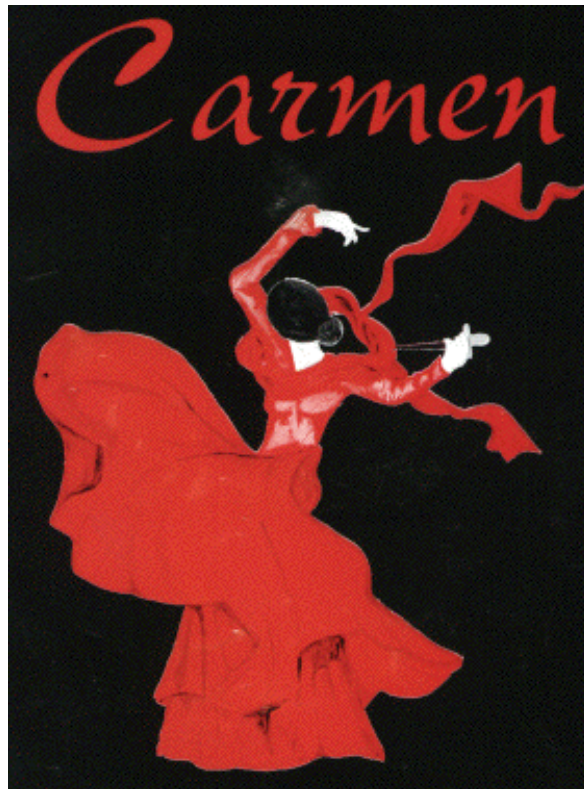




CARMEN

Georges Bizet (1838-1875)

Libreto de Henri Meilhac y Ludovic Halévy

Comentarios de Ricardo Molina Oltra

Abril 2015

CARMEN

Información y Comentarios

1.- Introducción

El día 3 de marzo de 1875, Georges Bizet estrenaba su ópera Carmen en la Salle Favart, sede de la Opéra Comique de París. Basada en la novela homónima de Prosper Mérimée, que ya había sido bastante polémica, se apoyaba en un libreto solvente de Henri Meilhac y Ludovic Halévy, los libretistas de los éxitos de Jacques Offenbach, el compositor de moda en el París de Napoleón III, y con una música brillante de un joven compositor genial.

El estreno de Carmen fue escandaloso y no gustó en absoluto a la crítica, y no mucho al público, que tampoco la entendió. Sólo Bizet y la primera protagonista de Carmen, la mezzo francesa Célestine Galli-Marié, estaban entusiasmados con la ópera. Bizet tuvo un gran disgusto con la acogida de su obra y, quizás, esto precipitó su muerte, a la temprana edad de 36 años.



- En la novela y en la ópera, Carmen es provocación y escándalo; es la mujer “fatal” y es un mito. Carmen es escándalo y provocación porque vive “aquí y ahora” y porque hace de la libertad su seña de identidad. Es un mito, que recorre la historia de la humanidad, desde la bíblica Lilith hasta la Lulú, la mujer fatal que arrastra hasta la destrucción, a costa, incluso, de la destrucción propia.
- La ópera está basada en la novela corta de Prosper Mérimée de igual título, basada a su vez en un suceso, que le había contado a Mérimée su amiga española, la condesa de Teba y Montijo, la madre de Eugenia, la que sería Emperatriz de Francia. Se trataba de la historia de un “jaque” de Málaga que había matado a su amante *“laquelle se consacrait exclusivement al public”*.
- Publicada la novela en 1845, primero en una revista, la *Revue des Deux Mondes*, y luego en 1847, convertida ya en libro, nunca dejó de ser una obra polémica y escandalosa, pero se fue abriendo camino en la apreciación de crítica y público.

Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

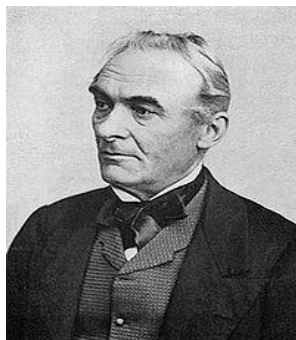
- Muerto Bizet, la ópera y el autor fueron reconocidos. De la ópera comique a la gran opera, de la mano de Guiraud, aclamada por Nietzsche y por el gran público, su prestigio no cesó de multiplicarse. Ciento cuarenta años después, no solamente es una de las obras más representadas de la historia, (sólo la Salle Favart parisina supera con creces las 2.000 representaciones), sino que es la ópera que más veces ha sido registrada en disco, con más de 200 grabaciones íntegras.
- Es muy interesante analizar cómo creció el éxito de la ópera, a pesar de sus desconcertantes comienzos. El primer peldaño del éxito fue el estreno: realmente puede considerarse “subversivo” el atrevimiento de Bizet y sus libretistas de estrenar una obra como Carmen, en el París de la temeraria 3ª República, inmediatamente después de la traumática experiencia de La Comuna, teniendo en cuenta que la libertad es el “leitmotiv” de Carmen, lo cual es aún más grave tratándose de una mujer. Las mitologías respectivas de las divas que alternaron y sucedieron a la Galli-Marié ayudaron a que el resto de peldaños fuese escalado rápidamente, como ayudó el aura que, desde la primera representación, envolvería la obra misma.

2.- La Novela: Carmen de Mérimée

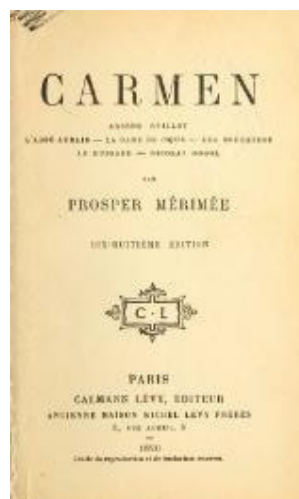
Antes de ser una ópera, Carmen fue una novela de cierto éxito y de bastante escándalo. Fue exactamente 30 años antes, en 1845. La novela fue apareciendo por fascículos en una revista, *La Revue des Deux Mondes*, y posteriormente, en 1847, ya en forma de libro, en la edición de Michel Levy, que contenía, además de *Carmen*, otras dos novelas cortas de Prosper Mérimée, *Arsène Guillot* y *L'Abbé Aubain*. En esta edición se añade a *Carmen* el Capítulo cuarto, que no había existido con anterioridad.

Prosper Mérimée

La Doctora Salomé Medrano, en su tesis doctoral, hace un retrato interesantísimo de la



Ricardo Molina 2015



Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

manera de ser de Prosper Mérimée:

“un hombre tachado de superficial, chaquetero y descreído, trabajador eficiente por cuenta del Estado, ..., dandy, excéptico, diletante y curioso, gran viajero, hijo de familia burguesa librepensadora con tendencias volterianas, no bautizado, coleccionista de objetos raros, <<un peu obscènes, qu'il n'oserait montrer à beaucoup d'hommes ...>>, y que, no obstante, mostraba sin hacerse rogar demasiado a las señoras que se lo pedían”

De este hombre podía decirse lo que Pierre Jonsserand puso en la introducción a las obras completas de Mérimée y que es la siguiente cita de Alphonse Daudet:

C'est étonnant de voir à combien de choses croit un homme qui ne croit à rien

Como Mérimée ha sido objeto de una Nota, no continuaremos extendiéndonos sobre su personalidad y sus obras; vamos a centrarnos en la novela corta *Carmen*.

La Novela

La Novela comienza con una cita del poeta griego Paladas, escrita en griego, que es una demostración de la misoginia del autor. Traducida dice así:

Toda mujer es de hiel. Pero tiene dos buenos momentos: uno en la cama, otro a su muerte

(Paladas fue un epigramista, que vivió en Alejandría hacia el año 400, famoso por su amargura y pesimismo)



La novela está escrita en primera persona por un viajero, que, supuestamente, es el propio Mérimée, que ha venido a España a resolver un enigma histórico-geográfico, encontrar el lugar donde se produjo la batalla de Munda, en el año 45 a.d.C., entre Julio Cesar y los hijos de Pompeyo. Se creía que ese lugar era el pueblo de Monda, cerca de Marbella, pero Mérimée lo situaba cerca de Montilla, como efectivamente se demostró posteriormente.

Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !



En el **Primer capítulo**, el viajero Mérimée, a la búsqueda de las ruinas de Munda, se topa con un bandolero, que él cree José María *el tempranillo*. Emocionado, el viajero comparte con el bandolero su tabaco y su comida; posteriormente continúan viaje hasta una venta muy pobre, donde hacen noche.

El guía de Mérimée ha reconocido al bandolero, Don José Navarro, y lo denuncia a los lanceros para cobrar una recompensa, pero Mérimée le avisa para que se salve, cosa que el tal Don José hace.



En el **Capítulo segundo** el viajero se encuentra en Córdoba, donde visita el Convento de los Dominicos para proseguir sus investigaciones sobre Munda. Un atardecer, Mérimée conoce a una bella muchacha, de enormes ojos negros. Fuman juntos y toman un helado en una *nevería*, conociendo Mérimée que ella es *Carmencita*, que quiere decirle la buenaventura. El viajero le propone ir a casa de ella para tal menester y ella accede sin oponer ninguna resistencia.

Llegados a una casucha del barrio gitano, y una vez ella ha cumplido con la buenaventura, la puerta se abre violentamente para dar paso a un hombre, iniciándose una fuerte disputa con ella. El viajero y el hombre se reconocen: es Don José, el bandolero, que lo echa de la casa. Mérimée se da cuenta de que le han robado el reloj, pero decide olvidarlo y marcharse a Sevilla

Acaba el Segundo Capítulo cuando, meses después, el viajero ha vuelto a Córdoba y es recibido con asombro por los Dominicos, quienes, habiendo sido recuperado su reloj, le

Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

creían muerto a manos del supuesto ladrón, un celebre bandido al que van a ajusticiar dos días más tarde. Mérimée va a la cárcel para visitar a Don José y se ofrece para lo que éste pueda necesitar, le da tabaco y le promete que hará decir una misa por su alma. Don José le pide que, puesto que va a volver a Francia pasando por Navarra, le lleve su medalla a una anciana e, interrumpiéndose por la emoción, añade:

<< *Vous direz que je suis mort, vous ne direz pas comment*>>

El viajero vuelve a verle al día siguiente y tras pasar una buena parte de la jornada con él, empieza a oír de su boca la triste historia que ha conducido hasta allí al condenado.

En el **Capítulo tercero** Don José cuenta su historia, empezando por identificarse como José Lizarrabengoa, natural de Elizondo, en el valle del Baztán, exseminarista y jugador de pelota. Precisamente fue tras un partido cundo su camino se torció. Por una discusión mató a un muchacho, tuvo que huir de la justicia y se enroló en un regimiento de dragones, del cual llegó a ser brigadier (cabo).

A continuación, Don José le cuenta a Mérimée cómo conoció a Carmen, estando de guardia ante la fábrica de tabacos de Sevilla. La descripción y todo lo que sigue coincide sensiblemente con el Libreto de la ópera, por lo que se explicará en ese apartado. Sólo vamos a señalar las diferencias entre Novela y Libreto:

- Carmen, la gitanilla, se hace pasar por vasca, ya que conoce suficientemente su lengua, despertando así las simpatías de Don José. Carmen pretende que la disputa en la Fábrica vino motivada por haber defendido su tierra vasca y su gente. En el libreto este argumento no se recoge en absoluto.
- En la cárcel, donde es internado Don José, por haber dejado escapar a Carmen, recibe “un pan de Alcalá” que le manda su “prima”, con una lima y unas monedas de oro en su interior. Don José es incapaz de huir, profundamente marcado por la disciplina militar, pero sabe reconocer el valor del regalo de Carmen. Ese episodio no existe en el libreto.

Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

- La escena del Libreto relativa a la taberna de Lillas Pastia, en Triana, al otro lado del río, es un resumen de varias escenas de la novela. En ella, Carmen se lleva a Don José a una vieja casa de la calle de Candilejo, regentada por una vieja bruja, Dorotea,

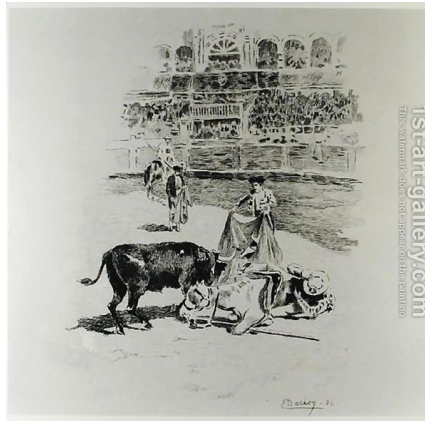


que les deja solos y se aman. Más adelante, después de diversas situaciones de amor y desamor, entre Carmen y José, seguidas de periodos en los que Carmen desaparece, Don José la encuentra en la casa de Dorotea en compañía de un teniente del Regimiento. Don José, en un ataque de rabia y celos, mata al teniente, que previamente le ha herido en la cabeza.

- La parte de la Novela relativa a la vida de Carmen y Don José en las montañas, convertidos en contrabandistas, es mucho más extensa e inmoral que la correspondiente del Libreto. Hay peleas entre los contrabandistas, asesinatos crueles, robos, etc. Aparece, además, un nuevo personaje, García *el Tuerto*, que es el marido de Carmen, que ella ha sacado de la cárcel “entendiéndose” con el médico de la prisión. Mueren violentamente Remendado, García y Dancaire. Don José reflexiona sobre cuán fácil resulta el paso de contrabandista a ladrón.

Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

- En lugar de la escena de las cartas del Libreto, Carmen conoce su futuro trágico, y el de Don José, por haberlo leído en los posos del café.
- Casi al final de este Capítulo tercero aparece Lucas, un picador, del que Carmen habla con frecuencia. Don José, celoso, la sigue hasta la plaza de toros, donde ve



como Lucas le está brindando una faena. El toro venga a Don José y Lucas cae malherido. Esta situación es muy diferente en el Libreto, donde la figura de Escamillo tiene mucha mayor importancia, apareciendo desde el comienzo del Segundo Acto hasta la penúltima escena.

- El final de este Capítulo tercero se asemeja mucho al final del Libreto, aunque con detalles de localización distintos. Tras regresar a Córdoba Don José se entrega a la justicia declarando su crimen. Estas son sus últimas palabras:

J'ai dit que j'avais tué Carmen; mais je n'ai pas voulu dire où était son corp... Pauvre enfant! Ce sont les Calés qui sont les coupables pour l'avoir élevée ainsi.

El **Capítulo cuarto**, añadido en 1847, como ya hemos dicho, trata de los gitanos, de sus costumbres y de su lengua. No vamos a entrar en él por ser muy ajeno a nuestra intención con estos Comentarios.

3.- La España de *Carmen*

Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

La acción de la novela se sitúa en la década de 1820-30, en el final del reinado de Fernando VII. Su reinado tuvo tres etapas muy marcadas: i) **Restauración del Absolutismo** (1814-1820), que acaba con el Pronunciamiento de Riego en enero de 1820, ii) **Trienio liberal** (1820-1823), consecuencia del pronunciamiento de Riego, pero que acaba con la ayuda de los *Cien mil hijos de San Luis*, tropas francesas que le envía a Fernando su primo Luis XVIII, y iii) **Década Ominosa** (1823-1833), en la que se ejerció la represión contra los liberales y se introdujo un moderado reformismo.



En 1830 muere Bolívar, y es la fecha clave de la revolución hispano-americana, tras 20 años de guerras, 17 nuevas repúblicas han conquistado su independencia. Del gran imperio colonial, en el que nunca se ponía el sol, sólo quedan Panamá, Cuba, Puerto Rico y Filipinas. España va a dejar de ser un Imperio, ya no van a llegar los impuestos de las colonias.

Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

Sólo tres años más tarde, en 1833, muere Fernando VII, dejando como heredera a su hija Isabel, de 3 años, y como Regente a su viuda y última esposa, D^a María Cristina. Su hermano Carlos no acepta la derogación de la Ley Sálica, que había realizado Fernando en un proceso confuso, con idas y vueltas, y se hace proclamar Rey, provocando las **Guerras carlistas**, que durarán casi todo el resto del siglo. Así nacerá la España de los dos bandos, la derecha carlista, tradicionalista y católica, y la izquierda liberal, anticlerical y progresista de *los cristinos*, de tendencia democrática.



