

"Lulú", de Alban Berg, se estrena en París

UN DON JUAN FEMENINO

RAMON CHAO

RAYMOND Barre, primer ministro francés; Helmut Schmidt, su homólogo alemán; Edward Heath, su ex homólogo británico, y más de trescientos críticos musicales asistieron, en la Ópera de París, a la representación completa de "Lulú", de Alban Berg, cuarenta y tres años después de la muerte del compositor.

La historia de Lulú empieza en las brumas de la Viena de 1900, cuando, desafiando la censura imperial, los Freud, Musil, Malher, Schoenberg, Boltzmann y otros renovaban la pintura, la música, la filosofía. En ese ambiente escribió Franz Wedekind dos obras teatrales, *La caja de Pandora* y *El espíritu de la Tierra*. Reflejaba el mundo de la prostitución, de la violencia de la sociedad, reivindicaba el amor loco y la libertad sexual. Wedekind fue denunciado, y su proceso —por sus obras— duró largos años. Alban Berg tuvo tiempo de asistir a una representación de *La caja de Pandora* y quedó impresionado por la obra y por el personaje. Más tarde, en 1928, Pabst realizó su gran obra cinematográfica, y Luisa Brooks, su Lulú, fue, durante muchos años —en realidad, hasta hoy— la encarnación de esta prostituta metafísica.

Lulú es un Don Juan femenino, un mito que corona y sobrepasa los de Carmen o Nana; es la mujer fatal que carga inocentemente con los hombres cuya muerte ha provocado. Su primer marido su-

cumbió de apoplejía, al encontrarla en brazos de otro. Esta muerte no le concierne, como tampoco la de su segundo marido, un pintor joven que se suicida al descubrir el pasado de prostitución de su mujer. Ella limpia la sangre que manchó toda la habitación y sale, como siempre, vestida con su abrigo de pieles. El que los hombres se suiciden por ella no es su problema, como tampoco lo es que deseen su cuerpo. Lo presta, lo vende, lo alquila, pero no se lo da a nadie. Ninguno de sus amantes, ni hombres ni mujeres, ni el enano ni el negro a los que se vende antes de ser asesinada en Londres por Jack el Destripador, reciben la mínima muestra de cariño o de ternura de esta mujer inalcanzable.

Cuando Alban Berg descubrió a Lulú, todavía no era compositor profesional. Había escrito unos treinta *lieder* en 1902, pero tanto se dedicaba a la música como se interesaba por la literatura o por las marionetas. Su oficio era la contabilidad en la Cancillería del Estado, y más precisamente, llevaba las estadísticas de la cría de cerdos en Austria. Su destino cambió el 8 de octubre de 1904, cuando su hermana Smaragda le leyó un anuncio publicado en un periódico vienés: "Doy lecciones de armonía y de contrapunto a los músicos profesionales y aficionados serios. Arnold Schoenberg".

Alban Berg tenía diecinueve años. "Cuando se presentó ante mí —escribió luego

Schoenberg—, era un joven tímido en extremo. Pero cuando examiné las composiciones que me traía, reconocí inmediatamente que tenía un talento indiscutible".

Schoenberg le enseñará

Berg consiguió la más perfecta simbiosis de ciencia y de inspiración. "Wozzeck" señala el inicio de la ópera del siglo XX, el "Concierto para violín" es una de las obras más dramáticas y desespera-



la atonalidad. Para Alban Berg, además de profesor, Schoenberg será un ídolo. Lo compara con Bach, lo considera como "uno de los grandes maestros de todos los tiempos", pero no por ello deja de buscar su propio camino, que se situará entre la nueva expresión musical atonal y el entronque con el pasado, con sus dosis de romanticismo.

Con sólo trece obras, Alban

das, la "Suite lírica" resulta el cuarteto para cuerdas más conmovedor de los últimos tiempos.

