

- Wilhelm Rode

Son pocos los aficionados a la ópera a los que les “suena” el nombre de Wilhelm Rode, y sin embargo fue un emblemático cantante wagneriano de la época anterior a la II Guerra Mundial. No cantó nunca en Bayreuth debido a que en esa época los que triunfaban en Bayreuth casi siempre repetían año tras año. Entre 1925 y 1941 el papel de Wotan, uno de los más emblemáticos de Rode, fue cantado durante cinco años por Friedrich Schorr y durante nueve por Rudolf Bockelmann. Sin embargo Rode fue considerado en esos años como un cantante wagneriano de referencia. Su carrera internacional no fue especialmente intensa, pero aún así triunfó con Wotan en el Covent Garden y actuó en diversos países, entre ellos en España, cantando en Barcelona el papel de Kurwenal en 1923 bajo la dirección de Max von Schillings. Munich (1922-1930), Viena (1930-32) y Berlín (1932-45) fueron los escenarios que le dieron fama. Sin embargo si después de la guerra su nombre ha sido olvidado, ello hay que relacionarlo con sus simpatías políticas por el régimen nacional-socialista de Hitler. En ello coinciden varias fuentes. En el famoso diccionario de música “The New Grove” se menciona que Rode tuvo que retirarse de su cargo directivo en la ópera alemana debido a que dicho cargo de dirección “se basaba en sus simpatías nazis”. Y en el “Opern Lexicon” editado por Reclams se lee: “A causa de su simpatía hacia el nacionalsocialismo no pudo continuar su carrera después de la II Guerra Mundial”. Y lo mismo en otros diccionarios o enciclopedias. Sin embargo el único artículo que hemos podido leer de Rode titulado “La Deutsche Opernhaus. Una misión alemana”, se mueve en un sentido patriótico similar al de la última intervención de Sachs en “Los Maestros Cantores”, pero no más. En su etapa como Intendente General de los Teatros Alemanes se proponía, según puede leerse en ese artículo, “la fiel reproducción de las obras maestras del arte alemán, entre ellas sobre todo las obras de Wagner, Mozart, Weber, la única ópera de Beethoven, las óperas

populares de Lortzing y Flotow, los cuentos operísticos de Humperdinck, las operetas clásicas alemanas y también las modernas obras alemanas”, sin olvidar tampoco a los compositores de otros países, especialmente de Italia: “A Verdi, el gran maestro italiano de la ópera, le será concedido un amplio espacio, pero junto con Puccini también tomarán la palabra Rossini y Bellini y los representantes del Verismo italiano, Mascagni y Leoncavallo”. Pero quizás lo más destacado de dicho artículo sea el deseo de respetar las obras representadas: “Mediante la fuerte introversión de la representación, en la que el canto, el gesto y la mímica se fusionan en una consumada impresión de conjunto acorde a los deseos de Wagner, queremos demostrar nuestro respeto por las creaciones del Maestro. Y dado que sabido es que la mejor dirección artística es la que se nota lo menos posible, también en este terreno será nuestro empeño ser fieles servidores de la obra de arte”.

Esa unión de canto, gesto y mímica era precisamente una de las características de Rode como intérprete, como puede comprobarse en los comentarios que le dedica Hans Hotter en sus memorias. Hotter, como puede comprobarse en dichas memorias, era un acérrimo enemigo de los nazis (1) y sin embargo habla en los siguientes términos de Rode: “Rode me pareció entonces el non plus ultra en Sachs y Wotan... y como broche de oro la sensacional imagen del poeta zapatero por el cantante-actor Wilhelm Rode. Su interpretación del papel de los papeles, fue durante muchos años para mí el modelo de un óptimo intérprete operístico. Finalizar esta parte musical exige una gran resistencia y una dosificación de la voz y solo es posible dominarla por un cantante con gran personalidad, con experiencia y moderación. También presenta grandes exigencias interpretativas. Hans Sachs no se puede “interpretar” de la manera habitual, se debe “ser” Hans Sachs”.

