

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 19 AÑO 1995

TEMA 3.5: LOHENGRIN

TÍTULO: **EL IMPOSIBLE AMOR DE ELSA**

AUTOR: *Chantal Perrier **

En las dos óperas de Richard Wagner, "Lohengrin" y "Parsifal", en las que se trata el tema del Santo Grial y de los caballeros que se hallan a su servicio, vemos que sus heroínas, *Elsa* y *Kundry*, sufren idéntico final, diferente del esquema habitual al que Wagner tan a menudo se ciñó: el triunfo del amor de los protagonistas a través de la muerte.

En ambos dramas, la mujer muere sola, abandonando a su héroe de naturaleza divina, como si este final fuera el único posible frente a un ser maravilloso e inaccesible. Sin embargo, *Kundry* y *Elsa* son dos personajes completamente diferentes.

Elsa representa la blancura, la pureza, la rectitud, el honor, la fe.

Kundry es una mezcla de blanco y negro: grandeza de alma y abnegación y a la vez falsedad y engaño; dulzura e inmediatamente agresividad.

Un rasgo común que no obstante a estas dos mujeres, es el instinto que guía su conducta: llegar al corazón de este héroe demasiado brillante, conmoverle, hacerle descender hasta ella para poder así amarle.

Se ha discutido mucho sobre el personaje de *Elsa* que puede ser comprendido de muy diferentes maneras:

Para algunos representa una imagen convencional de la mujer. Se trata de un ser rebotante de debilidades, con quien casi nunca se puede contar pero cautivador y dulce a quien uno siente necesidad de mimar. Bajo este aspecto *Elsa* reúne todos los defectos que normalmente se atribuyen a la mujer: es vanidosa, le falta fe en su amor y fuerza de carácter.

Esta interpretación del personaje de *Elsa* concuerda bien poco con las dimensiones que Wagner confiere a sus personajes femeninos integrados en las fuerzas de la naturaleza, igualando en virtud a los héroes más temerarios. Para muchos wagnerianos *Elsa* no es una mujer frágil atormentada por la

curiosidad. Al contrario, se trata de un ser fuerte, voluntarioso y valiente, del temple de *Senta* o de *Brunilda*; un personaje que no experimenta sino que actúa, no dudando en sacrificarlo todo, incluso en sacrificarse a sí misma, para alcanzar el fin deseado.

En “Una comunicación a mis amigos”, Wagner nos explica como ve él la psicología de sus dos héroes.

Lohengrin viene de arriba, encarna la grandeza y es consciente de esta grandeza que le confiere un sentimiento de egoísmo. Posee la sabiduría y busca el amor.

Elsa, a su vez, se encuentra abajo y sueña con el ser superior. Encarna al inconsciente de *Lohengrin*. Lleva el amor en si misma pero para ser consciente el amor necesita saberlo.

Todo esto podría resumirse de la siguiente manera:

Lohengrin es consciente y quiere el amor,

Elsa ama y quiere ser consciente de ello.

En los numerosos relatos que narran la historia del caballero del cisne en el que Wagner se inspiró, *Elsa* o la duquesa de Brabante o de Clèves, aparece descrita bajo los rasgos de una mujer altiva, orgullosa de si misma pero a la vez muy piadosa, que no quiere desposarse más que con un enviado de Dios y rechazando por ello a todo orto pretendiente, por lo tanto a *Federico*, a quien juzga como demasiado ordinario. Su actitud de desprecio indispone a quienes la rodean, quienes le instan a escoger esposo. Y es entonces cuando se presenta el blanco caballero. *Elsa*, deslumbrada, se casa con su divino pretendiente no sin antes haberle prometido no pronunciar jamás la pregunta prohibida y transcurren los años, permitiendo a la pareja saborear su felicidad y dar a luz a dos hijos adornados con todas las altas virtudes de su padre.

Es a medida que sus hijos van creciendo y preocupada por la pregunta que más pronto o más tarde le formularán sobre el origen de su padre, cuando *Elsa* falta a su juramento y pide a su esposo que le desvele su nombre. La historia termina naturalmente con la partida del caballero del Grial, partida que no comporta la muerte de la esposa pero sí que la hunde en una profunda tristeza, endulzada únicamente por la vista de sus virtuosos hijos.