En lo económico, estamos en años de desarrollo y progreso, a pesar de las graves dificultades políticas y la inestabilidad. En primer lugar, se produce un crecimiento demográfico importante, de ser España un país de algo más de 10 millones de habitantes en 1800 pasará a 12 en 1830, a 16 en 1860 y a 18 al final del siglo.

Hacia la mitad del siglo, España era un país eminentemente agrícola (77,7% de la sociedad activa) y pobre (71,5% de clases bajas), con más del 60% de la población no alfabetizada. Sólo Madrid y Barcelona pasaban de 100.000 habitantes, llegando ambas ciudades aproximadamente a los 500.000.

Desde Carlos III se había comenzado la construcción de una red de carreteras pavimentadas, cuyas obras no cesarán, a pesar de todas las dificultades. Ya en el reinado de Isabel II, a pesar de las guerras carlistas y de los 62 gobiernos que hubo en 35 años,

entre 1833 y 1868, se construirán más de 12.000 Km de carreteras, en 1848 se inaugurará el primer ferrocarril, la línea Barcelona-Mataró, y en 1868 habrá 5.400 Km de vías férreas en explotación.

La represión absolutista de Fernando VII envió al exilio a muchos intelectuales, los llamados afrancesados, que regresarán de Francia o Inglaterra gracias a la amnistía de María Cristina, en 1834. Estos intelectuales, entre los que podemos destacar a Martínez de la Rosa, Larra, el duque de Rivas, Espronceda o Estébanez Calderón, trajeron consigo las ideas románticas en auge en Europa, que se aclimatarían rápidamente en España. También, en el exilio, esos intelectuales entrarán en contacto con intelectuales franceses e ingleses, como ocurrió en el caso de Mérimée, que entabló amistad con Martínez de la Rosa y con Estébanez Calderón, que le introducirá en su interés por el pueblo gitano y sería su maestro en “*chipe cali*”.

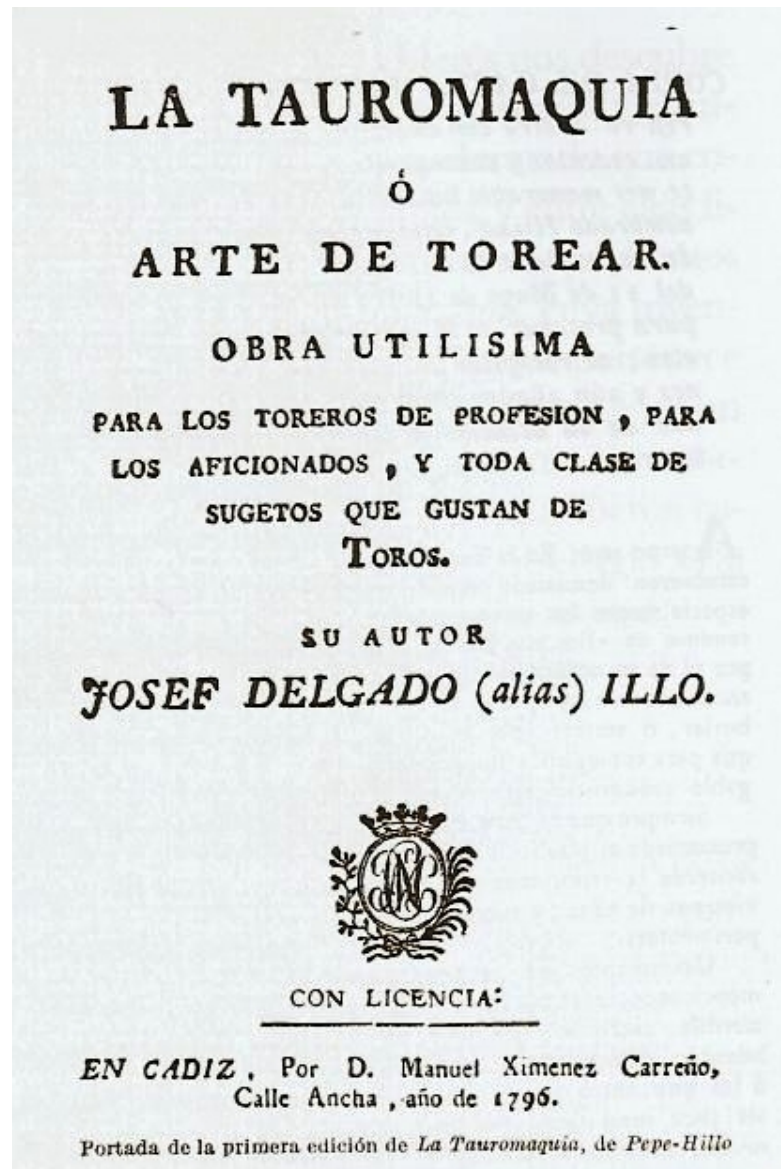
España, que se había puesto de moda como lugar de destino de los viajeros románticos extranjeros, ofrece a sus visitantes un espectáculo fascinante, con una actitud del pueblo en contraste asombroso con la caótica situación política. Les extrañaba la alegría y felicidad que revestían las fiestas populares y las celebraciones religiosas, en una época de anti-clericalismo.

Las celebraciones eran la ocasión de la Fiesta Nacional, las Corridas de Toros, que tanto impresionarían a los viajeros extranjeros. Así lo subraya Mérimée en la primera de sus *Lettres d'Espagne*:

Les étrangers, qui n'entrent dans le cirque la premier fois qu'avec une certaine horreur, et seulement a fin de s'acquitter en conscience des devoirs de voyageurs, les étrangers, dis-je, se passionnent bientôt pour les courses de taureaux autant que les Espagnoles eux-mêmes.

Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

Por cierto, que las luchas políticas se trasladaron a la arena de los ruedos, por ejemplo, *El Sombrero* era absolutista, *Leoncillo*, liberal, etc. La ausencia de grandes toreros promovió la creación de una escuela de Tauromaquia en Sevilla, cuyo director fue el famoso Pedro Romero, citado por Mérimée, que también cita a Montes y a Pepe Illo, autor que fue del primer tratado de Tauromaquia, aunque el escritor debió de su amigo José de la Tixera.

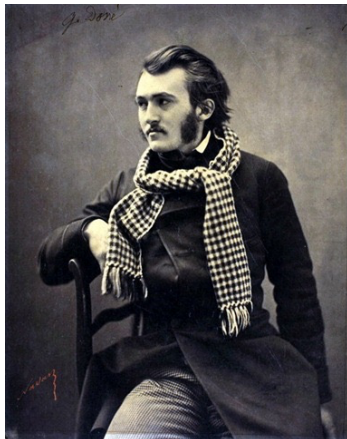


Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

4.- Las imágenes de Gustavo Doré

Entre las inspiraciones de Bizet y sus libretistas, que pretendían hacer una ópera romántica y realista, la novela de Mérimée fue, sin duda, la primera fuente. Pero hubo más fuentes, de naturaleza más amplia, ya que incluyen descripciones y también ilustraciones del natural, y que ayudarán no sólo a documentar el libreto, sino a la misma puesta en escena original: los numerosos libros de viajes por España de los viajeros románticos extranjeros.

De entre todos los volúmenes de *Voyages en Espagne* debemos destacar el del Barón Charles Davillier, que contó con la ventaja de que sus más de 300 ilustraciones fueron grabados realizados por Gustave Doré, un gran artista francés, que también realizó, entre otras muchas obras, una ilustración del Quijote que sigue siendo una de las más consideradas.



Contemplando esos magistrales dibujos se constata el origen de numerosos comentarios, réplicas, exclamaciones y situaciones que proporcionan al libreto de la ópera la necesaria verosimilitud.

Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

Citaremos un único ejemplo, para no aburrir a los lectores. La escena del comienzo del segundo acto, cuando el torero Escamillo es paseado con antorchas por las calles y llega hasta la taberna de Lillas Pastia, dando paso al célebre himno del “Toreador”, está claramente inspirada en un pasaje de Davillier, donde describe la costumbre que los toreros tenían de recorrer ventas y posadas tras su triunfo en el ruedo, y Doré lo ilustra con un grabado que titula *Le récit du Torero après la victoire*.



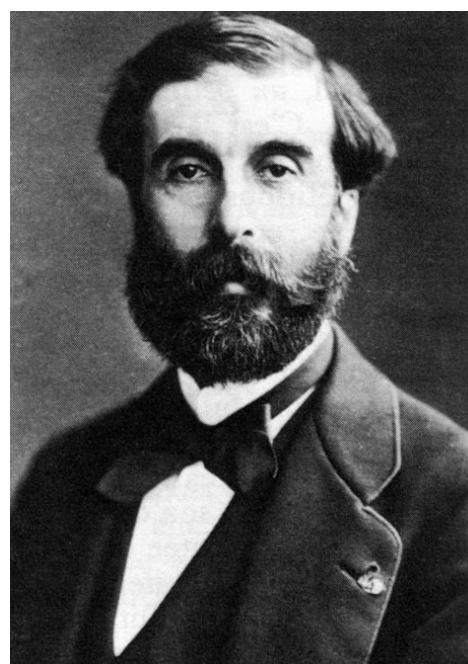
Todo convergiría para hacer de Carmen la primera ópera realista de la historia (es decir, un protoejemplo de Verismo).

5.- El libreto y la trama de la Ópera

Como ya hemos dicho, los autores del libreto de la ópera *Carmen* son Henri Meilhac (1831-1897) y Ludovic Halévy (1834-1908), dos libretistas muy solventes y con experiencias importantes en el momento en que recibieron el encargo de *Carmen*.

Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

En efecto, ambos habían sido autores de óperas bufas y de operetas de moda junto a un músico de la brillantez, ligereza y facilidad de Jacques Offenbach, de forma que habían dominado durante años la escena del París del Segundo Imperio. De ellos son obras como *La belle Hélène*, de 1864, *La vie parisienne*, de 1865, *La Grande Duchesse de Gérolstein*, de 1867, o *La Périhole*, basada en otra novela de Mérimée, *La carrosse du Sante Sacrament*, obra que adaptaron para agradar a la emperatriz con un tema relacionado con su país y de un autor al que ella apreciaba tanto.



Con anterioridad, en 1858, aunque sin participar Meilhac, el trío Offenbach-Halévy-Crémieux había creado su obra maestra *Orfeo en los Infiernos*, cuyo final es la conocida melodía del can-can parisino.

La colaboración con Bizet en *Carmen* habría de significar un paso adelante en la carrera de los libretistas, que en 1872 estaban un tanto superados por las circunstancias históricas y eran considerados demasiado frívolos en un momento en que se renegaba de todo lo que recordase el “decadente” pasado inmediato, que había llevado a la “hecatombe” de la Comuna. Eso explica que recurriesen a una historia mucho más cargada de intencionalidad y originalidad de lo que era común en la época.

Como dice Maurice Tassart, comparada con la *Carmen* de Mérimée, la de Meilhac y Halévy es una **blanca paloma**. Hicieron desaparecer de la protagonista lo que en el original tenía de ladrona, y de cómplice e inductora de varios homicidios, para que pasase a ser, simplemente, una mujer ligera que no quiere que la aten. Esto era bastante

y, parece, que más de lo tolerable, pero también es una edulcoración muy importante respecto al original. Pero, en su sabiduría, Meilhac y Halévy hicieron mucho más:

- Crearon el personaje, inexistente en Mérimée, de Micaela, la dulce y juvenil novia que Don José había dejado en el pueblo, y que lucha por arrancarle de las garras de Carmen. Este personaje es un acierto desde el punto de vista dramático y musical: es un contraste con su inocencia y convencionalidad, realzando el carácter de *femme fatale* de la protagonista, y, por otra parte, opone una voz inmaculada de soprano a la voz de mezzo de Carmen
- De la misma forma, al tenor Don José se opone el barítono Escamillo, personaje que tampoco tiene esa importancia y dimensión en la novela. Desde un punto de vista de economía dramática, Escamillo resume en una sola persona los diferentes amantes que Carmen tiene en la novela, (incluso tiene un marido), al mismo tiempo que se dignifica la figura del oponente, que en la novela es sólo un picador y ocupa poco más de una página.

Meilhac y Halévy construyeron un mecanismo dramático casi perfecto, con una equilibrada progresión de lo ligero a lo trágico que facilitaría el camino al compositor. El grado de perfección de ese mecanismo es tal que la obra podría ser representada sin música.

Lo que Meilhac y Halévy consiguieron fue escribir un muy buen libreto, mejorado con las aportaciones del propio Bizet, colmado de escenas interesantes y fuertemente coloreado, recurriendo a las imágenes de Doré, cuando era pertinente, demostrando que conocían a fondo el trabajo de Mérimée, y sin autocensurarse en exceso ante los estrechos límites permisibles que el medio operístico exigía.

Respecto a la **Trama**, vamos a resumirla, por ser bastante conocida.

ACTO PRIMERO

Se desarrolla en una plaza sevillana delante de la Fábrica de Tabacos. A un lado del escenario está el cuartelillo del cuerpo de guardia.

En este acto se van a presentar los distintos personajes, excepto Escamillo, y quedará reflejada su psicología a través de sus características fundamentales:

Aparece Micaela, con sus 17 años, las largas trenzas y las sayas azules. Es el “tipo” de mujer que le gusta a Don José. Además, su madre la ha destinado para él.

Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

Se produce el cambio de la guardia, con un grupo de chiquillos que la parodian.

Conocemos a Morales, el cabo de la guardia saliente, a Zúñiga, el teniente, y a Don José, el protagonista, que explica al teniente que a él “*las andaluzas le dan miedo*”, además de justificar por qué se enroló en el ejército.

Y tenemos una presentación importante de Carmen, una mujer especial, seductora, inaprensible. Es gitana y trabaja en la Fábrica de Tabaco. Llama la atención de todos y todos la pretenden.



Don José es el único que no le hace caso y ella lo provoca. Es la escena de la “habanera”, el amor es un pájaro rebelde, un gitanillo ... Parece no tener ningún efecto en Don José, que está ensimismado. Entonces Carmen le lanza una flor de “*casia*” que lleva en el pelo, y este, turbado, la recoge y se le queda mirando.

Vuelve Micaela y le entrega a Don José una carta de su madre. Don José vuelve al mundo real y se enternece con el recuerdo materno.

Apenas ha desaparecido Micaela, se produce un gran revuelo en la plaza. Ha habido una pelea en la fábrica y “*la Carmencita*” ha herido en la cara a algunas trabajadoras.

Mientras Zúñiga se va a redactar la orden de arresto, Carmen se queda a solas con Don José, lo seduce y lo cita en la taberna de su amigo Lillas (Tomás) Pastia, donde promete amarlo. Don José desata las cuerdas que atan a Carmen y, cuando Zúñiga regresa con la

orden, Don José se marcha con la prisionera, que escapa, riendo y cantando el estribillo de la habanera.

ACTO SEGUNDO

El escenario es la taberna de Lillas Pastia, que según hemos sabido en el Primer Acto, se encuentra en las afueras de Sevilla, en ella se bailan seguidillas y se bebe manzanilla. No es un lugar muy recomendable, porque allí se reúnen algunos contrabandistas, pero también es frecuentado por los militares del Regimiento de Dragones de Alcalá.

Comienza el acto con unas gitanas bailando, mientras el teniente Zúñiga está haciendo la corte a Carmen. Se oyen voces en la calle y aparece el torero granadino Escamillo, que es comparado con Montes y Pepe Illo. Es invitado a entrar en la taberna y Escamillo acepta. Es la presentación del personaje, que resulta atractivo, valiente, un líder. Escamillo flirtea con Carmen, sin éxito aparente.



