

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 36 AÑO 2000

TEMA: OBRAS. 3.5: LOHENGRIN

**TÍTULO: ENTORNO HISTÓRICO EN EL CUAL SE DESARROLLA EL
POEMA DE "LOHENGRIN" – REFLEXIÓN SOBRE LA
ORGANIZACIÓN MILITAR Y SOBRE EL PAGANISMO
GERMÁNICO.**

AUTOR: *Prof. Dr. Wolfgang Golther, Rostock*

"A partir del momento en que, desde París, regresé a Alemania, (1842) mi estudio favorito fue el de la antigüedad germánica... y esto me llevó de la poesía medieval a los orígenes del mito alemán"

("Escritos y Poemas". Ed. Popular IV, pág. 311/312.)

De estos estudios proceden, "Tannhäuser", "Lohengrin", "Siegfried" y "Wieland el Herrero". En ellos se ha buscado, por un lado la esencia arcaica de la saga: "el Mito" y por otro la narración gráfica llena de vida. El contenido de los poemas épicos de la Edad Media nos permite hacer una refundición de ellos, se les ha de dar una nueva estructura, una nueva forma.

En "Lohengrin" se observa con absoluta claridad el esfuerzo realizado para simplificar la trama original, para adaptarla al rico colorido que la envuelve. La primera impresión que causa el poema de la tardía Edad Media alemana, con sus extensas y agotadoras descripciones de la vida cortesana y de la campaña que *Enrique I* emprende contra los húngaros, es poco prometedora.

"La mayor parte de esta obra es mía, tanto en la trama como en la composición poética. El tardío poema alemán que nos ha transmitido la saga es lo más pobre e inexpressivo que de este estilo nos ha llegado y estoy muy satisfecho de haber limpiado esta, prácticamente desconocida saga, de las impurezas, corrupciones, y funestas manipulaciones que anteriores poetas habían realizado, habiéndose devuelto con mi recreación su rico e inestimable valor"

(Carta dirigida a Albert Wagner. 4 de Agosto de 1845)

El poema medieval alemán procede del poema francés, "Chevalier al cygne", el caballero del cisne, al cual Wolfram, en su "Parsifal", había convertido en hijo del Rey del Grial. Desde el momento en que Wolfram lo une al Grial el personaje queda envuelto en una misteriosa aura sobrenatural. Así es como Wagner se acoge al Mito:

"Desde la más remota antigüedad los pueblos que habitaron las orillas del mar o las riberas de los ríos soñaron con el advenimiento de un desconocido, que revestido de una deslumbrante pureza, se aproximaría un día sobre el azulado espejo de las ondas y que con su irresistible encanto fascinaría los corazones de todos los que han visto realizado su anhelante espera. El recién llegado sueña con encontrar la felicidad en el país al que acaba de llegar, pero así que pretenden conocer su procedencia desaparece de nuevo navegando sobre las olas".

("Escritos y Poemas". Ed. Popular IV, pág. 291)

El camino para la desmitificación del Mito del poema medieval alemán lo emprenden los bellos e ingenuos poemas de las "Sagas alemanas" de los hermanos Grimm, (1818) en las cuales también se encuentra la historia del caballero del cisne.

Para el importante trasfondo histórico del drama de "Lohengrin" se utilizaron: "El Derecho de la antigüedad" y "Recopilación de las leyes Consuetudinarias" de J. Grimm. El autor del alto medioevo alemán unió la acción al Rey *Enrique I*, pero sólo superficialmente, sin ninguna emoción y sin introducirse en el mundo histórico de la Edad Media. Wagner traslada su "Mito" al año 933, en el momento en que finalizaba el plazo de 9 años que *Enrique* había pactado con los húngaros, dispensándolos de pagar impuestos a cambio de la paz. *Enrique*, Rey de los germanos tenía como principal meta la de reunir bajo su manso todos los reinos independientes. En estos momentos sólo reinaba en Sajonia y en Turingia. Creía necesario formar, con los soberanos independientes, un único reino creando así una confederación de estados y para esto necesitaba mentalizarlos a que asumiesen unos deberes que

traspasaban sus fronteras. Los límites de la Marca, tanto en el Este como en el Norte, debían afianzarse para hacer frente a los daneses, a los lusacianos y finalmente a los peligrosos húngaros. El ejército se enfrentaría a la caballería húngara con una caballería segura y fuerte que defendería la frontera con sus cerradas filas. "¡Adiestraré al ejército para la lucha!" En el tercer acto vemos que este ejército se ha nutrido con la caballería de los Condes. Wagner, refiriéndose a la representación de Múnich, le escribe a von Bülow, el 27 de Junio de 1867: "Tú sabes cuál es el motivo que me lleva a exigir la presencia de caballeros, por lo menos en la concentración formada íntegramente por jinetes". En la música que acompaña la convocatoria del ejército escuchamos claramente el trote de los caballos.