Wagner adaptó esta leyenda a sentimientos más puramente humanos y la transformó para convertirla en este drama de la incomunicabilidad de los seres, un drama en el que el amor recobra sus derechos y domina la acción.

Con relación a estos relatos, los dos personajes más interiormente modificados por Wagner son, sin lugar a dudas, *Elsa* y *Lohengrin*. Dos seres a quienes el destino colocará uno frente al otro, que experimentarán mutuamente esta violenta atracción que provoca el amor pero que, sin embargo, comprenderán a la primera mirada que todo está perdido de antemano.

Pero volvamos al desarrollo de la acción tal y como Wagner la concibió.

Elsa es acusada del asesinato de su hermano y, como era habitual en esa época, implora la piedad de Dios. Ve entonces en sueños al caballero que va a salvarla. Ante el peligro que corre, es indudable que cree en este sueño premonitorio pero resultaría difícil afirmar que su creencia es un acto de fe. ¿Quién en un momento de apuro, no sueña con salvarse? En todo caso, ella hace partícipe a Dios de su sueño y ruega al cielo que le envíe a este salvador.

Se realiza entonces el milagro pero podemos imaginarnos que *Elsa* queda sin embargo emocionada por este golpe, al que inmediatamente se añade una idea angustiosa: ¿cómo será este salvador que llega, este enviado divino con quien ella había soñado y a quien ya amaba antes de ver?

Con la llegada de *Lohengrin*, los presentes expresan sorpresa, asombro o miedo ante aparición tal pero, cualquiera que sea el estado de su alma, todos quedan deslumbrados.

Lohengrin habla al cisne y se despide de él con un canto cuyos acentos se hallan impregnados del pesar por la felicidad perdida, de suerte que en el acto, sin conocerle, comprendemos que este misterioso héroe viene de una tierra de quietud y serenidad. Su llegada no se encuentra, pues, envuelta en la discreción y es reconocido inmediatamente como enviado de Dios. Podríamos suponer con toda sencillez, que si hubiese querido que le amasen por si mismo, habría podido presentarse de una forma más natural o menos sobrenatural.

Estas son las condiciones en las que tiene lugar el auténtico encuentro entre *Elsa* y *Lohengrin*. Ella le ve por fin y la realidad sobrepasa al sueño: es hermoso, brillante, deslumbrador incluso y *Elsa* siente que lo que ocurre es

superior a ella. La manera en que se abandona a su héroe muestra ya como una aniquilación de si misma:

“¡Mi héroe, mi salvador! ¡Tómame! ¡A ti me entrego por entero!”

“Al postrarme a tus pies, te entrego voluntariamente cuerpo y alma.”

¿Por qué este abandono justo en el momento en que debería resplandecer de alegría, en que debería estallar su triunfo?

Elsa ha soñado con su salvador pero este salvador representaba para ella la imagen del amor. Quiere entregarse a este hombre a quien no conoce pero a quien ama; desea poseerle totalmente.

Elsa ha soñado con un ser superior, pero también ha soñado poder llegar a su corazón, conmoverle e incluso poder engrandecerle o salvarle a través de su amor. pero al contemplar a *Lohengrin* mide de repente la distancia que les separa y comprende de inmediato que su amor no servirá de nada. ¿Qué podría dar ella a quien ya lo tiene todo?

Entonces *Elsa*, antes de admitir la futilidad de un amor que para ser duradero debería ser ficticio o incompleto, prefiere aniquilarlo y aniquilarse a si misma con él.