Existe una grabación filmada de parte de la escena final de “Los Maestros Cantores”, interpretada por Rode en la ópera de Berlín y con la presencia del ministro de propaganda Goebbels. Debido a la cuestión política, dicho fragmento se presenta siempre dentro de documentales políticos y no musicales. Sin embargo la escena es suficientemente larga para hacerse una idea de la personalidad de Rode que nos parece excesivamente ampulosa. Podríamos decir que su gesticulación es la propia del cine mudo, algo que

quizás en los años veinte, época a la que se refiere Hotter, era lo normal, pero que en los años cuarentas, se veía un poco anacrónica. En cuanto a la voz y pese a la baja calidad debido a los sistemas de grabación de la época, es realmente destacable, especialmente su naturalidad, su actitud relajada, como si no llevase varias horas cantando. Por otro lado quizás en esa filmación su nivel vocal no fuese ya al que se refiere Hotter, pues existe un curioso documento, en los “Diarios” del ministro de propaganda Goebbels donde puede leerse -30 de mayo de 1942-:”...por lo que se refiere a la situación de los teatros, el Führer me da plenos poderes para expresar sin restricción alguna al intendente general de los Teatros de Opera Alemanes, Rode, que ya no puede cantar más. Rode se tiene que circunscribir a su Intendencia General. Dado que su material vocal ha disminuido perceptiblemente, ello le influye también en la elección de otras voces; éstas no son tan buenas como lo eran anteriormente, pues solo entre los ciegos puede él, como tuerto, ser rey”.

Wilhelm Rode parece ser que era miembro del NSDAP -el partido de Hitler-, algo que no he leído nunca en relación con Hans Pfitzner.

- Hans Pfitzner

No hay duda que los planteamientos estéticos de Hans Pfitzner contrarias a las tendencias más “innovadoras” de la música, eran coincidentes con los planteamientos ideológicos del nacionalsocialismo alemán, sin embargo no se conocen, o mejor dicho, no conozco ningún tipo de texto de Pfitzner que pueda ser considerado estrictamente político. Incluso en aquellos textos en los que habla de las tendencias atonales o dodecafónicas, lo hace siempre desde un punto de vista exclusivamente artístico. E incluso en el controvertido tema judío, Pfitzner hace una clara división entre los conceptos “nacional” e “internacional”. Para él los que defienden principios nacionales son buenos - sean judíos o alemanes- y los que defienden el internacionalismo son personajes negativos, también sin hacer distinción entre alemanes y judíos: “Yo personalmente conozco un gran número de judíos, y se indirectamente de muchos otros, que se sienten tan alemanes nacionales y honrados como puede desearse... E, inversamente, se de demasiados alemanes que, por el contrario, se sienten alemanes internacionales, sí, internacionales” (2). Pero pese a estas

aclaraciones para evitar cualquier tipo de mala interpretación de sus palabras, nunca le ha sido perdonado a Pfitzner su actitud enérgica y además sumamente profesional como músico de gran relieve, contraria a las tendencias musicales más atrevidas. Y como ejemplo de todo lo que ha tenido que soportar Pfitzner al respecto, es muy adecuado mencionar la ilustración aparecida en la página 224 del libro “Musik im NS-Staat”, cuyo autor es Fred K. Prieberg. Se trata del final de un artículo escrito por Hans Pfitzner y lo que puede leerse en dicha ilustración es precisamente el final de dicho artículo que dice lo siguiente: “No, aquí se trata de algo distinto; aquí se trata de la justa defensa ante una difamación tan desdeñable como injustificada, frente a la que son aplicables las palabras de Adolf Hitler que el inicio cité como lema: “Soy nacionalista, y como tal, acostumbrado a repeler al instante cualquier ataque”. Al final de esta frase puede verse la firma de Pfitzner.

