

CARMEN

ENSAYO ACELERADO Y TARDÍO SOBRE LA ÓPERA DE BIZET



Antes de comenzar a hablar sobre Carmen de George Bizet, debería hacer la aclaratoria de que esta ópera, la más famosa quizás del repertorio operístico francés y una de las más populares del repertorio operístico mundial, no es santo de mi entera devoción. Disfrutar de Carmen para mí (comentario completamente personal) es como disfrutar de un buen perro caliente (con todo) de los de los carritos de Plaza Venezuela, mientras que disfrutar de su casi contemporánea Aida, de Verdi, es como comer un plato exquisito elaborado por un gran chef. Creo que este tipo de comparaciones, poco original por demás, resultará bastante familiar a cierto miembro de nuestro grupo operogastronómico. Para compensar el sabor mezclado de papitas, ketchup, cebolla y mayonesa que me quedará en el paladar después de la presentación del sábado, voy a convidarlos con un menú españolizado que incluirá empanada galleta de pescado y pollo (a su elección), tortilla de patatas, manchego con dulce de membrillo y otras delicias peninsulares regadas por un buen tempranillo. Pese a que Carmen (la bicha protagonista de la ópera de Bizet) y yo no somos muy buenos amigos creo que es una ópera que hay que ver, no porque esté en la lista de las más vendidas, sino por esa magia particular que tiene el color exótico de su música, por demás muy pegajosa. Es importante también destacar que esta versión de Covent Garden con Jonas Kaufmann y Ana Caterina Antoniaci, dirigidos por Antonio Pappano (el mismo de Le Nozze di Figaro), es realmente estupenda en todo lo que respecta a movimientos en escena, cantantes, escenografía, vestuario y orquesta. Dicho todo esto a guisa de prelude procedo pues a hablarles un poco de la obra en sí (lo que el escaso tiempo me ha permitido preparar).



Carmen es una *opéra-comique* en cuatro actos compuesta por Georges Bizet en 1875, el mismo año de su muerte, sobre un libreto de Ludovic Halévy y Henri Meilhac. Este libreto se basó en la novela homónima de Próspero Mérimée publicada en 1847.

En una carta de Mérimée a María Manuela Kirkpatrick, condesa de Montijo, éste le relata que para escribir su novela se inspiró en una historia que le contó la propia condesa durante una de sus visitas a España en 1830. Mérimée le escribe: *Trata sobre aquel valentón de Málaga que había matado a su querida, la cual se había consagrado por exclusiva al «público».* Como yo había estudiado a los gitanos durante un tiempo, he convertido a mi heroína en gitana.

El tema de Carmen es simple pero impactante. La novela de Merimée nos cuenta que, durante un viaje por el sur de España, un arqueólogo francés, que es el que narra la obra pero no aparece en la ópera de Bizet, conoce a Don José Lizarrabengoa, un ex militar vasco (por supuesto) quien le cuenta la trágica historia de sus amores con Carmen, una gitana devoradora de hombres, quien lo apartó del ejército y lo convirtió en un bandido. Don José toleró que Carmen estuviera casada con un bandolero llamado «El Tuerto», a cuya banda se unió, hasta que por celos lo desafió y mató en una pelea de cuchillos. Posteriormente Carmen se unió a un torero llamado Lucas. No pudiendo soportar el desdén de Carmen Don José finalmente la acuchilló y la sepultó. Tiempo después, presa del remordimiento, Don José se entrega y es condenado a muerte.

Recientemente Vicente Aranda filmó una película basada enteramente en la novela original de Merimée con el excelente actor argentino Leonardo Sbaraglia en el papel de José Lizarrabengoa y la hermosísima Paz Vega en el papel de Carmen. Ésta es quizás la mejor versión cinematográfica de la historia de Carmen ya que Aranda no sólo refleja en forma descarnada la pasión obsesiva de Don José por Carmen aún después de la muerte, sino también el primitivismo salvaje de la España de la primera mitad del siglo XIX, en esa dolorosa transición histórica entre el reinado de Fernando VII y su hija Isabel II.

Obviamente que en el libreto utilizado por Bizet es mucho menos crudo y realista que la novela de Merimée y la película de Aranda, aunque esa pasión carnal (que no es amor)

de Don José hacia Carmen asoma notablemente en toda la ópera, haciéndola, después de su estreno, merecedora de los peores epítetos de inmoralidad por parte de los críticos de la época que no estaban acostumbrados a ver, sobre el escenario de la Opéra-Comique este tipo de realismo costumbrista.

