantas veces la había visto y hablado con ella y volvió a sorprenderme su singular aspecto. Toda su persona escuchaba, se abría expectante como si su alma sorbiese la música. Y esto sucedía siempre. Nunca mostraba contrariedad cuando los nervios desconcertaban un cantante. No le gustaba lo que Wagner calificaba de “Arrebatos”. Podía ser bastante desagradable y descorazonador cuando ante la ejecución excesivamente briosa de un cantante el rostro de la Sra. Wagner se volvía más y más inexpresivo y lentamente la expresión de sus ojos se helaba como si de su alma hubiese desaparecido toda calidez.

Allí pasé dos maravillosos días, sólo faltaron Siegfried y su joven esposa que asistían a la representación de una de sus obras. Pero, a pesar de no estar presentes se encontraban allí y la feliz juventud de Siegfried planeaba luminosa sobre la casa, era como si una brisa matinal, alegre y fresca soplara sobre nosotros.

* * * * *

(Traducido por Rosa M. Safont)