Veinte años tarda Alban Berg en abordar el tema de "Lulú", que le obsesionaba desde 1908. En 1928 empieza a preparar el libreto. Reduce los cinco actos de la obra de Wedekind a tres, y termina la composición de la obra en 1934. Emprende entonces la orquestación, pero su muerte



Lulú es un Don Juan femenino, un mito que corona y sobrepasa los de Carmen o Nana; es la mujer fatal que carga inocentemente con los hombres cuya muerte ha provocado.



absurda (una picadura de mosquito infectada) le impide terminarla. Su viuda se dirige a Schoenberg, que se había refugiado en los EE. UU. huyendo del nazismo, para que concluya la ópera. El maestro de Alban Berg se niega, debido a una frase racista ("judío asqueroso") que figura en el libreto.

"Lulú" se estrenó, incompleta, el 2 de junio de 1937 en Zurich. Se representó varias

veces después, terminando siempre con la "canzonetta" de la condesa Gerschwitz. Faltaba lo más importante, tanto dramática como musicalmente. En 1934, Alban Berg escribía a Erich Kleiber, director de orquesta, creador de "Wozzeck": "La ascensión y la caída de Lulú se contraponen. En el medio se produce la gran transición, hasta que, como Don Juan, se vea arrastrado por el Diablo".

No es que fuera difícil terminar la obra. Alban Berg había dejado un "particell", es decir, una reducción con todas las indicaciones sobre la instrumentación, el fraseo, e incluso los matices y la puesta en escena. Los problemas surgieron por la actitud de Helen Berg, viuda del compositor. Rolf Libermann, director de la Ópera de París, la fue a visitar varias veces a Viena, para convencerla de que confiase ese trabajo a Pierre Boulez. Otras tantas se negó, tras consultar con el espíritu de su marido, que se le aparecía por las noches. Para acabar con toda posibilidad de terminación de la obra, estableció un testamento, a los ochenta y cuatro años, en el que prohibía a los investigadores el acceso a los documentos relativos al tercer acto.

A este testamento se opuso el editor de "Lulú", presentando un contrato firmado por Alban Berg en el que se comprometía a entregarle una ópera en tres actos. El conflicto se resolvió, por el momento, así: la Fundación Alban Berg, única heredera de los derechos del compositor después de la muerte de

Helen Berg, autorizó a la Ópera de París a ofrecer una serie de representaciones de "Lulú" en su forma integral, terminada por el compositor austriaco Cerha, dirigida por Pierre Boulez y puesta en escena por Patrice Chéreau. La Fundación se reserva el derecho de autorizar definitivamente esta versión, o de rechazarla.

Los críticos musicales europeos son unánimes: ya no se podrá volver a ver "Lulú" en su versión incompleta. El milagro de la Ópera de París ha sido total, desde la recomposición de la partitura hasta la dirección, así como la interpretación de la orquesta de la Ópera y de Teresa Stratas, a cuyo cargo corre el papel de Lulú.

En ella —y en la dirección de Chéreau—, Lulú no resulta una mujer fatal, ni un Don Juan femenino, sino la víctima de una sociedad de placeres, una marginal resignada, que se prostituye y asesina a sus amantes porque se siente acorralada y asustada. La pobre e inocente Lulú, como "un animalillo venido de otro mundo", según Chéreau, se pierde entre Viena, París y Londres, en medio de especulaciones bursátiles, del juego en los casinos, de la prostitución y de la sordidez de las convenciones sociales.

Ahora tenemos a Lulú y comprendemos las aprensiones de la viuda de Alban Berg. La obra, sin el tercer acto, ocultaba al Alban Berg de sus años vieneses, de sus experiencias de los treinta primeros años del siglo, de sus relaciones homosexuales y las de su hermana, lesbiana. Todos estos elementos autobiográficos están diluidos en el tercer acto, así como el cántico a las pulsiones sexuales y a la muerte, que pertenece ya a la historia de la música. ■