El asistente de du Locle (gerente de la Opéra-Comique que encomendó la composición de Carmen a Bizet), fue uno de los grandes opositores a que esta *aberración musical* se presentara sin drásticos cambios en ese teatro, insistiendo a los libretistas y al mismo Bizet en la necesidad de que alteraran el final trágico de la ópera. Su posición era que las familias que asistían a la Opéra-Comique se podían sentir ofendidas al presenciar una ópera tan cruda e inmoral. Es de entender que la Opéra - Comique era famosa por la presentación de inocuas obras censura A y que muchos de los palcos de ese teatro eran incluso usados por los padres de las novias para entrevistar a sus yernos prospectivos. Después de muchas discusiones los libretistas accedieron a cambiar el final, pero Bizet se opuso radicalmente a ello con lo que el asistente de du Locle terminó renunciando a su posición a principios de 1874. Du Locle, por su parte, era muy amigo de Bizet pero a pesar de ello sentía un profundo desagrado por Carmen.

Es interesante notar que esta última ópera del gran Bizet no sólo transformó el género de la ópera cómica francesa, el cuál había permanecido estático en el tiempo por mas de medio siglo, sino que virtualmente acabó con el. En los años siguientes a su estreno el 3 de Marzo de 1875, la distinción tradicional entre ópera (seria, heroica y declamatoria) y opéra-comique francesa (ligera, burguesa y conversacional con diálogos hablados) desapareció completamente. Mas aún, Carmen es quizás la predecesora del movimiento verista italiano de finales del XIX y principios del XX en donde el realismo adquiere una importancia fundamental y en donde los personajes son individuos del día a día: prostitutas, campesinos etc. (recordemos la Cavalleria Rusticana de Mascagni).

Entre la audiencia del estreno de Carmen en París estaban Gounod, Massenet, d'Indy, Delibes y Offenbach. De acuerdo a las memorias de Halévy, la premiere de Carmen no tuvo gran éxito. Aunque hubo nutridos aplausos después del primero y segundo actos y después de la pegajosa canción de Escamillo, los actos III y IV fueron recibidos en silencio. Bizet fue atacado por ambos lados del debate wagneriano. Los pro wagnerianos lo criticaron por no acercarse suficientemente al estilo del gran maestro alemán mientras que los no wagnerianos expresaron su desagrado por una orquestación demasiado invasiva e inapropiada para acompañar las voces de los cantantes. Sin embargo hubo algunos críticos que alabaron la obra, especialmente a los libretistas por recrear personajes mucho mas realistas que aquellos que presentaba la Opéra-Comique. Pese a las críticas negativas la Carmen llegó a tener un total de 48 presentaciones en su primera temporada. Hacia el final de esa temporada los gerentes de la Opéra-Comique comenzaron a regalar entradas para las últimas funciones en un intento por llenar las butacas vacías.

Bizet murió 4 meses después del estreno de Carmen sin atisbar siquiera el éxito futuro que iba a tener su obra. Ese mismo año había sido distinguido con la legión de honor de Francia. La leyenda urbana dice que Bizet murió víctima de la depresión ocasionada por el fracaso inicial de Carmen. Lo cierto es que Bizet murió de un ataque cardíaco a la temprana edad de 36 años sumido en profundas dudas acerca de la calidad de su obra musical. Esto nos recuerda a su compañero de cementerio Vincenzo Bellini (ambos enterrados en Père Lachaise) quien murió muy joven poco después del estreno en París

de *I Puritani* y en medio de grandes tribulaciones e inseguridades acerca de su talento y desconfianza hacia sus contemporáneos y rivales Rossini y Donizetti.

Además de un excelente compositor Bizet fue un gran pianista. Cuenta la leyenda que el 26 de Mayo de 1861, durante una cena en la casa de Halevy a la cuál asistía Franz Liszt, Bizet ejecutó perfectamente, a primera vista, una elaborada pieza inédita para piano de éste compositor y pianista. A raíz de ese episodio Liszt proclamó a Bizet uno de los tres mas grandes pianistas vivos de Europa.