El Rey ordena que los monasterios y las sedes episcopales sean rodeadas de un muro y que se refuercen las fortalezas para defender el país: "¡Fortifiqué ciudades y construí castillos!" Convince al pueblo de la necesidad que existe de ofrecer su caballería y su valor cívico para organizar la defensa. La bandera del Arcángel San Miguel ondeará ante la tropa. El Águila Imperial no aparece hasta el siglo XIII.

* * *

Al empezar el drama, el *Rey*, en un lugar cercano a Antwerpen, comunica su mensaje en una inflamada arenga: "¡Que toda la tierra alemana apreste sus huestes para el combate!". Pero solo los sajones y los turnios golpean sus armas en señal de adhesión: "¡Con Dios y por el honor del Imperio Alemán!" Los hombres de Brabante permanecen expectantes. Ante esto el Rey decide poner orden en los asuntos internos del país, para hacer posible que el legítimo duque pueda ordenar que su ejército se adhiera a la convocatoria. Para el Rey, toda la trama de "Lohengrin", hasta el momento en que el recuperado duque *Gottfried* toma el mando de su gente, produce un retraso en el urgente objetivo de ganar un feudo más para la defensa del Imperio. Los hombres de *Telramund* esperan a que *Lohengrin* sea nombrado Protector de Brabante para expresar claramente su opinión: "¡Oídme: quiere llevarnos a tierras extrañas! ¡Contra un enemigo que jamás nos amenazó!" Con esto anteponen la seguridad del pequeño feudo a la del gran Imperio Alemán. Pero

se trata sólo de una minoría, el resto se encuentra dispuesto a emprender la marcha: "¡No aplacéis el combate, el héroe os guiará!"

En el tercer acto el deseo del *Rey* se realiza; al son de las trompetas los condes brabanzones cabalgan seguidos de sus vasallos hacia el punto de reunión; acompañados por el potente tema de la marcha se preparan para la revista. Iluminado por el sol naciente el *Rey*, las tropas lo aclaman jubilosas: "¡Siento que mi corazón se inflama de orgullo al encontrar en cada comarca alemana un ejército fuerte y numeroso!"

La pregunta de *Elsa* aleja nuevamente al "Protector de Brabante", título con el cual *Lohengrin* ha querido ser investido para no dañar el sentimiento patriótico de los brabanzones. A pesar de la voluntad del *Rey*, él reconoce que no es el auténtico duque de Brabante: "¡Escucha oh *Rey*, no puedo guiarlos!" El *Rey*, los *condes* y *vasallos* rodean a *Lohengrin*: "¡Tus vasallos esperan que los guíes!" ¿Quién deberá ostentar el mando del ejército, llegado ya el último momento, cuando se encuentra en el aire el éxito de la empresa?

Lohengrin predice futuras victorias: "¡Jamás será Alemania, ni en los días más lejanos, conquistada por las hordas de Oriente!" En este momento la orquesta deja oír la melodía: "La espada alemana para el país alemán". Esta predicción flota como una bendición sobre las banderas de Brabante cuando protegidas por el Grial se dirigen al campo de batalla.

La rica imagen histórica culmina con la inesperada vuelta a la vida del hechizado *Gottfried*: "¡Ved al duque de Brabante, acatadlo como vuestro caudillo!"

Un adolescente ricamente vestido aparece cual la rejuvenecida imagen de *Lohengrin* y caminando con su misma nobleza, ceremonioso y solemne se inclina ante el *Rey*, igual que *Lohengrin* hizo en el primer acto. Los *nobles*, asombrados, doblan la rodilla en tierra, respetuosos ante el *duque* que creían perdido. Todos concentran su mirada en él, esperando expectantes sus órdenes; ¿Será capaz, a pesar de su juventud, de llevar a cabo la misión que se había confiado a *Lohengrin*? *Elsa* se desvanece en brazos de *Gottfried*. Tras las exclamaciones de dolor aparece en la orquesta el tema del grial que se

extiende a lo largo de los 10 últimos compases. *Gottfried* se incorpora y mirando fijamente al *Rey* parece prometer que en nombre del Grial ocupará el lugar de *Lohengrin* y emprenderá la marcha para luchar contra los húngaros. ¡Cómo no, si *Lohengrin* le ha dejado como recuerdo una espada victoriosa y un maravilloso cuerno de caza! El histórico objetivo del *Rey* se ha cumplido, al fin las huestes de Brabante marcharán hacia el campo de batalla bajo el mando de *Gottfried*.

* * *

En el "Lohengrin" que Bayreuth ofreció en 1894 fue donde por primera vez se tuvieron en cuenta las características que permitían diferenciar los trajes y las armas de los sajones y los turingios de las de los brabantones, quedando así claras las peculiaridades de cada feudo. A diferencia de lo que ocurre en "Tannhäuser", cuya acción transcurre en 1205, el "Lohengrin" el vestuario y las armas son de tonos apagados ya que la viveza de los colores no llegó hasta el siglo XII. En la reunión del primer acto los diferentes grupos llegan enarbolando sus banderas y en el tercero el ejército se agrupa bajo la bandera del *Rey*, la bandera de San Miguel.