En el aludido libro, pese a que se reproduce este texto en forma de ilustración gráfica, no existe ninguna referencia al mismo a lo largo de toda la obra. En Mayo del año pasado visitamos el Museo Richard Strauss en Garmisch Partenkirchen y en su interesantísima biblioteca pudimos ver un texto, editado más o menos a ciclostyl, donde figuraba el nombre de Pfitzner manuscrito por una mano anónima. Era precisamente el texto citado antes. Al final del artículo no había ninguna firma, lo cual es, evidentemente lo habitual. Nadie acostumbra a firmar un artículo con su puño y letra. Quizás incluso dicho texto no llegó a ser publicado, lo ignoro. En todo caso el texto completo que reproducimos seguidamente, muestra la manipulación evidente del autor del libro citado “Musik im NS-Staat”, pues leyendo únicamente la parte reproducida en el libro, tenemos una impresión muy diferente de la que obtenemos con la lectura completa del texto. Por otro lado es más que probable que el autor del libro, a fin de incriminar a Pfitzner como nazi, haya añadido la firma manuscrita de Pfitzner que en el ejemplar que nosotros tenemos y que es idéntico al reproducido, no se hallaba.

Sin embargo, al margen de las mayores o menores simpatías que Hans Pfitzner pudiera tener con el régimen de Hitler (3), de lo que no hay duda es de que empieza y termina su artículo con una cita de Hitler, ya que el destinatario es Wilhelm Rode, conocido por su militancia al partido. Si Pfitzner se hubiese

dirigido a otra persona, habría encabezado el artículo de otra manera. Al citar a Hitler pretendía, sin duda alguna, dejar a Rode sin argumentos, al tiempo que caso de que la polémica entre ambos se extendiese y llegase al conocimiento de las autoridades, el haber encabezado el texto con una frase de Hitler, le sería posiblemente muy beneficioso. Sea como sea, el texto completo que reproducimos de Hans Pfitzner, además de mostrar la manipulación que puede suponer publicar únicamente una parte de un artículo, resulta muy interesante en su contenido. Muy interesante y al tiempo peculiar e insólito. Veamos dicho texto (4):

“Lema: “Soy nacionalista, y como tal, acostumbrado a repeler al instante cualquier ataque”. Adolf Hitler, 12 de setiembre de 1938. Discurso en el Congreso del Partido.

“El Sr. Wilhelm Rode, desde hace muchos años director artístico de la Deutscher Opernhaus de Berlín, ha declarado expresamente ante representantes de la prensa, que por principio no deseaba representar ninguna ópera mía. Tengo ante mí el número 42 de “Signale für die musikalische Welt”, en la que en impresión pública y accesible a todo el mundo deja constancia de lo que yo ya había averiguado en privado. Ahí figura que el Sr. Rode dijo en conformidad: “¿Debería representar algo de Hans Pfitzner? ¡No, señores míos! De las obras de Wagner y Verdi nos marchamos todos con la cabeza alta, pero de las de Pfitzner salimos así”, y con ello Wilhelm Rode hundió la barbilla hasta el pecho y dobló su cuerpo como ilustración de su estado de ánimo.

“En estas palabras reside manifiestamente una clara y completa difamación de mi arte, pues cuan terriblemente grave debe ser una objeción contra un arte, si ésta trae consigo como castigo la proscripción pública total y sin excepciones de las obras incriminadas. Como sea que esta valoración de mi arte no proviene de un basurero, sino de un poderoso del arte con proyección sobre amplias y notorias instituciones, me es por completo imposible callar; para ello debería ser un necio débil e inerme, como el que escribe una ópera de la que se sale con el ánimo roto y el cuerpo doblado.

“He aquí mi respuesta: de la óperas de Wagner se sale pues según el Sr. Rode con la cabeza alta.

“Preferiría que el lugar de “cabeza alta” se empleara “elevado”, pues es una cualidad del arte que al verse una tragedia cuyo contenido realmente es oprimente, uno se siente sin embargo elevado. Por consiguiente tras el trágico final de “Lohengrin” uno no eleva audaz y festivamente la cabeza, pero abandona el teatro con un sentimiento elevado, pues aquí ha dejado dicho un poeta trágico: “... el destino gigantesco, que a los hombres eleva, cuando a los hombres aplasta” (5)

“El ejemplo de Wagner estaba por tanto bien elegido para la “cabeza alta”, aún cuando las obras de Wagner no presentan en su mayoría un “happy end”, como obviamente sabe el Sr. Rode. Tanto peor fue por el contrario elegir el ejemplo de Verdi, al que el Sr. Rode sitúa manifiestamente en pie de igualdad junto a Wagner.

“¿Cómo se asemeja pues la impresión del conjunto y el efecto final? Observémoslo algo más de cerca de la mano de las bien conocidas óperas.