Después de salir Escamillo y Zúñiga, dos contrabandistas, Dancaire y el Remendado, junto a dos gitanas amigas de Carmen, Frasquita y Mercedes, tratan de convencerla de que la necesitan para distraer a los aduaneros, pero ella se resiste, porque, según les explica, está enamorada y está esperando a su nuevo amor, Don José.

Don José acaba de salir de la cárcel, donde ha pasado un mes arrestado por haber dejado escapar a Carmen. Además, lo han degradado a soldado raso. Llega Don José, loco de amor por Carmen, que baila para él, hasta que suena el “*toque de retreta*” y Don José pretende regresar al cuartel. Carmen, decepcionada, se burla de un amor que obedece a un toque de corneta. Don José se justifica y evoca la flor que ella le lanzó.

Cuando Don José está dispuesto a volver al cuartel, después de no haber aceptado la invitación de Carmen de irse con ella a la montaña con los contrabandistas, aparece el

Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

teniente Zúñiga que, al ver a Don José, le ordena que deje el campo libre. Al negarse Don José, se inicia una pelea entre los dos rivales, hasta que los separan los contrabandistas, que desarman al oficial. Don José ya no tiene otra opción que la de irse con ellos.

CARMEN: Y ahora, ¿eres de los nuestros?

JOSÉ: No hay más remedio

CARMEN: La respuesta no es muy galante

Así acaba el Acto, Don José es ya un renegado y se ha convertido en contrabandista.



photo by catherine ashmore

ACTO TERCERO

El escenario es el campamento de los contrabandistas en la montaña y es de noche.

Don José y Carmen discuten, ella está harta de sus celos y él está lleno de remordimientos por haber dejado de ser honrado. Mientras, Frasquita y Mercedes se echan las cartas; Carmen se une a ellas y lee su destino: *Carreau, piques, ... la mort*. Las cartas le dicen que van a morir ambos, primero ella y luego él.

Al amanecer aparece Micaela, que ha venido a buscar a Don José, y se esconde entre las rocas. También llega Escamillo, que viene buscando a Carmen. Se encuentra con Don José, que está de guardia en el campamento, y le cuenta que ha venido buscando a su amada, ya que se ha enterado de que, como es tan inconstante, ya no ama a su soldado y

ha venido buscando su oportunidad. Don José, loco de rabia al darse cuenta de que se trata de Carmen, le reta a un duelo a navaja.

Al principio gana Escamillo, pero le perdona la vida a Don José, porque "*Tu vida es mía, pero al fin y al cabo / soy torero, yo mato toros / no agujereo el corazón de un hombre*". Llegan los contrabandistas y separan a los contendientes. Escamillo se marcha, no sin antes invitar a todos a su próxima corrida.

Micaela es descubierta; le dice a Don José que su madre le llama y debe acudir. Carmen le echa, pero Don José, a causa de los celos, duda. Micaela le dice que su madre se está muriendo y así la situación queda decidida: él sigue a Micaela, lanzando una mirada amenazadora sobre Carmen.

ACTO CUARTO

Frente a la plaza de toros de Sevilla.

La gente va llegando a la Maestranza, pasan desfilando las cuadrillas, y Escamillo que entra en escena con Carmen. Frasquita y Mercedes le avisan a Carmen que Don José ha sido visto por allí. Carmen no quiere huir y va a su encuentro. Quedan solos ambos.



Don José, desesperado, le pide a Carmen que vuelva a comenzar otra vida con él, pero Carmen le responde, duramente, que ya no le ama. Desconsolado, él le dice que sigue adorándola. Desde la plaza se oyen los vítores a Escamillo, Carmen quiere ir a verle pero Don José le cierra el paso. El desenlace es evidente.

6.- La Ópera. Temas, símbolos y música

El autor de la ópera es Georges Bizet, que ha sido objeto de una Nota por lo que no hablaremos sobre su biografía ni sobre su obra. Sólo quiero referirme a dos aspectos de su personalidad que resultaron fundamentales en el resultado de su ópera *Carmen*:



- Interés por la “*gitanilla*” desde su estancia en Roma donde quiso hacer una ópera sobre Esmeralda, la gitana heroína de Victor Hugo. En *la joven chica de Perth*, aparece el personaje de La gitana Mab, y en su primera colección de melodías para piano una se llama *La bohémienne*.
- Interés por *España y por la música española*; Bizet, sin ser un especialista, era un conocedor suficiente de la música española. Ya había tenido un intento fallido con una adaptación del Quijote y otro con *Le Cid o Don Rodrigue*.

Finalmente, con el encargo de la ópera *Carmen* que le hace la Opéra-Comique, Bizet consigue su sueño: una ópera ambientada en España, con música española y ***¡con una gitana como protagonista!***

Temas de la Ópera

En *Carmen* se desarrollan cuatro temas principales: el amor, la libertad, el destino y la muerte. Al ser esta una ópera del post-wagnerismo, Bizet utiliza “leitmotiv”, y así hay uno para cada uno de los Temas, que son los mismos de la novela, pero la música los subraya y les da su proyección universal.

El amor

En las Arias de los diferentes personajes podemos ver las diferentes perspectivas con las que cantan el amor. Así en *La habanera* de Carmen se ve el ***amor-libertad***, o amor no condicionado. En *Le toreador* de Escamillo, vemos el amor como recompensa del valor,

Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

el amor como combate. En *La fleur que tu m'avais jetée* de Don José, encontramos la sumisión a una fuerza desconocida, la posesión que sufre Don José y que es mas fuerte que él. Por último, en el aria de Mikaela en el tercer acto, *Il est ici ...*, cuando ella va sola a buscarle al campamento de los contrabandistas para llevarle con su madre moribunda, se nos muestra el *amor-deber*.

La libertad

El Segundo Acto es el de la exaltación de la libertad. Así, por ejemplo, al final del Quinteto, estando ya los contrabandistas solos, Carmen no los quiere acompañar. El Dancaire quiere imponer su voluntad de jefe:

En voilà assez ; je t'ai dit qu'il fallait venir, et tu viendras ... je suis le Chef

A lo que Carmen responde tranquilamente:

Et, tu crois que je t'obéirai ? ...

La libertad que vive Carmen no acepta jefes ni imposiciones, se expresa libremente siguiendo su voluntad. Si entendemos por deber "*lo que hay que hacer*", el deber de Carmen es vivir la libertad. En cambio, Don José no es libre, está condicionado por su honor, el concepto en el cual y por el cual vive. Eso se ve con claridad en el dúo que sigue al Quinteto, un momento crucial de la ópera. Cuando finalmente Don José, furioso, canta su canción de amor entregado, el aria de *La fleur*, declarándose "*une chose à toi*", ella intentará seducirle con la libertad, "*Là bas tu me suivrais*". Y a continuación le explica lo que hay en ese "*Là bas*": la montaña, él a caballo y ella a la grupa, sin toque de retreta, recorriendo los campos a cielo abierto, la vida errante, y sobre todo la libertad.

Baste decirlo en la forma en que ella lo hace ya en los últimos momentos de la ópera y de su vida, hablando de si misma en tercera persona:

Jamais Carmen ne cédera

libre elle est née, et libre mourra

El destino

En los actos tercero y cuarto el *destino-fatalidad* se enseñorea del drama. Carmen ha visto en las cartas muchas veces que Don José la matará y que acabarán juntos. Cuando se lo dice a Don José, este se asusta ante ese fatalismo diabólico: "*Tu es le diable, Carmen*".



Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

El trio de las cartas, que empieza siendo gracioso y alegre, sin embargo, adquiere el patetismo propio de las tragedias clásicas cuando ella ve, en las cartas, que es víctima del fatal destino.

Pero es con la música de Bizet como el tema del destino queda mejor subrayado, siendo el único que puede considerarse un *leitmotiv* en el sentido wagneriano, ya que sufre transformaciones según la situación. Este tema, que sólo pertenece a la orquesta, acompañará a Carmen y subrayará los momentos álgidos, como la música de miedo en las películas de terror.

La muerte

Es la consecuencia de ese destino fatal. Para Carmen es algo natural, predestinado, que debe ocurrir, y que ya sabe y acepta. Carmen va en busca de la muerte con la misma ligereza y autenticidad con la que ha provocado al soldado que no la cortejaba.

