

# Claude Debussy

## y *Pelléas et Mélisande*

por David Josué Zambrano de León



Claude Debussy (1862-1918)  
Foto de Nadar



Maurice Maeterlinck (1862-1949)

**N**acido en Saint-Germain-en-Laye el 22 de agosto de 1862 y fallecido en París el 25 de marzo de 1918, Claude Achille Debussy es uno de los compositores franceses de obras para piano, orquesta, piezas corales y música de cámara que merece la pena conocer y reconocer.

En 1902 estrenó su única ópera, *Pelléas et Mélisande*: drama lírico en cinco actos y doce escenas, de la que obtuvo un gran éxito que lo convirtió en estrella de la noche a la mañana. Es considerada el epítome de su arte y una de las obras maestras del siglo XX. Para conmemorar el centenario de su fallecimiento, en este ensayo se comenta y reflexiona sobre una versión de esta ópera de 1992 grabada por la Ópera Nacional de Gales en coproducción con el Théâtre du Châtelet de París.

El *Pelléas et Mélisande* al que me refiero existe en video y ha logrado trascender en el tiempo por razones diversas, pues se trata de una genial colaboración internacional que contó con la participación de dos grandes representantes de la música y el teatro, **Pierre Boulez**, compositor y director de orquesta francés, y **Peter Stein**, director de teatro alemán. Se sabe que la noche del estreno atrajo a más de ochenta críticos especializados del Reino Unido y de Europa y que fue visto como el evento musical de mayor prestigio en la temporada operística en ese momento. El video en cuestión, aún años después, permanece como piedra angular en lo que a representaciones de esta obra respecta.

Entre los detalles curiosos en torno a la génesis y estreno de *Pelléas et Mélisande* cabe mencionar que lo que atrajo a Debussy fue el oscuro, sugestivo y aparentemente simple mundo de sus personajes, pues, como seguidor del simbolismo, encontró en la obra homónima del belga Maurice Maeterlinck —con abundancia de situaciones clásicas de celos, culpa y conflicto edípico— el libreto ideal que él mismo adaptó con énfasis en atmósferas penumbrosas y ensoñadoras.

El proceso de composición le llevó nueve años. Después de completar su orquestación, añadió en el último momento interludios inspirados en Richard Wagner para facilitar los complejos cambios de escena. Partes mal copiadas, imprecisiones, el acento escocés de Mary Garden (la primera *Mélisande*), y la totalmente novedosa concepción operística de *Pelléas* hicieron difícil su nacimiento; pero a pesar de ser juzgada como una obra con falta de forma, monótona, decadente y técnicamente incomprensible por la mayor parte del público, el entusiasta genio juvenil de su creador prevaleció y la ópera entró en el repertorio.

Siguiendo los principios de Wagner, Debussy le asignó a la orquesta un papel de comentarista sustancial y empleó temas recurrentes. A diferencia de los *Leitmotiven* wagnerianos, los suyos resultan sutilmente adecuados a los cambios emocionales y psicológicos de los personajes, demostrando así que el recurso wagneriano puede usarse para crear algo muy distinto. Algunos biógrafos señalan que su influencia principal fue Modest Músorgski, por su precisión prosódica y la naturalidad de las líneas vocales en los recitativos.

De acuerdo con algunas fuentes consultadas, el joven Debussy siempre parecía intranquilo, aun cuando se encontrara recostado en un cómodo sillón, lo que me lleva a pensar que ese estado le permitió apreciar el universo sofocante de *Pelléas* y sus personajes, cuya historia presenta a *Mélisande* como una chica desconocida y traumatizada quien es descubierta por Golaud en el bosque; ellos contraen matrimonio pero una relación entre ella y el medio hermano de su marido, *Pelléas*, empieza a desarrollarse. En la atmósfera claustrofóbica del castillo regido por Arkel, el abuelo de Golaud, que parece un personaje de ultratumba pero de noble corazón, las cosas no terminan bien para los jóvenes amantes. Golaud asesina a *Pelléas* y hiere a *Mélisande*, quien muere poco después.