“En “Il Trovatore”, cuyo argumento está constituido sobre una gitana vengativa que arroja literalmente al fuego al niño equivocado, finaliza también (en la medida en que me acuerdo) mediante una cremación. Después de que la mayoría de las personas de esta obra mueren mediante el fuego o de cualquier otro modo (me pierdo en las relaciones familiares del conde Luna y los gitanos intervinientes), finaliza la ópera con el exquisito grito resignado del conde Luna: “Y todavía estoy vivo”.

El Sr. Rode sin embargo abandona el teatro con la cabeza alta.

En “La Traviata” muere de tisis una galante dama tras haber insultado groseramente a su amante.

El Sr. Rode sin embargo abandona el teatro con la cabeza alta.

“Aida” finaliza con que dos seres vivos son emparedados en vida y mueren de asfixia.

El Sr. Rode sin embargo abandona el teatro con la cabeza alta.

La escena final de “Rigoletto” muestra al protagonista de la ópera, un loco y un bellaco en una misma persona, junto al saco en el que introduce al cadáver de su hija, víctima del puñal del bandido.

El Sr. Rode sin embargo abandona el teatro con la cabeza alta.

En “Otello” un miembro de la raza negra asesina como cierre a una rubia, aria e inocente fémina.

El Sr. Rode sin embargo abandona el teatro con la cabeza alta.

Ahora queremos examinar la impresión final de las óperas de las que el Sr. Rode sale roto, con la barbilla hundida en el pecho y el cuerpo abatido. A saber, las óperas de Hans Pfitzner (6):

“El pobre Enrique” (Armen Heinrich) tiene como final al protagonista castigado por Dios con una misteriosa enfermedad, sano y curado. La disposición de un niño inmaculado al sacrificio mortal por el amor le ha salvado. “Salve a ti, el que está bendecido por Dios”, son aproximadamente las últimas palabras que resuenan en los oídos de los oyentes. Paz, alegría y emoción son el final.

El Sr. Rode sin embargo abandona el teatro con la cabeza encorvada y el cuerpo doblegado.

“La Rosa del Jardín del Amor” (Die Rose von Liebesgarten) presenta como cierre al jardín del amor, un paraíso germánico, tal como ninguna otra ópera alemana lo ha mostrado. La protagonista, después de que en la escena anterior se ha arrepentido de su culpa, la misantropía, y la ha expiado, restituye a la reina del jardín del amor el símbolo de la confianza. Luz, paz y dicha son las últimas impresiones que ofrece esta obra.

El Sr. Rode sin embargo abandona el teatro con la cabeza encorvada y el cuerpo doblegado.

En “La Pequeña Elfa de Cristo” (Christelflein): la última impresión de esta ópera navideña enfocada plenamente hacia la alegría, es la de que los

tres imperios, los hombres, los seres de la naturaleza y el pueblo celestial, son -por así decirlo- reconciliados y viven en armonía en un panteísmo acogedor e infantil. Como cierre el oyente percibe las palabras que el reconciliado abeto canta a los hombres: “Un pueblo dichoso y un pueblo agraciado”.

El Sr. Rode sin embargo abandona el teatro con la cabeza encorvada y el cuerpo doblegado.

La escena final de “Palestrina” muestra a los protagonistas de la obra en una actitud de asentada y tranquila entrega. Sus últimas palabras son: “...quiero estar alegre y lleno de paz”.

Así pues, con ánimo sereno y felicidad interior termina esta obra. No podría contar los hombres que de forma escrita o verbal me aseguraron haber abandonado “Palestrina” felices y elevados, y también conmovidos.

El Sr. Rode sin embargo abandona el teatro con la cabeza encorvada y el cuerpo doblegado.

“El corazón” (Das Herz) finaliza con que por medio de la confesión de su culpa por parte del protagonista y su plena disposición a expiarla, ocurre un milagro. Sus últimas palabras son: “Mira, oh mira, Dios ha dado fin a nuestros pesares, ven, coge mis manos; escucha, voces sacras nos llaman a una felicidad indecible”.