Esa ligereza es la misma que vive Escamillo enfrentándose al toro; lo primero que ofrece a Carmen es pronunciar su nombre cuando mate al próximo toro. Es esa familiaridad con la muerte el mayor atractivo que le encuentra Carmen.

En cambio, para Don José la muerte es trágica y es la única salida honorable a su pasión. Pero, al modo de todos los maltratadores, la practica sobre su objeto de deseo.

Símbolos en *Carmen*

La flor

Que no es rosa, ni clavel, ni roja, sino una amarilla *flor de casia*, de penetrante olor, eso sí, y flor bastante rara en España. El olor penetrante está relacionado con encantamientos y sortilegios, y desde luego la flor es símbolo del deseo amoroso.



Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

El cuchillo

Es el símbolo de la muerte, y recorre toda la novela y la ópera. Aparece en la pelea entre las cigarreras, en el duelo entre Escamillo y Don José, y Carmen morirá acuchillada.

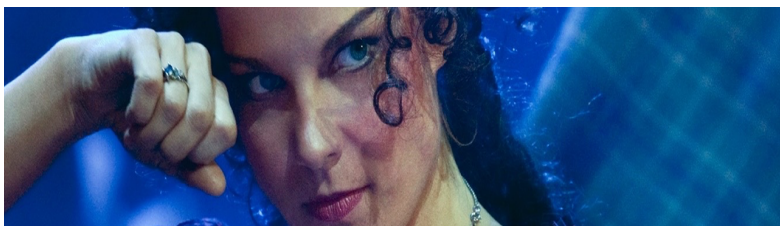


Las cartas

Las cartas anuncian la muerte de Carmen, el destino. Las cartas suponen una fuente de conocimiento para ella, son el signo de su cultura primitiva y “*natural*” y hacen que Carmen vea venir las cosas. Don José, desarraigado y sin norte, carece, en cambio, de toda lucidez.

El anillo

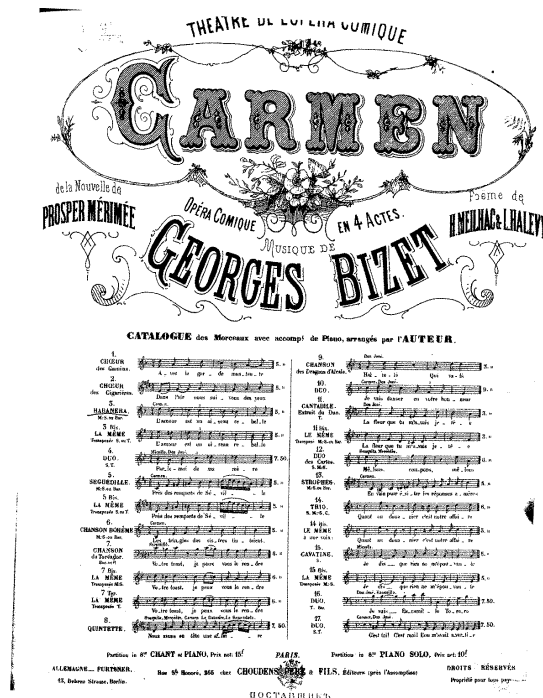
Es el símbolo de la atadura. Por ello, Carmen lo tira al suelo como signo de rebelión respecto a Don José, al que ya no ama ni soporta.



Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

La música de Bizet para *Carmen*

La aportación más original de Bizet a la clásica dicotomía “*drama y música*” fue la de crear una tensión entre ambas, sin fusionarlas. De forma que unas veces la música potencia la acción dramática y otras veces es un contrapunto con la actitud de los personajes.



Otra gran aportación de Bizet es la contribución de la música al desarrollo psicológico de los personajes. Así, por ejemplo:

- Don José pierde la dulzura inicial del dúo con Micaela (“*Parle-moi de ma mère*”) para pasar a ser violento e imperioso en los Actos Tercero y Cuarto



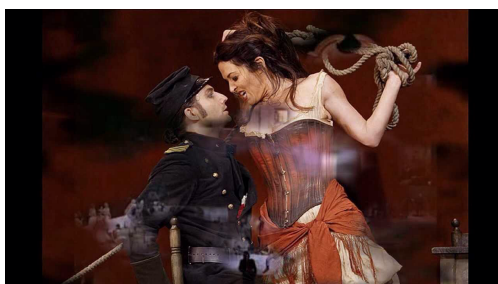
- Este mismo dúo con Micaela es un contraste enorme con los sentimientos que despierta en Don José la actitud de Carmen en “La habanera”.

- En el Segundo Acto a la música lírica de “*La fleur que tu m'avais jetée*”, con un Don José entregado, Carmen responde a ritmo de *tarantela* con su “*Là bas dans la montagne*” que subraya las diferencias entre los personajes, quedando demostrado que ni siquiera musicalmente pueden entenderse
- El *leitmotiv* de Escamillo es la encarnación de la virilidad. Esta cualidad también se aprecia en Don José en el dúo de las montañas (“*Je suis Escamillo, torero de Granade*”). También la música nos muestra, en dicho dúo, la veracidad de la pasión de Don José por Carmen, mientras que en Escamillo tiene mucho de juego galante.
- En el breve dúo del Cuarto Acto, entre Carmen y Escamillo (“*Je t'aime Carmen*”) la música, absolutamente entonada, nos muestra que ambos tienen los mismos sentimientos.
- Y, por último, el misterio y la fascinación de Carmen, de quien no llegamos a conocer sus verdaderos sentimientos, ni la jerarquía de sus amores, está muy subrayado por la música, donde aparece de vez en cuando el tema del *destino*, *el fatum*, que la marca siempre.

La españolidad de la música de Carmen

Como ya hemos dicho, Bizet tenía interés por la música española y la conocía suficientemente. En *Carmen* intentó dar a la partitura un toque de música española, para lo que recurrió a diversos “préstamos”:

- La famosa habanera fue un préstamo/plagio de la que compuso **Sebastian Iradier** y que tituló “*El arreglito*”, incluida en sus *Canciones españolas*. Iradier fue el compositor de otra famosa habanera, *La paloma*, y había fallecido (1865) cuando Bizet compuso, sobre la marcha y durante los ensayos, “su” habanera como aria de entrada de Carmen, a petición de la protagonista, la mezzo **Céléstine Gallie-Marié**, a la que no le gustaba nada lo que estaba escrito previamente. La verdad es que Bizet copió por completo la melodía, pero cambió bastante la orquestación
- La no menos famosa seguidilla, *Près des remparts de Seville*, está basada en una canción satírica popular de Ciudad-Real, con el ritmo castellano antiguo de “*seguidilla*” que es el origen de la “*seguiriya*” flamenca. Parece que a Bizet se la habría proporcionado su amigo, el violinista Pablo Sarasate



Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

- La canción gitana que abre el Segundo Acto (“*Les sœurs des triangles tintaient*”) tiene indudables reminiscencias españolas, aunque no se conocen sus fuentes.
- También es conocida la influencia de **Manuel del Pópulo García**, el gran tenor, compositor, empresario y creador de la llamada *Escuela de canto española*, padre que fue de la Viardot y la Malibrán, y de Manuel García hijo, que introdujo la ópera italiana en Nueva York, en tan tempranas fechas como 1825. De hecho, Bizet adaptó un *polo* (ritmo del flamenco) de García titulado *Cuerpo bueno, alma divina* como Intermedio entre los Actos Tercero y Cuarto, apareciendo, además, notas de este tema en diversos momentos de la ópera.

Los principales “números” de la ópera

Aunque *Carmen* es ya una ópera moderna, camino del *Verismo*, y el drama fluye, y con él la música, de una forma continua, sin embargo conserva aún la estructura de *números* de la ópera romántica. De todos ellos citaremos los principales, agrupándolos por su tipología.

Preludio y Entreactos

El Preludio es breve, pero espléndido, una de las piezas orquestales más famosas de la historia de la Ópera. Tiene tres temas, extraídos de distintos momentos de la ópera. El primer tema es la marcha, escrita en la tonalidad de La mayor, la misma que la del Preludio de Lohengrin o de la Sinfonía italiana de Mendelssohn. Luego aparece el tema del Destino, que acompaña a Carmen, como ya hemos comentado.