No sólo su colega Liszt alabó a Bizet sino también otros compositores contemporáneos tales como Debussy, Saint-Saëns y Tchaikovsky. Brahms, por ejemplo, asistió a veinte funciones seguidas de *Carmen* y la catalogó como una de las mas grandes óperas compuestas en Europa después de la guerra franco prusiana de 1870. Con todo el aprecio que siento por Brahms, puedo decir sin lugar a dudas que el tipo estaba exagerando porque es imposible que, por muy enemigo que se sea de la ópera italiana, alguien pueda comparar a *Carmen* con la magistral *Aida* de Verdi estrenada en 1871. Tampoco es posible comparar a *Carmen* con *El Anillo de los Nibelungos* de Wagner compuesto entre 1869 y 1874, aunque es bien conocida la tremenda enemistad entre Wagner y Brahms.

"Música ardiente y luminosa, mediterránea, capaz de disipar las brumas de la Tetralogía de Wagner" son las palabras de Nietzsche, a quien la ópera *Carmen* le parecía un antídoto contra el wagnerianismo reinante en la época. Al famoso filósofo alemán le llamaban particularmente la atención los elementos exóticos de la obra así como también su claridad estructural: "construye, organiza y termina".

Sea como sea *Carmen* se convirtió en la ópera francesa más famosa e interpretada y fue estrenada en España en el Teatre Lírico de Barcelona el 2 de agosto de 1881. Hoy día ocupa el número tres en la lista de óperas mas populares presentadas en los teatros de USA, precedida por *La Bohème* y *La Traviata*.

Tras la muerte de Bizet, su amigo y compositor Ernest Guiraud reemplazó los pasajes hablados originales (característicos de la ópera-cómica) por recitativos. Esta revisión pudo contribuir al éxito de la obra facilitando su difusión, especialmente en algunos teatros extranjeros en los que no se acostumbraba a alternar diálogo y música en una obra lírica, y a la vez permitió que pudiera representarse en la Ópera de París. Sin embargo, esta adaptación ha sido cuestionada, a menudo, por los musicólogos más puristas. Hoy en día, se representan ambas versiones, aunque la original goza de una ligera preferencia.

Varias piezas de esta ópera, tales como la *Habanera*, la canción de la flor y la canción del toreador, han trascendido en popularidad mas allá de los escenarios operísticos mundiales. Dos suites orquestales basadas en las melodías de *Carmen* fueron arregladas por Fritz Hoffmann: la primera combinando los diferentes preludios de los cuatro actos y la segunda con los números vocales mas populares adaptados a la orquesta.

El colorido orquestal, el pulso dramático, el realismo de las descripciones y la inspiración melódica son factores que hacen de "*Carmen*" una obra maestra. Ya en el prelude que precede al primer acto están contenidos los valores esenciales del drama: brillo colorista, pasión, tragedia, imágenes de fiesta, aire de marcha y un tema

fundamental en la ópera, el siniestro motivo del destino, que se asocia generalmente a Carmen.

En este primer acto son notables también: el coro de niños: "*Avec la garde montante*"; el coro de las cigarreras "*Dans l'air, nous suivons des yeux*"; la Habanera (que sirve de entrada al personaje de Carmen) y que se inicia con la frase "*L'amour est un oiseau rebelle*". Aquí Carmen explica cómo entiende ella el amor, "es un golfillo que jamás ha conocido ley". Para escribir esta página Bizet utilizó lo que creía una tonada popular española, y que en realidad era la canción "El arreglito" de Iradier. El dúo "*Parle-moi de ma mère*"; la seguidilla "*Près des remparts de Séville*" con una tremenda sensualidad en su tratamiento cromático.

En el segundo acto: la canción gitana "*Les tringles des sistres tintaient*"; las coplas del toreador "*Toréador, en garde*"; el quinteto "*Nous avons en tête une affaire*"; el aire "*La fleur que tu m'avais jetée*" en donde Don José le expresa su amor a Carmen, una de las piezas más famosas del repertorio tenoril.

En el tercer acto: el sexteto con coros "*Écoute, compagnon, écoute*"; el trío de las cartas "*Mélons, coupons*"; el aire "*C'est des contrebandiers le repaire ordinaire*".

En el cuarto acto: el dúo con coro final "*C'est toi, c'est moi*".