La ascensión heroica de la culpa y el pesar conducen a la salvación y dejan vislumbrar una felicidad superior. Este es el deliberado final de la obra, que al igual que mis restantes óperas contiene una actitud espiritual en las que el milagro encuentra lugar.

El Sr. Rode sin embargo abandona el teatro con la cabeza encorvada y el cuerpo doblegado.

Cuando anteriormente, respondiendo al insólito desafío y en legítima defensa, he aludido con toda sobriedad a los finales operísticos de Verdi, que me son presentados como ejemplares y de una inalcanzable altura artística, no he querido con ello decir nada contra la significación y la impresión genérica de Verdi como compositor operístico. En especial, nada contra su música, que en



su forma estimo en gran medida, sobre todo en “Rigoletto”, pero sin caer en la indigna preferencia e idolatría que todo compositor disfruta a priori en Alemania con sólo proceder de Italia. Tal como ya escribí en el año 1919 o 1920: “Pero yo quiero más; quiero ver el modo alemán positivamente tratado, apreciado y anticipado en Alemania”.

Nuevamente: hablar en mi caso de una insuficiente apreciación o bien denigración de la música italiana sería infantil y fuera de lugar, máxime en un artista que ha hecho protagonista de una de sus más grandes óperas a un gran hijo de esa tierra: Palestrina (por otra parte no es éste el lugar de manifestarme en extenso sobre Verdi; en mis “obras completas” queda bien claro mi punto de vista; allí puede informarse quien se sienta interesado).

No, aquí se trata de algo distinto; aquí se trata de justa defensa ante una difamación tan desdeñable como injustificada, frente a la que son aplicables las palabras de Adolf Hitler que al inicio cité como lema: “Soy nacionalsocialista, y como tal, acostumbrado a repeler al instante cualquier ataque”. (Traducción del alemán de Santos Bernardo)

Especialmente destacable en este debate es el hecho de que ambos protagonistas, Rode y Pfitzner, defendían postulados artísticos similares y pese a ello el enfrentamiento producido entre ambos es, como queda patente en todo este texto, verdaderamente irreconciliable. Con el paso de los años Rode ha desaparecido de la memoria de la gente, en parte, como queda dicho, debido al silencio impuesto sobre su persona debido a sus ideas políticas, y en parte también, debido a la efímera memoria que despiertan los cantantes una vez retirados de los escenarios o fallecidos. Hans Pfitzner pasó de gozar de una fama casi igual a la de su contemporáneo Richard Strauss, a ser casi totalmente olvidado, falleciendo en un asilo de ancianos, sin recursos y teniendo que costear su entierro los miembros de la Filarmónica de Viena. Su ópera “Palestrina” se representa con cierta regularidad en Alemania y también ha sido representada en Inglaterra y Francia entre otros países. Evidentemente en todo este debate, hemos de dar totalmente la razón a Pfitzner. Su obra es de una gran magnitud y de una profunda espiritualidad y aunque ahora Rode y

Pfitzner sean más o menos tan poco conocidos ambos, estamos seguros que la figura de Hans Pfitzner será más reconocida con el paso del tiempo. En todo caso la obra de Pfitzner se puede juzgar escuchándola en las diversas versiones discográficas. La posteridad reconocerá un día la grandeza de Pfitzner como en el pasado fue “descubierto” Juan Sebastián Bach. En todo caso Rode y Pfitzner eran ambos amantes del arte y habían dedicado sus vidas a ello. La polémica reproducida aquí no deja de ser una insignificante anécdota una vez transcurridos tantos años después desde que se produjo.

Notas:

(1) Como curiosidad citaremos como describe Hans Hotter la única entrevista que tuvo con Hitler “...durante la comida me enteré que Hitler había llegado pasando inadvertido, no se le había anunciado y había tomado asiento en una mesa cercana a la nuestra. La comida transcurrió totalmente normal, sin ninguna peculiaridad. Cuando ya estaba a punto de marcharme, se acercó alguien con acento oficial y susurró: “Prepárese. El Führer vendrá de inmediato, tiene ganas de conocerlo”. “¡Vaya!”, pensé, “Ya ha sucedido la cosa, ya te ha llegado el turno”. Antes de ser capaz de hacer algo, ví como todos se levantaban, y alguien me arrastró hasta el extremo de la mesa. Todos los ojos se dirigieron hacia un grupo de hombres que con paso solemne se acercaban a mí, siguiendo al hombre que hasta entonces sólo había visto de lejos. Ahora lo tenía como máximo a diez metros. Todo me pareció como una escena de teatro, algo irreal. El momento se hizo eterno. En estos segundos pasaron por mi cabeza lo que amigos me habían aconsejado: “Si alguna vez te lo encuentras, espera, no te alejes de él. Cuando te mire con sus ojos de azul acero, quedarás indefenso”. Así, ahora lo tenía ante mí, con las manos cruzadas a medio cuerpo, como podía verse en las fotografías. Yo también crucé las manos. Mi mano derecha titubeó, todo en mí era ansiedad. ¿Qué podía hacer? No quería levantar el brazo... de repente cogió mi mano con la suya, la estrechó y dijo con una amable sonrisa: “Que Dios le bendiga (Grüssgott) señor Hotter, lo felicito de corazón por su éxito de hoy”. Quedé impresionado. Que saludase en el estilo de Baviera era algo refinado, nadie podía haber esperado algo así. Pienso que el advirtió perfectamente que yo no quería levantar el brazo en el saludo alemán. Para evitar una situación penosa se adelantó y consiguió exactamente lo que quería. Quedé perplejo.

“Se dirigió a la mesa y me invitó a sentarme con él. Permaneció allí unos minutos mientras servían el café, dijo un par de palabras banales, hasta que le

pregunté si le había gustado la ópera. Imaginen esto. Estábamos justo a tres meses del principio de la guerra largamente planeada por él, y yo le preguntaba si le había gustado una obra cuyo tema era el milagro del final de la guerra de los treinta años, y un final celebrado con entusiasmo. Naturalmente no dejó entrever lo que en aquel momento pasaba por su cabeza. Quedaba claro que una obra con el título “Friedenstag” (Día de Paz) no era la adecuada para alguien que estaba a punto de declarar la guerra. Dijo brevemente que el tema de la ópera no le había seducido excesivamente.

“Se interesó escuetamente por mi carrera y ante mi total desconcierto dijo: “El 29 de junio de 1923 apareció usted en un concierto en la Escuela Operística en el Palacio de Baviera y cantó los dos monólogos de Sachs en “Los Maestros Cantores”. Una vez dicho esto se levantó, se despidió rápidamente y se marchó a otra mesa. Me dejó perplejo”. (Del libro de recuerdos de Hans Hotter titulado “Mayo me fue propicio”).

Por otra parte no hay duda de que Hitler era un simple aficionado pero con profundo criterio también en la cuestión de voces. Goebbels relata en sus “Diarios” que Hitler le dijo: “El gran barítono venidero es Hotter que por el momento canta en Munich. Probablemente más adelante se le tenga que atraer a Bayreuth”.

(2) Este fragmento está sacado de la obra de Hans Pfitzner, “Die neue Aesthetik der musikalischen Impotenz”.

(3) También es habitual reproducir una carta de Pfitzner que acaba con la expresión “Heil Hitler”, sin embargo también existe una carta de Strauss que acaba con estas palabras, aunque la de Strauss nunca se reproduce.

(4) El artículo de Pfitzner se titularía en su traducción española, más o menos “La ópera alemana “roturada” en Berlín”, juego de palabras intraducible al español. La expresión utilizada por Pfitzner, *ausgerodet* (roturada), contiene en su interior el apellido del destinatario del presente escrito (Rode), de ahí que en original alemán Pfitzner escriba textualmente “ausge-Rode-t”. Nota del traductor Santos Bernardo.

(5) Versos de Schiller: “Das gigastische Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt”.

(6) Los textos de las óperas de Verdi es posible encontrarlos en numerosos lugares, tanto editados en forma de libro o en folletos que acompañan grabaciones discográficas o en programas de representaciones operísticas. Mucho más difícil es encontrar los textos de Pfitzner y por ello, para posibles interesados, informaremos que de todas las obras de Pfitzner citadas en el presente artículo, disponemos de la traducción completa del libreto así como de la grabación musical de la misma, con la única excepción de “Das Herz”.