CARMEN

GEORGES BIZET

EDWIN F. KALMUS & CO., INC.
Publishers of Music
New York, N.Y.

Los tres Entreactos son minipiezas orquestales magníficas. El primero y el último tienen un claro aire de música española.

Arias

Aunque sólo hay un aria con la estructura clásica, la de Micaela en el tercer acto, "*Je dis que rien ne m'épouvante*", podemos decir que cada personaje tiene su aria: Carmen con La Habanera, Don José con *La fleur*, y Escamillo con *Le Toréador*.

Dúos

Hay muchos y muy logrados. Comenzamos por el de Micaela y Don José "*Parle-moi de ma mère*", y la Seguidilla, "*Près des remparts de Seville*", entre Carmen y Don José, ambos en el Primer Acto. En el Segundo está el dúo y escena entre Carmen y Don José, "*Je vais danser en votre honneur*" y en el Tercero el dúo-combate entre Escamillo y Don José, "*Je suis Escamillo, torero de Granade*". Y para finalizar, en el Cuarto Acto con dos dúos, uno muy corto, "*Si tu m'aimes, Carmen*", entre Escamillo y Carmen, y el final "*C'est toi! – C'est moi!*", entre Don José y Carmen.

Concertantes: Terceto, Quinteto y Sexteto

Los concertantes de esta ópera son espléndidos también. En el Segundo Acto está el Quinteto, uno de los mejores de toda la historia, "*Nous avons besoin de vous*", en el que los contrabandistas manifiestan su dependencia de las mujeres "*para robar y engañar*". En el Tercero hay un Terceto, el de las cartas, "*Mêlons! Coupons!*", con intervención de Frasquita, Mercedes y Carmen, y también el Sexteto, "*Écoute, compagnon, écoute*", con Don José, Dancaire, Remendado, Carmen, Frasquita y Mercedes.

Coros

Sin duda Carmen es una ópera de coros. Tiene 26 escenas, estando presentes en 16 de ellas Carmen y/o Don José. Y de sus 43 números, al menos 10 son fundamentalmente corales. Destacaremos los siguientes:

- En el Primer Acto, "*Sur la place, chacun passe*", que es la primera escena, "*Avec la garde montante*", que es el famoso coro de niños, "*La cloche a sonné*", con la entrada en escena de las cigarreras.
- En el Segundo Acto, el final, con la exaltación de la libertad.
- En el Tercero, "*Quant au douanier ...*", que es un Terceto con coro.

Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

- En el Cuarto Acto, dos números corales, el costumbrista o de ambiente “*A deux cuartos!*”, y el espectacular “*Les voici! Voici la Quadrille!*”

7.- Los Personajes y sus intérpretes paradigmáticos.

La ópera *Carmen* tiene cuatro personajes principales, como hemos venido comentando. Vamos a analizarlos y a citar a los principales cantantes que los han representado.

Carmen, cigarrera de la Fábrica de Tabacos de Sevilla

Es la protagonista y debe ser cantada por una mezzo-soprano, aunque también la han cantado algunas sopranos dramáticas, como sería el caso de Maria Callas o Leontyne Price, o incluso sopranos lírico-spinto, como Victoria de los Ángeles, Anna Moffo, Julia Migenes-Johnson, que protagonizó el film dirigido por Francesco Rossi o Angela Gheorghiu. Es fundamental que posean un buen registro grave.

Es un papel que exige personalidad, capacidad para el baile, voz robusta y debe poder llegar al Si4, una sola vez, y muchas al La4.

De entre las mezzo-sopranos históricas, debemos destacar a la primera *Carmen*, Céléstine Galli-Marié, la hispano-francesa Emma Calvé, que ha sido considerada la mejor Carmen de todos los tiempos, Geraldine Farrar, Giulietta Simionato, que fue la Carmen de los 60's, Marilyn Horne, Fiorenza Cossotto, nuestra Teresa Berganza, Elena Obraztsova, Agnes Baltsa, Grace Bumbry, Tatiana Troyanos, Anne Sofie von Otter, etc.

Actualmente este papel está siendo cantado por la italiana Anna Caterina Antonacci, la letona Elina Garanca y la rusa Vesselina Kasarova, Anita Rachvelishvili y las españolas Nancy Fabiola Herrera y María José Montiel.



Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

Don José, cabo navarro del Regimiento de Dragones de Alcalá

Papel para tenor lírico spinto, cuya tesitura se halla entre el Mi2 y el Sib3.

Ha sido representado por grandes tenores, desde Paul Lhérie, que fue el *Don José* del estreno, el mismísimo Enrico Caruso, nuestros Hipólito Lázaro, Miguel Fleta, Plácido Domingo, José Carreras, Pedro Lavirgen o José Cura, Nicolai Gueda, Mario del Mónaco, Giuseppe Di Stefano, Franco Corelli. En los últimos años lo están cantando Marcelo Álvarez, Roberto Alagna, Jonas Kaufman y Rolando Villazón.



Micaela, joven navarra, rubia e ingenua

Papel para Soprano Lírica, requiere agilidad y alcanzar el Si4. Tiene un aria que permite lucirse.

Este papel ha sido representado por sopranos afamadas como Janine Micheau, una especialista en Bizet, Ileana Coutrubas, Mirella Freni, Kiri Te Kanawa, Anna Moffo, Joan Sutherland, Ángela Gheorghiu, Katia Ricciarelli, Nora Anselem o Inva Mula, y la española Isabel Rey.

Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !



Escamillo, torero de Granada

Papel para Barítono, requiere tesitura grave para su difícil canción del “*Toreador*”, que baja hasta las profundidades de un Sib1.

Ha sido interpretado por muy grandes barítonos como el francés Ernest Blanc, los norteamericanos Lawrence Tibbett, Robert Merrill y Samuel Ramey, o los italianos Ruggero Raimondi, Michele Pertusi e Ildebrando D’Arcangelo.

Además de la foto de Ruggero Raimondi, incluimos el elenco del gran éxito del Metropolitan de Nueva York, en el año 1915, con Caruso, la Farrar y Pasquale Amato.



R



8.- Carmen en el Cine

Carmen llegó muy pronto al Cine, casi nada más que esa nueva forma de arte se atreviese a contar historias. De hecho, en 1904 la Edison Company parece que había puesto en circulación una versión de Carmen, por supuesto perdida. Y en 1909 aparece la primera versión realizada en España, con dirección de Ricardo Baños, titulada *Carmen, la hija del bandido*, introduciendo la novedad de atribuirle una familia a la gitana.

Después de más de 10 versiones diferentes de cineastas franceses, italianos, daneses, españoles y norteamericanos, aparecen en 1915 las dos primeras *Carmenes* importantes: la primera de Raoul Walsh, con Theda Bara, y la de Cecil B. De Mille, con Geraldine Farrar, que, por cierto, triunfaría ese año en el MET con Caruso en el papel de Don José.

En 1916 se estrena *A burlesque of Carmen*, de Charles Chaplin, la primera Carmen que sobrevive, con Edna Purviance en el papel de Carmen y el propio Charlot en Don José. En los años siguientes, todavía en el periodo del cine mudo, se estrenarán al menos otras 7 *Carmenes*, de las que destacaremos una: la alemana de Ernst Lubitsch, con Pola Negri y de la que reproducimos un cartel.



Carmen significó para Lubitsch el primer gran éxito de una gran carrera, que hizo de él uno de los más importantes nombres de la historia del cine.

