

## ‘Carmen’ en Bastille : cuando las cosas no cuadran...

FRANCISCO LEONARTE

Pónganse ustedes a cocinar. Tomen ingredientes suaves, mézclenlos con condimentos fuertes, y sírvanse de utensilios inapropiados. ¿Será un desastre? No, puede que no. Pero sí un plato fallido. O no todo lo redondo que hubiera podido ser... Pues esa fue la *Carmen* del domingo 28 de noviembre en Bastille.

Para empezar, la protagonista, Gaëlle [Arquez](#) -a la que hemos podido varias veces admirar en roles de Rossini, Haendel, Gluck, Offenbach...- tal vez no sea la Carmen ideal. Ciertamente, Berganza o de los Angeles ya sentaron cátedra al respecto sin tener voces grandes. Pero lo hicieron pasado el ecuador de sus carreras, cuando la voz ha ensanchado notablemente, y en salas más pequeñas que las ‘dos mil setecientas cuarenta y cinco’ plazas de la Bastille.

Ciertamente, Arquez cantó la ‘Habanera’, mimada por la orquesta, de forma casi belcantista, y fue hermoso escucharla. Pero en muchos otros pasajes, como en la canción de inicio del segundo acto (‘Les tringles des sistres tintaient’), en el aria de las cartas o incluso en la seguidilla, se notaba una falta de cuerpo.

En ciertos momentos se notó que ensanchaba artificialmente la voz, cosa que no es buena ni para ella ni para el público. Y -tal vez en un intento de compensar- cada vez que hablaba ponía voz de pecho, de suerte que su personaje parecía malhumorado en permanencia, haciéndose hasta antipático. Doy fe de que Gaëlle Arquez es una excelente cantante-artista, pero no me parece hecha para cantar, en este momento de su carrera, una *Carmen* en una sala tan grande como Bastille.



Bieito, Carmen © 2022 by Guergana Damianova - OnP

**París, domingo, 27 de noviembre de 2022.** Théâtre National de l'Opéra de Paris (sala Bastille). *Carmen*, ópera en cuatro actos estrenada en la Opéra-Comique en 1875. Libreto de Henri Meilhac y Ludovic Halévy a partir del relato de Prosper Mérimée. Música de Georges Bizet. Director de escena, Calixto Bieito. Decorados de Alfons Flores. Trajes de Mercè Paloma. Luces de Alberto Rodríguez Vega. Con Michael Spyres (don José), Lucas Meachem (Escamillo), Marc Labonnette (Dancairo), Loïc Félix (Remendado), Alejandro Baliñas Vieites (Zuñiga), Tomasz Kumięga (Morales), Gaëlle Arquez (Carmen), Golda Schultz (Micaëla), Andrea Cueva Molnar (Frasquita), Adèle Charvet (Mercédès), Karim Belkhadra (Lillas Pastia – papel no cantado). Maîtrise des Hauts-de-Seine /Coro de niños de la Opéra National de Paris. Directora de coro de niños, Gaël Darchen. Coros de la Opera nacional de París. Directora de coro, Ching-Lien Wu. Orquesta de la Opera National de Paris. Director musical, Fabien Gabel



'Carmen' de Bizet. Dirección musical:

Fabien Gabel. Puesta en escena: Calixto Bieito. París, Théâtre National de l'Opéra de Paris (Bastille), noviembre de 2022. © 2022 by Guergana Damianova - OnP.

Tres cuartos de lo mismo sucedió con Don José, encarnado por Michael [Spyres](#) que es, para quien esto escribe, uno de los grandes tenores de nuestra época especialmente tratándose del repertorio francés y belcantista, pero no cuando se trata de *Carmen* en una sala tan grande como Bastille. Ya le habíamos escuchado encarnando a don José hace cuatro o cinco años en el Théâtre des Champs-Élysées (1905 plazas), en una estupenda prestación.

Sin embargo en Bastille sus agudos carecían de fuerza. Y en ciertos pasajes parecía tener que *pactar* con su voz antes que con el sentido de la obra para seguir dando volumen... Eso sí, como es un grandísimo actor-cantante, su escena final fue de poner los pelos de punta. Impresionante

El caso de Escamillo fue distinto. Servidor de ustedes no había tenido ocasión de escuchar antes a Lucas [Meachem](#), con lo cual no sé si la cosa fue puramente circunstancial, pero lo cierto es que absolutamente todos sus graves del aria de entrada (el famoso 'Toréador prends garde') resultaron inaudibles. De hecho, fue imposible ver en él el *triunfador* impresionante, el nuevo-rico prepotente. Al menos no vocalmente. Lo único que pasó bien fue su bonita frase de amor en el cuarto acto. Y punto.