Pocos años antes de la creación de esta ópera, habiendo sido educado con gran sensibilidad artística, Debussy siempre mostró disposición a probar experiencias amorosas intensas, pues vivió con su amante Gabrielle Dupont en Montmartre, el distrito bohemio de entonces y semillero de los nuevos movimientos artísticos. En 1889 ésta lo abandonó y al siguiente año se casó con Lilly Texier, a quien desafortunadamente dejó al enamorarse de Emma Bardac. Fue este amor por ella lo que le permitió desarrollar su periodo creativo más sobresaliente, convirtiéndolo en una auténtica eminencia de la ópera.

La producción de la Ópera Nacional de Gales de 1992 fue dirigida escénicamente por Peter Stein quien, en las notas que aparecen en el disco láser de esta versión, comenta que no conocía la obra sino hasta después de haber accedido a colaborar con Boulez en la producción. Su propuesta escénica arranca del ámbito realista y dramático del triángulo amoroso a la manera del *Otello* de Verdi, que Debussy traduce en sonoridades de nerviosismo y neurosis, y que de acuerdo con algunos expertos anticiparon el comportamiento humano del siglo XX. A la vez, enfatizan la tendencia a lo trágico de los tres personajes principales.

Stein afirma que a los cantantes les pidió que actuaran de manera que aflorara la ambigüedad de los sentimientos de sus personajes y de la acción. En su opinión, dicha ambigüedad es clara en Golaud, quien desesperadamente evita la violencia, la sospecha y los celos, pero que sin embargo termina víctima de todo ello. Al referirse a Pelléas, resalta su inocencia y lo señala como un ser luminoso que hace que el público experimente una empatía de gran placer, pues es puro como un cristal y más puro que Mélisande, con quien es difícil lograr una relación empática positiva, pues su pasado es incierto y su historia es siempre contada desde la percepción masculina de la mujer.

Quizás el aspecto más enigmático de la puesta en escena es la atmósfera general lograda por la propuesta escénica de Karl-Ernst Herrmann y la vestuarista Moidele Bickel, con quienes Stein había colaborado por un largo periodo de tiempo. Ellos reunieron un sinnúmero de imágenes y referencias sobre las bellas artes de inicios del siglo XX, analizando los intereses en las artes visuales de Debussy y Maeterlinck. Inspirado en dibujos a lápiz en blanco y negro de Seurat, llenos de luces y sombras, este equipo creativo logra imágenes de deliberada vacuidad con muchas escenas llenas de oscuridad absoluta, con paneles y muros de gran tamaño que se desplazan para revelar espacios luminosos y amplios, quizás con la intención de enfatizar el carácter de miedo y crueldad diluido en la partitura. El diseño de vestuario de Moidele Bickel —aparentemente simple pero con referencias al pasado, como se aprecia en el atuendo de Pelléas, quien aparece vestido al modo de un poeta romántico de mediados del siglo XIX— complementa a la perfección la propuesta visual en la que todo lo que se presenta ante el espectador, sea escenografía, vestuario o iluminación, se integra orgánicamente al mundo psico-dramático de Stein.

La versión de la Ópera Nacional de Gales usó aptos exponentes en los protagónicos, pues se trata de jóvenes y bellos cantantes quienes además logran personificar estos seres apasionados y etéreos a la vez. La soprano inglesa **Alison Hagley** es un gran acierto en esta versión pues su Mélisande, como lo establece la historia, es un auténtico enigma lleno de fragilidad poética y sensualidad a flor de piel. Nadie sabe exactamente de dónde viene ni cuál es la naturaleza de su problema; es simplemente una jovencita sin prejuicios que vive y disfruta el momento, sin imaginar las consecuencias de sus acciones.