Wagner asemeja esta leyenda a la de “Sémele” que quiso ver a su amante bajo su verdadero aspecto y murió ciega. Como Zeus, *Lohengrin* representa la imagen de la grandeza, de lo inaccesible. Viene de otro mundo e incluso aunque él mismo sueña con disfrutar la plenitud del amor humano, no intenta en ningún momento colocarse al nivel de la mujer a quien ama. Permanece impassible, noble, digno; actúa de acuerdo con su naturaleza, es decir, con su grandeza. Haga lo que haga, es demasiado grande, demasiado brillante, demasiado fuerte. Habrá que esperar al tercer acto para que, por fin, acepte situarse en la misma dimensión que *Elsa*, para que no sea más que un hombre, pero será demasiado tarde. El también sufre por no poder ser de otra manera y el perpetuo barullo que reina a su alrededor le priva de expresar sus verdaderos sentimientos. Pero amar no basta, también hay que demostrar que se ama. Pero el orgullo que le confiere su estado, su esencia, le impone esta excesiva reserva y esta pasividad que desembocarán en el drama final. *Lohengrin* actúa un poco como si no quisiese tomar parte decisiva en la acción.

¿Por qué no mata a *Federico*?

Y si su grandeza de alma le impone la clemencia, ¿por qué no exige su destierro y partida inmediatos?

Más tarde, cuando *Federico* y *Ortrud* atormentan a *Elsa*, ¿por qué es tan escasa su reacción, abandonando siempre a la joven frente a sus responsabilidades?

¿Es que así es como *Lohengrin* quiere poner a prueba el amor de *Elsa*? ¿Quiere que la provocación alcance su punto máximo para poder así medir mejor su sinceridad y su fe? Se trata de una hipótesis, pero también se podría pensar que deja que las cosas sucedan sabiendo que no es su intervención la que podrá detener el curso de los acontecimientos. El también, en ese momento, sabe que todo está perdido. Sabe que *Elsa* ha escogido ya la renuncia y que irá hasta el final. *Federico* y *Ortrud* no son sino simples pretextos.

Incluso podríamos cuestionarnos si la pregunta prohibida no es una solución propuesta por *Lohengrin* a *Elsa*. Si saben, uno y otra, que su amor no es posible, saben también ambos que deberán creer en él hasta el final.

Todo el drama interior de estos dos seres que se ven, se aman, se desean pero al mismo tiempo comprenden que no están hechos el uno para el otro, todo este drama no es percibido más que por ellos; todos los allí presentes no se enteran de nada.

Cuando *Lohengrin* anuncia solemnemente a *Elsa* que no deberá en ningún caso preguntarle quién es ni de donde viene, sabe que de esta forma le está señalando la manera de librarse de él.

Quizás *Elsa*, en ese momento, no sabe dónde ni cuándo, ni siquiera si formulará la pregunta, pero comprende toda la extensión de esta prohibición que es mucho más que una simple cuestión de confianza y que les convierte en cómplices: Es un poco como las palabras que se dirigen dos individuos en medio de un público que les escucha pero entre el que únicamente ellos son capaces de comprender el verdadero sentido.

Con toda seguridad, *Ortrud* y *Federico*, agitados por negros pensamientos, no ven en ello más que un medio de venganza y en consecuencia imaginarán la estratagema que ya conocemos. Pero *Elsa* no se deja engañar. Acepta esta persecución, la sufre incluso pero sabe bien, en su

interior, que no serán ni *Ortrud* ni *Federico* quienes la empujarán a traicionar su promesa.

También se podría pensar que, al formular la prohibición, *Lohengrin* ofrece a *Elsa* una nueva posibilidad: la de imaginar que su caballero no es el brillante héroe que aparenta sino que se trata de un ser más vulnerable que se esconde bajo esta armadura, un ser más corriente que está intentando hacer trampas. Esta duda le ofrecería a ella la excusa para elevarse a la altura de *Lohengrin*, pero su amor le impide este tipo de mentira bajo pena de morir a causa de esta traición.

Así que lo único que le queda a *Elsa* es asumir su impotencia hasta las últimas consecuencias. Constituye el momento más dramático de la ópera, puesto que es el instante en que *Elsa* rompe su promesa, es decir, en el instante en el que se supone se deja llevar por su debilidad, cuando da prueba de la mayor de las fuerzas y de su gran valor. Todo el dúo del tercer acto intenta demostrar que *Lohengrin*, que por fin ha bajado de su pedestal, es consciente de repente de todo lo que va a perder y trata por primera vez de salvar su amor. Pero es demasiado tarde. *Elsa* ya no puede echarse atrás.

