

CARMEN: LA VENCIDA VENCEDORA



Por JOSÉ JUAN PACHECO RAMOS (*)

El argumento de la ópera Carmen es bastante conocido: un soldado de Sevilla, don José, se enamora locamente de una temperamental gitana, llamada Carmen y, cuando ésta lo abandona por un prestigioso torero, la asesina.

un cuchillo y se lo clava con furia, matándola en el acto. Don José se entrega a la policía y exclama aún “¡He sido yo quien la ha matado! ¡Mi adorada Carmen!”¹.

Un feminicidio cierra Carmen, esta obra cumbre de la

Revolución Industrial y la Revolución Francesa, consagrando el ideal de la mujer dedicada a su familia, subordinada al varón y destinada al ámbito doméstico, relegando a las mujeres que no encajaban en este molde a la categoría de mujeres transgresoras, les *femmes fatales*² que encarnaban todas las fantasías masculinas³. Es interesante constatar que, precisamente durante esta época, la figura de la mujer transgresora empieza a convertirse en el motivo central de la creación artística con preclaras figuras artísticas como Emma Bovary, Carmen, Ana Karenina y Marguerite Gautier.

Ya en la sociedad burguesa del siglo XIX, en la que el matrimonio era considerado el único destino aceptable para toda mujer, el espinoso tema del adulterio se convirtió en tema de muchas obras literarias románticas, realistas, naturalistas, al constituir éste un fenómeno usual en la vida cotidiana. Un factor favorable al adulterio femenino podría haber sido también el fracaso matrimonial debido a la imposición de maridos viejos a



Enlace: <https://www.xataka.com/magnet/ahora-carmen-mata-a-don-jose-la-nueva-version-de-la-opera-es-un-manifiesto-contra-la-violencia-machista>

En la discusión previa al asesinato, el cabo reprocha a Carmen, haberlo dejado por el torero Escamillo, exigiéndole que vuelva con él. Fuera de sí, le pregunta: “¡Por última vez, demonio, ¿vas a venir conmigo?”, pero ella, al mismo tiempo que lo rechaza, le lanza el anillo de compromiso a la cara. Entonces Don José saca

creación operística, mientras el público aplaude desde sus asientos.

En el arte occidental la presencia femenina ha sido importante como personaje, pero siempre dentro del esquema surgido en la emergente conciencia burguesa después de la

(*) Doctor en Filología y Filosofía y Máster en Lenguas y Literaturas Modernas por la Universidad de las Islas Baleares, Maestría de Historia por la Universidad de París; ha publicado "L'État et la guerre chez les Inkas" (París, 2014), "Jirones de Cultura" (Lima, 2014) y "Madame Bovary y La Traviata: dos mujeres transgresoras" (Riga, 2019).

1 La traducción es del autor de esta nota

2 Mujeres fatales.

3 Véase al respecto *La misión de la mujer. La mujer en los discursos de género*, Catherine Jagoe, 1998, Barcelona: Icaria Editorial.

4 Véase *La mujer insatisfecha*, de la hispanista Biruté Ciplijauskaitė, 1984, Barcelona: Edhasa.

mujeres jóvenes e inexpertas, como se acostumbraba desde el Renacimiento.

A mediados del siglo XIX parece haber un cambio en la mentalidad de la sociedad europea y se comienza a hablar de la mujer “incomprendida”⁴ que produjo una serie de heroínas-víctimas como figura literaria.

El paradigma de heroína rebelde en la creación artística es, sin lugar a dudas, la gitana Carmen, protagonista de la novela de Prosper Mérimée (1847) y de la ópera de Georges Bizet (1875) basada en ésta. La obra está situada, en todos los aspectos, en los escalones más bajos de la sociedad española por pertenecer la protagonista al género femenino, a la raza gitana, a la clase obrera, al estrato social de contrabandistas y por su intrépida actitud desafiante ante los hombres, lejos del ideal imperante de mujer sumisa ansiosa por casarse. Representa además un modelo de dignidad por su permanente lucha de reivindicación de su libertad personal.

Bizet se basó en la novela breve de Mérimée, quien la escribió después de haber recorrido el sur andaluz. El uso que el francés hace de los estereotipos ligados a los gitanos y a la mujer como representación del mal, contribuyó al surgimiento del mito de Carmen: la concepción de la mujer como principio del mal, propia de la tradición

judeocristiana –mitos de Pandora, Adán y Eva– impregna la historia, pero Bizet reinventó el personaje convirtiéndolo en símbolo y mito femeninos.

Consecuentemente la universalidad de esta heroína la ha convertido en un ejemplo de transculturación más allá de lenguas y fronteras, como demuestran diversas otras versiones como Carmen: A Hip-Hopera, de Robert Townsend, una obra con música de rap y transfondo musical de Bizet; una Carmen sudafricana cantada en xhosa aunque conservando la trama y música original titulada U-Carmen e-Khayelitsha, de Mark Dornford-May; finalmente, una Karmen Gaï, versión senegalesa con el libreto original en wólof y reemplazando la partitura de Bizet con música del país africano.

Con su muerte en escena Carmen comparte el paradójico papel que la mujer tiene en la ópera: por un lado, las voces femeninas han cobrado un protagonismo lírico incuestionable, superando a las figuras de compositores y directores de orquesta⁵; por otro lado, responden a unas tipologías femeninas que han llevado a afirmar que la ópera es la “derrota de las mujeres”⁶. “La ópera perpetúa un orden social que exige generalmente la muerte de la heroína (...) la gran mayoría de los argumentos dramáticos de los libretos operísticos aporta una amplia galería de personajes femeninos en los que queda

patente el patriarcado como ideología dominante”⁷.

Sin embargo, las cosas parecen estar cambiando también en el mundo de la ópera. En una representación de Carmen en Florencia del año 2018 el director Leo Muscato ha querido solidarizarse con las mujeres italianas víctimas de la violencia de género y ha cambiado el final de la obra, haciendo que esta vez sea Carmen quien mate a Don José de un disparo en legítima defensa, final que –con excepción de la conservadora Francia– fue bien recibido por una sociedad que ha asumido ya la irrupción definitiva del feminismo y que ha aceptado que Carmen deje de ser hija de su tiempo y se actualice a nuestra contemporaneidad.

5 María Callas es un buen ejemplo de este protagonismo mediático, sobre todo de las sopranos.

6 Véase *L'Opéra ou la défaite des femmes*, de Catherine Clément, 1979, París: Grasset.

7 Véase *Teatro lírico: “¿Qué representan las mujeres?” en La mujer en las artes visuales y escénicas*, de Miguel García Velasco, 2010, Madrid: Editorial Fundamentos..