En lo que toca a Golda [Schultz](#), encarnando a Micaela, ya sabíamos, cuando la escuchamos en Radio France la temporada anterior, que los agentes no podían dejar pasar esa perla. Aquí la teníamos. Precioso color de voz. Buena técnica, agudos seguros. Tal vez un punto falta de cuerpo para los pasajes más intensos. Una buena Micaela en suma. Sin duda una de las cantantes más apreciadas por el público: aunque también es cierto que el personaje de Micaela, como el de Liu en *Turandot*, es un caramelito que suele funcionar muy bien...

Volvieron a mostrar su solvencia como Mercedes, Adele [Charvet](#), y como Frasquita, Andrea [Cuevas](#) Molnar (que cada día canta mejor, con mayor seguridad, en particular en sus agudos que son solicitados con cierta frecuencia).

En cuanto al resto de los pequeños papeles, resulta escandaloso que los comprimarios de la mismísima Ópera Nacional de París, salidos en buena parte del Opéra-Studio de la casa, muestren un francés difícilmente comprensible: ¿No tienen un *coach* de francés? ¿No tendrían que salir todos con un perfecto dominio de la lengua y la lírica francesa? ¿No tendría que ser eso un mínimo en una institución nacional francesa?

Cierto, son bonitas las voces de Alejandro [Baliñas](#) (que seguro que hará una buena carrera si las condiciones lo permiten), y la de Morales (con volumen pero no con facilidad en su, sin embargo, no comprometida partitura), pero pronuncian el francés «como vaca española» (por retomar la expresión acuñada en Francia).



'Carmen' de Bizet. Dirección musical:

Fabien Gabel. Puesta en escena: Calixto Bieito. París, Théâtre National de l'Opéra de Paris (Bastille), noviembre de 2022. © 2022 by Guergana Damianova - OnP.

Dancairo y Remendado no pronuncian mejor, pero encima ni se les oye (por lo que se refiere a la música), ni se les cree (por lo que se refiere a la faceta puramente teatral). Una lástima.

## Coros y orquesta

Pasando a los coros, desde hace varios años los Coros de la Ópera Nacional de París suelen demostrar mucha potencia, pero no necesariamente tanta calidad. Por empaste y por color, siguen estando mejor los hombres que las mujeres, pero la diferencia se va acortando. Un poco porque las mujeres van ganando y otro poco porque los hombres van perdiendo en ambas cosas. Eso sí, resulta de nuevo lamentable que el coro al que peor se le entiende de todo París sea precisamente el de la Ópera Nacional, que es la institución que se lleva la más alta subvención (con mucho) de todo el estado...

Otra cosa es la formidable orquesta de la casa -esta vez en formación ligeramente reducida (cuatro contrabajos, siete violonchelos -un contrabajo menos y un violonchelo más que la de Lyon el viernes en *Herodiade*- pero la de Lyon estaba además sobre el escenario ...). Lancemos un bravo por Fabien [Gabel](#), su director en esta *Carmen*, que consigue no tapar a los cantantes -que, repetimos, no son de voces grandes-. Tampoco se echa en falta una orquesta de mayores dimensiones, porque Gabel le da brío a las partes más vistosas.

Sí se echa en falta sin embargo algo más de imaginación en la dirección orquestal. El dúo de Micaela y don José se hace *largo*, falta tensión dramática en ciertos pasajes, otros resultan un tanto banales (véase el normalmente delicioso quinteto del segundo acto ...). Hay que esperar el final del tercer acto para que nazca el teatro (y es que si no hay tensión dramática en ese final de acto tercero, *apaga y vámonos*). El cuarto sin embargo resulta estupendo. Hay color en las escenas corales, y hay *verdad* en el muy dramático dúo final. Gracias sobre todo a la formidable encarnación de Spyres, que aquí estuvo realmente de antología.