Durante este dúo del tercer acto *Elsa*, al principio encantada, se abandona a si misma pero de golpe, consciente de su deber, provoca la ruptura en un crescendo dramático que parece alcanzar los límites de la locura. Pero esta excitación que experimenta y que expresa procede de la lucha interior que sostiene y cuyo desenlace conoce.

Toda su pasión y su rebeldía se encuentran reunidas en esta escena del tercer acto. Su amor se manifiesta por última vez cuando arma contra *Federico* el brazo de aquél a quien ama y a quien acaba de perder para siempre.

Al final de la escena, *Lohengrin* ha recobrado su nobleza, su prestancia y su fuerza en tanto que *Elsa* puede ahora demostrar su debilidad y llorar su amor perdido.

Lohengrin volverá a marcharse tal como vino, como un sueño, como esos viajeros que desembarcan un día en una isla, viven en ella por un tiempo y vuelven a marcharse sin que nadie sepa nada de ellos. Pero *Lohengrin*, antes de partir, desvelará su identidad ante todos. Esta revelación le hará todavía

más grande y proporcionará a *Elsa* una prueba suplementaria de la total imposibilidad de su amor.

Lohengrin volverá a marcharse pues tal como vino, quizás un poco triste, pero va a disfrutar de nuevo de todo cuanto ama, todo lo que había abandonado con pesar. No habrá encontrado el amor tal y como deseaba pero, por lo menos, no habrá perdido nada.

Elsa no tiene ya nada que hacer en este mundo. Ha entregado su vida a aquél a quien ama y que vuelve a marcharse. Toda su vida no ha tenido sino a un instante de amor supremo y ahora se apaga en silencio, sin escándalo, para permitir que únicamente brille el caballero de sus sueños, su héroe, su amor imposible.

Elsa ha amado a *Lohengrin* con un amor absoluto, sin restricción de ningún tipo y ha esperado de él la misma prueba de confianza. Pero *Lohengrin* no ha podido o no ha sabido entregarse totalmente.

En “Una comunicación a mis amigos”, Wagner, por aquel entonces absorto en sus ideas revolucionarias, hace una curiosa comparación entre *Elsa*, el espíritu del pueblo que aspira profundamente a elevarse y *Lohengrin*, que representa la élite de la inteligencia y del poder que, cualquiera que sea su generosidad, por su propia naturaleza, ofrece siempre al pueblo un cierto sentimiento de duda del que se aprovechan las fuerzas reaccionarias.

“Esta mujer que, sabiendo claramente lo que se hace, se lanza a su propia perdición por la necesidad del amor, que, incluso cuando es presa de la voluptuosidad de amar apasionadamente, prefiere aniquilarse si no puede tener de forma total a aquél a quien ama, esta mujer que, desde el día en que encuentra a *Lohengrin* se condena a si misma y condena a la otra persona, esta mujer que únicamente puede amar así y no de otra manera, que a través de la propia explosión de sus celos consigue, y únicamente así, pasar del arrobamiento de la adoración a la plenitud del amor, manifestando con su propia pérdida esta plenitud a aquél que no siempre la comprende, esta mujer magnífica, ante la cual *Lohengrin* no podía más que retirarse, pues su particular naturaleza le impedía comprenderla, yo la había descubierto ahora. Y *Lohengrin* era la flecha perdida, lanzada en la dirección de este tesoro que yo únicamente había sentido. Pero yo cambiaba su pérdida por la certidumbre

de haber descubierto ahora el verdadero femenino, el que debe aportarme la liberación a mi y al mundo entero, una vez que el egoísmo masculino, aunque sea bajo su figura más noble, se quiebre ante él. *Elsa*, la mujer –que yo no había comprendido hasta este momento–, esta expresión la más necesaria y la más pura de lo Involuntario, ha hecho de mi un revolucionario acabado. Ella era el espíritu del pueblo, del que yo esperaba, también como artista, mi liberación”.

* * * * *

* Presidente del Círculo Richard Wagner de Lyon.