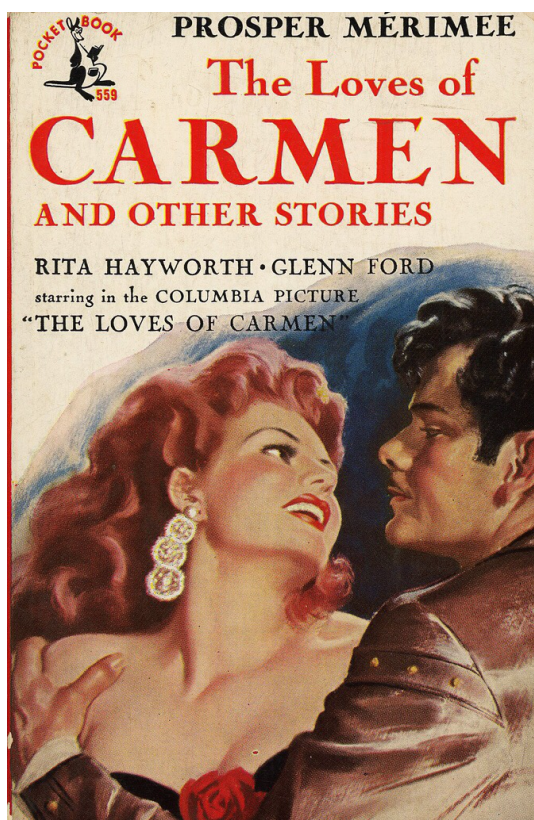
Pola Negri, en la época una prometedora actriz polaca de ascendencia húngara y gitana, de nombre Apollina Chalupec, obtuvo con *Carmen* un trampolín perfecto para convertirse en una de las más grandes *vamps* que el cine haya conocido.

La película se basó en la novela, no en la ópera.

Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

En 1931 se estrena la primera *Carmen* sonora, filmada en Gran Bretaña, bajo la dirección de Cecil Lewis e interpretada por Marguerite Namara, de título *Gypsy Blood*. Hasta 1948 no habrá una *Carmen* en color, pero existirán al menos otras 5 versiones, alemana, francesa, argentina, española, con Florián Rey e Imperio Argentina, y norteamericana. La primera en color será *The loves of Carmen*, de 1948 y supuso un gran

éxito para su protagonista, Rita Hayworth. Aquí tenemos un cartel de la película:

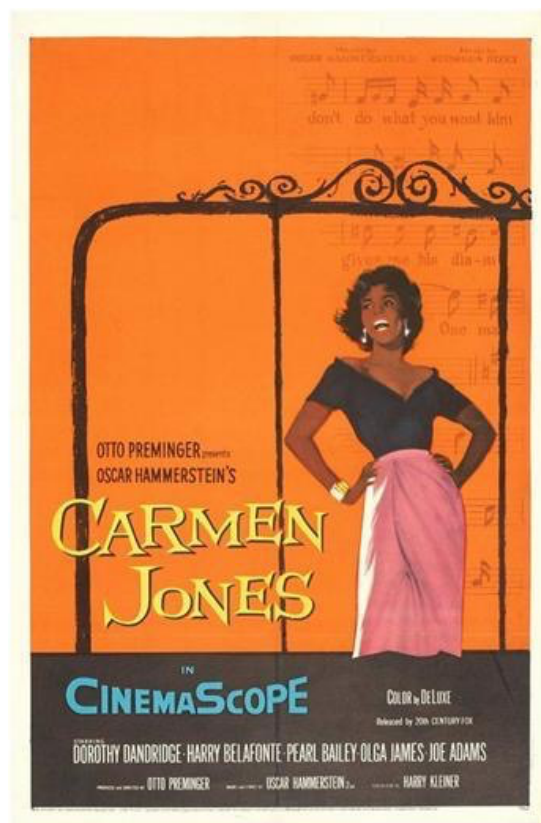


En 1948, Charles Vidor y Rita Hayworth se aliaron nuevamente en *The loves of Carrmen*, tras el éxito de *Gilda*, para relanzar a la estrella, cuya fama había sufrido un revés con *La dama de Shanghái* (1947) de Orson Welles.

Carmen resultó el personaje ideal para que el sex-appeal y el talento de bailarina de Rita hicieran estragos de nuevo. Glenn Ford fue Don José.

Aunque *Carmen Jones* se basó en el musical de Broadway de 1943, Preminger renunció a hacer un musical según los cánones del género y mantuvo un fuerte perfil realista.

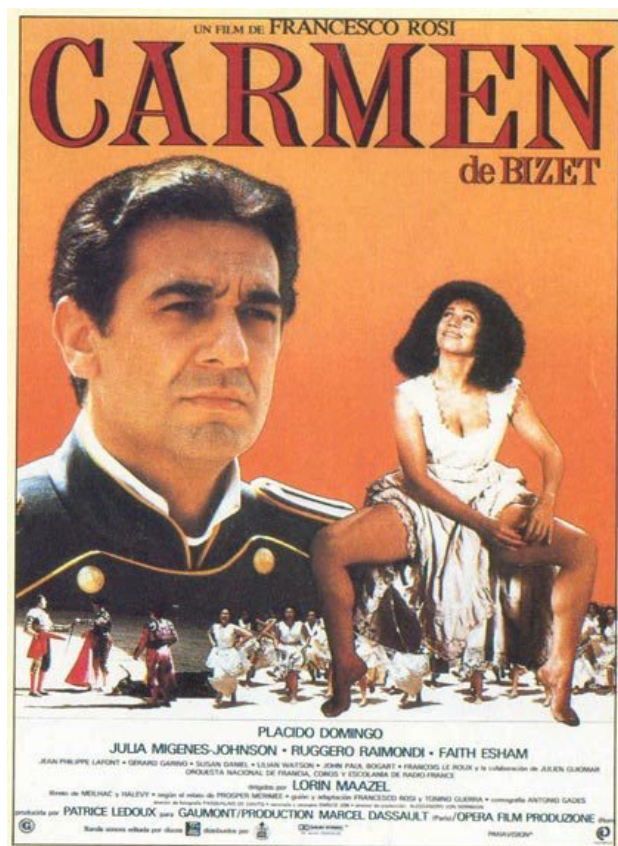
Dorothy Dandridge, *Carmen*, la protagonista, fue la primera candidata de raza negra al Oscar en un papel protagonista.



Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

Entre 1951 y 1953 se estrenan dos versiones japonesas, una italiana y otra norteamericana. Será en 1954 cuando se produce por fin una aportación cinematográfica innovadora, la de Otto Preminger con *Carmen Jones*, con Dorothy Dandridge, doblada en las canciones por la gran mezzo norteamericana Marilyn Horne.

Por no abrumar al lector diremos solamente que se han hecho más de 50 películas sobre este tema, y que en España las han dirigido cineastas como Julio Diamante (1975) y Carlos Saura (1983), habiendo interpretado el papel estelar actrices como Sara Montiel, Sara Lezama y Laura del Sol. En ese mismo año 1983 otros tres directores, Francesco Rossi, Jean Luc Goddard y Peter Brook, harán nuevas aproximaciones al mito.



La productora francesa Gaumont intentó hacer la versión definitiva de *Carmen*, que se pretendía dirigida por Saura y con coreografía de Antonio Gades.

Carlos Saura renunció a la dirección, que fue finalmente de Rossi, que sustituye el “destino” por “la lucha de clases” y realiza una visión “a vista de pájaro”.

De todas formas, el resultado es una excelente y personal versión operística de *Carmen*.

Pero, además, existen muchísimas ocasiones en distintas películas famosas en las que se hacen alusiones o existen apariciones esporádicas de la música de *Carmen*, y citamos algunas a continuación a modo de ejemplo:

Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, / Prends garde à toi !

- En *Les parapluies de Cherbourg*, (Jacques Demy, 1965), Catherine Deneuve y Niño Castelnouvo asisten a una representación de la ópera.
- Eleanor Parker, doblada por Eileen Farrell, en *Melodía interrumpida* (Curtis Bernhardt, 1955), interpreta algunos fragmentos de la ópera.
- La invisible madre de Leslie Caron, en *Gigi*, (Vicente Minnelli, 1958), la ensaya continuamente como voz en off.
- Vanessa Redgrave tararea la habanera en *Isadora* (Karel Reisz, 1968).
- Kay Kendall en *Girls* (George Cukor, 1957) se embriaga tanto con Bizet como con el Moët et Chandon.
- Tom y Jerry, los famosos dibujos animados de Hanna y Barbera, han evolucionado también al ritmo de Bizet.

Madrid, Abril de 2015



photo by catherine ashmore