En esta producción, Stein enfatiza las cualidades especiales de su femineidad en su cabello rubio, pues primero es metafóricamente admirado y acariciado y luego es atacado y maltratado, como si se tratara de presentar un catálogo del comportamiento masculino ante la atracción femenina. El tenor inglés **Neill Archer** como Pelléas, con su voz de tenor heroico, captura el espíritu de la música y el texto con maestría, incorporando al inicio en su personaje la inocencia de un muchacho que no ha tenido contacto con una mujer, para después mostrar la madurez en el amor que lo profesa a Mélisande.

El barítono escocés **Donald Maxwell** logra un Golaud de altos vuelos musical y actoralmente, con un desempeño escénico fantásticamente detallado y nunca tenso o sobreactuado. **Samuel Burkey** en el rol de Yniold nos muestra su gran dominio de la difícil partitura escrita para un niño soprano. El único cantante no británico de esta producción es el bajo estadounidense **Kenneth Cox**, quien interpreta al anciano Arkel, personaje al que Debussy provee de una gran complejidad, pues a pesar de su avanzada edad se siente atraído por Mélisande, a quien trata con una gentileza característica de aquellos que están por morir y expresa tiernamente su deseo por tocarla en la segunda escena del acto cuarto.

Conocido en vida por ser el gran exponente de la tradición musical francesa, Boulez dirige a la Orquesta de la Ópera Nacional de Gales con claridad, orden y razón, evitando todo sentimentalismo y endurecimiento de expresión, términos asociados generalmente con la música operística del país gallo. Su ejecución de esta magna obra es translúcida y a la vez apasionada y espontánea, con la música como expresión de las reacciones de los personajes y no como apoyo a lo que se está diciendo.

*Pelléas et Mélisande* es una obra que abandona en gran medida las funciones naturalistas de la música, como serían el retrato de situaciones, la delineación de personajes y la intensificación del mensaje de las palabras y, bajo la batuta de Boulez, todo ello se alcanza con creces, pues su interpretación de Debussy me resulta llena de fuerza y a la vez de una sonoridad exquisitamente peligrosa y narcótica.

Con el paso del tiempo se conocen otras versiones de gran calidad de esta obra, como la de Simon Rattle y Peter Sellars para la Ópera de Amsterdam, pero la versión de la Ópera Nacional de Gales permanece como mi favorita porque la experiencia aportada por Boulez al sonido orquestal, de justa transparencia y de respeto por el diseño sinfónico, crean una percepción totalmente nueva, en la que incluso la música sugiere atmósferas oscuras y perturbadoras; además el tratamiento actoral es sin precedentes, pues se trata de cantantes que muestran sus dotes escénicas como si fueran auténticos profesionales de la escena teatral. Sin duda Debussy estaría muy complacido de ver y oír esta versión.

En lo que respecta a Debussy, después de la composición y el gran éxito de *Pelléas et Mélisande*, no logró terminar otra ópera. En la primera década del siglo XX sólo pudo anunciar su interés por la composición de una ópera basada en “La caída de la casa de Usher”, dada su predilección por la obra del norteamericano Edgar Allan Poe. Esta falta de disciplina para componer le impidió concluir otros trabajos ambiciosos, encontrándose claramente miserable. De aquel hombre que gustaba de vestir elegantemente y rodearse por el elemento radical de las artes ya no quedaba mucho. Incesante fumador empedernido, mostró signos tempranos de cáncer para 1910 y, debido a una operación, la enfermedad lo arrastró a la muerte en un viaje que le tomó ocho años. Durante este tiempo perdió la paciencia, la confianza y la esperanza.

Claude Achille Debussy murió la tarde del 25 de marzo de 1918. El último sonido que escuchó fue el de cañonazos alemanes en su amada París. La totalidad de su obra ocupa un lugar importantísimo en la escena internacional y en ella queda en claro su integridad artística, su frescura en la invención y su extraordinaria humanidad. ●



Jean Périé, el primer Pelléas



Mary Garden, la primera Mélisande