El rechazo al espíritu cristiano toma cuerpo en *Ortruda*, la pelirroja oriunda de Frisia, un tipo claramente alemán, no una intrigante de cabello moreno. Su árbol genealógico se remonta al príncipe frisio *Radbod*, el que rechazó el bautismo cuando el sacerdote le dijo que sus antepasados se encontraban en el infierno y no en el cielo. Ella ha heredado estas creencias paganas. Wagner escribe: "*Ortruda* debe ser una figura altiva, con una gran dignidad y nunca debe ser interpretada por una actriz de pequeña estatura". (Escrito a Franz Liszt el 30 de Enero de 1852). Su vida está centrada en un inquebrantable paganismo y utiliza sin temor y solapadamente el engaño y la hipocresía", siempre que sirva para dañar la nueva fe. Esta trágica obsesión la convierte en una figura demoníaca, abismada en su grandioso pasado. Se comporta con *Elsa*, sobre todo en el enfrentamiento ante la catedral, estructurado en el estilo del Canto de los Nibelungos, de la misma manera que la pelirroja y apasionada *Brunilda* lo hace con *Kriemhild*. En realidad una de las bases del drama es el enfrentamiento entre paganismo y cristianismo.

Ortruda, desde su trono, situado bajo la encina, el que el *Rey* ha abandonado tras el relato de *Lohengrin*, echa en cara al atemorizado pueblo el haber repudiado los viejos dioses. "Permanece erguida, invadida de un gozo salvaje". Al lanzar su última amenaza deja caer la capa negra con que había cubierto su lujoso atavío: "¡Aprended como se vengan los dioses!" En este dramático momento *Ortruda* aparece, con su flamante cabellera, como una majestuosa sacerdotisa pagana. Ante la aparición de la blanca paloma y el milagroso retorno de *Gottfried*, *Ortruda*, con un espantoso grito cae desplomada. ¡Con su silenciosa oración el Caballero del Grial ha destruido la frisia pagana!

El espacio escénico del primer y tercer acto nos muestra el lugar donde los brabanzones han sido convocados; allí se encuentra la vieja encina dedicada a *Doner* bajo la cual el *Rey* se sienta para impartir la justicia del Imperio, no la de Brabante. En el "Lohengrin" de Bayreuth junto a la encina se encontraba un altar de piedra, antiguo lugar de culto pagano convertido ahora a la nueva fe. Ante este altar el *Rey* se postra en oración, pero el horrible hálito de la vieja creencia pagana revive cuando *Ortruda* hace el último intento de restaurar el pasado bajo el árbol del dios *Doner*.

"Wagner estaba convencido de haber reflejado en "Lohengrin" la perfecta imagen de la Edad Media" (Richard, Conde Du Moulin-Eckart: "Cosima Wagner, Múnich/Berlín 1929, pág. 878). Esto es absolutamente cierto y en consecuencia requiere una cuidadosa puesta en escena. En "Lohengrin" reina el estilo romántico, mientras que en "Tannhäuser" lo hace el gótico, por lo tanto son necesarias dos escenografías totalmente distintas. El primer acto nos muestra el lugar de la convocatoria y del juicio que el *Rey*, obligado por las circunstancias debe ejercer; en el segundo cuadro del tercero las tropas desfilan antes de ponerse en campaña. En el acto segundo y el primer cuadro del tercero están repletos de la alegría que provoca la boda: desfile nupcial ante la catedral y séquito que acompaña a los novios hasta sus aposentos.

Telramundo, el proscrito, se atreve a acusar al Caballero del Grial e impugna el Juicio de Dios por no haberse cumplido la ley que exige saber el nombre y el origen de los combatientes. El ataque causa cierta impresión

cuando *Telramundo* grita dirigiéndose a sus oponentes: "¡Mal habéis presidido la justa!". *Lohengrin*, al mostrar el cadáver de *Telramundo*, declara ante el *Rey* que ha actuado en defensa propia, legitimando así su acción.

Los términos jurídicos de los mensajes del *Heraldo* son una verdadera obra maestra; desde el principio de la obra éste transmite al pueblo, en unos giros propios de la época, los preceptos legales y las órdenes que emanan del *Rey*. Se trata de la auténtica figura del heraldo medieval, portavoz del derecho germánico, sobre todo en el momento del Juicio de Dios.

Cuando en 1894 se dio por primera vez "Lohengrin" en Bayreuth, la señora Cosima Wagner dio gran importancia al entorno histórico que aquí hemos estado tratando. El duelo fue cuidadosamente estructurado y todas las acotaciones del poema fueron fielmente cumplidas. También fue posible ver algo nuevo, como por ejemplo la incorporación de la bandera del Arcángel San Miguel para dar vida histórica al conjunto.

La ópera romántica se convirtió en un drama esplendorosamente vivo que el Mito del maestro lo ha situado en un siglo X sorprendentemente auténtico.

* * *

Artículo de la guía de los Festivales de Bayreuth del año 1936.

Traducido por *Rosa María Safont*