Entre "*La fleur que tu m'avais jetée*" del segundo acto (Don José) y la Habanera del primero (Carmen) están codificadas las emociones enfrentadas de los dos protagonistas que es la esencia de la obra original de Mérimé. Esa terrible confusión entre lo que es el amor verdadero y la pasión carnal obsesiva. Obviamente Carmen, a diferencia de Don José, está muy clara en su relación con el primero, pero Don José, hundido en su propio tormento carnal parece no entender nunca que su relación con Carmen es una batalla perdida en donde el sexo ha dominado sobre todos los espacios espirituales de una relación de pareja. Es interesante que este tema haya sido tratado por Mérimé un siglo antes de Freud, pero es aún más interesante pensar que un tema tan poco apropiado, en principio, para una ópera, haya sido tomado por Bizet para una comisión de la Ópera-Comique.

En cuanto a los personajes y sus intérpretes:

El papel principal de Carmen está escrito para una mezzo soprano, pero la partitura completa publicada en 1877 introduce alternativas para voces más altas de sopranos. La cantante no sólo tiene que tener un gran rango sino que también debe poseer talentos dramáticos excepcionales para desarrollar el carácter complejo de la heroína e incluso ser capaz de danzar sobre el escenario. El carácter complejo de Carmen se rebela desde un principio en sus palabras de la Habanera. Su disponibilidad al sexo masculino es estrictamente en sus propios términos. Carmen es fatalista y hedonista viviendo enteramente en el presente. El fatalismo de Carmen está muy bien ilustrado en el juego de cartas del tercer acto el cual fue muy revisado por Bizet durante su composición. En este pasaje Carmen acepta sumisa la premonición de la muerte. Ella es una mujer preparada para entregarse completamente, muy consciente de la magnitud, en términos humanos, de sus decisiones, pero al mismo tiempo ella pide lo mismo de aquellos que se rinden a sus pies.

José no está adaptado a la personalidad de Carmen desde el momento en que le demanda fidelidad. A diferencia de los otros hombres en la vida de Carmen, los cuales la perciben como una mujer fácil, José sueña con redimirla. Su desintegración moral recorre toda la obra desde un simple y honorable soldado en el primer acto hasta un asesino indigente en el cuarto acto. Las escenas de Carmen y José juntos representan los diferentes momentos de su relación. La sensual seguidilla en el primer acto es la seducción. En el segundo acto ya se nota un obvio conflicto entre ambos caracteres y los dos últimos actos describen la trágica salida final.

Micaela y Escamillo son figuras que se mueven en el fondo del drama y no han sido tan desarrollados como los protagonistas. Micaela refleja el carácter y ambiente psicológico de Don José antes de conocer a Carmen, mientras que Escamillo representa un paradigma masculino más familiar al personaje de Carmen. En la canción del Toreador de Escamillo se pide al barítono que cante con fausto. Bizet tenía muy claro desde el principio que esta melodía iba a ser muy popular y, en alguna ocasión, comentó al respecto: *Ellos quieren su basura, pues tendrán su basura.*

Muchos (no yo en particular) piensan que la partitura de Bizet es una obra maestra de desconexión dramática. Es decir, Bizet nunca se interpone entre la audiencia y sus personajes. Esta forma más bien clásica de atacar la obra fue también la de Mozart, su compositor favorito, aunque hay algunos paralelismos también con la música de Verdi, especialmente Aida, casi contemporánea de Carmen, en donde el compositor italiano recrea e imagina el ambiente exótico del Egipto de los faraones. Muy Mozartiana es la riqueza y claridad de la orquestación y la adaptabilidad de la forma musical a las situaciones dramáticas.

Inspiración española en una ópera francesa, música francesa con sabor español y un romántico aire de libertad. Una España exótica de bandoleros y gitanas, que probablemente conoció Bizet y fascinó a Merimée. Una ópera maravillosa y un personaje inolvidable elevado a mito que simboliza como ninguno la transgresora libertad sexual de la mujer.

Su éxito puede deberse, en parte, a los diferentes cambios que jalonan el libreto: escenas trágicas que contrastan con otros pasajes más ligeros, a veces cómicos (personajes como Frasquita, Mercedes, Dancaire o el Remendado), equilibrados con escenas de algarabía con coros y figurantes, y otras más íntimas en las cuales las solistas pasan a primer plano, etc. Además, la música de Bizet, expresiva, elegante y colorista, su orquestación, sumamente refinada, sus melodías fáciles de memorizar (por ejemplo, no es necesario ser un amante de la música clásica o del bel canto, para acordarse del tema del preludio, la Habanera, o el tema del torero) no son ajenas al éxito alcanzado por esta ópera.