## Puesta en escena de Bieito

La puesta en escena de Calixto [Bieito](#), producida por la Ópera de París, lleva camino de convertirse en uno de los clásicos de la casa. Y es cierto que tiene varios puntos admirables.

Para empezar, la translación del lumpen decimonónico (descrito tanto por Mérimée como por Meilhac y Halévy) a los bajos fondos españoles actuales, sociedad de mecheros, legionarios, contrabandistas y otros *outsiders*, con su toque multiétnico.

También tienen sentido los distintos homenajes que Bieito hace a las obras que han retratado la España profunda, como *Jamón Jamón* de Bigas Lunas.

Punto fuerte es también una, en general, buena dirección de actores -especialmente del magnífico Don José de Spyres- que hacen perfectamente creíble el caso de *violencia doméstica* que en definitiva es *Carmen*.

Hay que añadir además una buena dirección de coros y figurantes: estos últimos no toman más espacio del debido. En toda la puesta en escena se siente una mezcla de tragedia, de pobreza y de *sentido de la fiesta* -esta última entendida más bien como el desahogo brutal (en ocasiones un punto pasado de rosca en esta puesta en escena, todo sea dicho) frente a las continuas frustraciones de la vida... España profunda entendida como mezcla de alegría y de sociedad humillante y casposa... Y para eso, el vestuario da pistas importantes.



'Carmen' de Bizet. Dirección musical:  
Fabien Gabel. Puesta en escena: Calixto  
Bieito. París, Théâtre National de l'Opéra  
de Paris (Bastille), noviembre de 2022. ©  
2022 by Guergana Damianova - OnP.

Sin olvidar los buenos decorados -que un gran ciclorama neutro cierra para que el espacio no quede demasiado abierto-sencillos, a medias entre la plaza de toros, el espacio de maniobras militares polvorientas, el erial de la meseta o la gran plaza de las celebraciones multitudinarias... Ciertamente, el paralelismo entre el mundo del toreo y la historia y asesinato de *Carmen* pueden considerarse *ya vistos*, pero es que el relato de Mérimée, el libreto de Meilhac y Halévy, y la música misma de Bizet lo piden.

Hay sin embargo en esta producción un punto altamente irritante: la falta de pausas, la falta de diálogos. Es bien sabido que *Carmen* nació como una *opéra-comique*, con su sucesión de partes habladas y partes cantadas, como en la zarzuela española o el *singspiel* alemán. Habiendo fracasado justamente en su estreno en 1875 en el Teatro de la Opéra-Comique, y habiendo fallecido Bizet, su amigo y colega Ernest Guiraud se ocupó de transformar los diálogos iniciales en recitativos para que la obra pudiera estrenarse en Viena como una auténtica ópera; y así, bajo esta forma, inició *Carmen* su carrera triunfal.

A finales de los ochenta del siglo pasado vino la moda de considerar que había que volver a la forma inicial, la establecida (aunque fuera por motivos puramente circunstanciales) por el propio Bizet antes de morir. Y ya no hubo *Carmen* sino con diálogos hablados.

Pero hete aquí que la versión propuesta por Bieito y la Ópera de París elimina, por supuesto todos los recitativos de Guiraud, y también prácticamente todos los diálogos de Meilhac y Halévy. Se convierte así la ópera en una suerte de cuadros musicales, puestos los unos después de otros, sin que su hilazón sea necesariamente evidente.

Con ello no sólo se pierde sentido dramático -no se sabe por ejemplo por qué llega Don José, ni se ven sus buenas relaciones con Zúñiga en el primer acto- sino que también se pierden las necesarias pausas entre las partes musicales. Bizet escribió números cerrados, pero no para que fueran superpuestos como tejas, sino para que, merced a una serie de diálogos o de recitativos, el todo constituyera una trama. Pausas y silencios son necesarios, tanto para la comprensión cabal de la trama como para la asimilación en buenas condiciones de los números cerrados. La obra ha de respirar. Eso debiera entenderlo el listillo que ha eliminado recitativos y diálogos.

**La sala estaba llena. Pero llena.**

Domingo por la tarde, había una mezcla de nuevos aficionados (que interrumpen con entusiasmo después de los trozos conocidos) y de carmenófilos de toda la vida (que saben que no se puede premiar con aplauso el muy flojo 'toreador' de Lucas Meachem).

Ojalá sea esto signo de una recuperación general del público en las salas musicales. Sería una noticia excelente.