

Carmen a la italiana. La versión de Francesco Rosi

Antonio Checa

Aunque Carmen sea un personaje español creado por franceses, es innegable el interés que ayer como hoy despiertan en Italia tanto el personaje literario como el operístico. De ahí que el cine italiano se haya acercado con harta frecuencia a Carmen, que aunque cigarrera de Sevilla podría ser trabajadora en una fábrica del norte de Italia o mesonera en algún local romano. Hay, no obstante, un filme que descuella por muchas razones: es la *Carmen* que, en 1984, dirige Francesco Rosi.

I. LOS PRECEDENTES

Recordemos que entre las más tempranas versiones de *Carmen* figuran la de Gerolamo lo Savio (1885-1931) de 1909. Lo Savio es un poco conocido realizador que dirigirá en la etapa del mudo una docena de filmes, óperas y obras de Shakespeare sobre todo, el primero de los cuales es precisamente *Carmen*, que protagoniza Vittoria Lepanto (1885-1965), discreta actriz que también en ese año debuta en el cine. Lo Savio es el hombre de la potente productora francesa de los hermanos Pathé en Italia y crea en 1909 una filial, Film d'Arte Italiana, que tendrá una década larga de actividad y cuya primera producción va a ser precisamente esta temprana *Carmen*¹. La productora, lo denuncia el propio nombre, se orienta hacia el cine teatralizante, tan en boga en esa coyuntura en la vecina Francia. Y esta *Carmen*, rodada en Vergato, cerca de Bolonia, de 14 minutos de duración, no escapa a esa visión. No se han conservado copias, sin embargo, de otra *Carmen*, rodada hacia las mismas fechas por otro pródigo realizador italiano del mudo, Ugo Falena (Roma, 1875-1931).

Recordemos igualmente que, también con el escueto nombre de *Carmen*, el italiano Giovanni Doria, al alimón con Augusto Turquí, dirige una película en España

1. Redi, 1999: 154.

en 1913. Es una coproducción hispano-italiana, de Cines-Condal Films, ésta, la productora española, hace su aparición con este filme, en tanto Cines, que será la principal empresa italiana del sector hasta la II Guerra Mundial, ha comenzado en 1906 y tiene ya importante trayectoria. Doria será también guionista. El realizador encuentra trabajo en España cuando concluye el rodaje de esta *Carmen* y acabará afincándose en nuestro país, firmará como Juan Doria y en España vivirá hasta su muerte, en 1948. El papel de Don José, es incorporado por el actor francés Andrea Habay (París, 1883-Roma, 1941), que a raíz de esta película desarrollará una intensa carrera en el cine italiano, en tanto el personaje de Carmen recae en la apenas conocida Margarita Silva².

Tardará varias décadas en acercarse nuevamente el cine italiano a Carmen³. Y será de nuevo en coproducción con España. El italiano Giuseppe María Scotese (Montepredone, 1916), y el español Alejandro Perla dirigen en 1954 una nueva versión, *Siempre Carmen*, que en Italia se titula *Carmen proibita*. Es una coproducción italo-española, con una Carmen hispana, Ana Esmeralda, en tanto Don José es incorporado por el italiano Fausto Tozzi, actor sobre todo y más esporádicamente guionista e incluso director. El filme lo produce Italo Iberica Film, sociedad que tras este fiasco no volverá a tener actividad. Los guionistas son por parte italiana Vittorio Calvino y por la española el periodista, Julián Cortés Cavanillas, por entonces corresponsal de *ABC* en Roma. Cortés Cavanillas es el periodista que pregunta a la "princesa" Audrey Hepburn en la mítica *Vacaciones en Roma*. Pero guión, y sobre todo dirección, son, precisamente, lo más anodino del filme, que cuenta con la adaptación musical de Salvador Ruiz de Luna, uno de los más prolíficos compositores del cine español durante el franquismo, con más de sesenta bandas sonoras.

En 1961 llega la poco conocida versión de Luigi Vanzi, (Roma, 1925), que apenas consigue distribución. Bastante fiel al texto de Mérimée, tiene como protagonista, en el papel de Carmen, a Marta Rose en tanto Don José es incorporado por Antonio Annaloro, ambos son actores no profesionales que no tendrán posteriormente carrera cinematográfica. Vanzi, ayudante de dirección en varias películas de Antonioni, será en los años siguientes realizador de "spaguetti western" que firmará como Vance Lewis.

Carmine Gallone (Imperia, 1885-Frascati, 1973), uno de los más prolíficos directores italianos –más de cien largometrajes–, cierra en 1963 su filmografía, iniciada medio siglo antes con *Il bacio di Cyrano*, precisamente con *Carmen di Trastevere*, donde reencontramos el drama de Carmen. Gallone, autor, entre tantos otros largometrajes,

2. Posiblemente sea la actriz de origen belga Marguerite Sylva (1876-1957), que al inicio de la II Guerra Mundial emigra a EE UU, tras desarrollar una modesta carrera cinematográfica en Europa.

3. Ann Davies y Phil Powrie, citan una *Carmen* de 1916 dirigida por Ugo Serra. No hemos localizado otras referencias a esta versión ni a su director. Es posible que se trate del productor y director de esa etapa, Guido Serra, aunque tampoco figura esta obra en su filmografía (Davies; Powrie, 2006: 11).

de *Scipione l'africano* -1937-, es coguionista del filme, una producción italo-francesa. De las orillas del Guadalquivir pasamos a la orilla del Tíber, siempre en barrios populares. Carmen es interpretada por Giovanna Ralli, en uno de los mejores momentos de su larga carrera cinematográfica. Los franceses aportan actores como Jacques Charrier y Lino Ventura, éste es el marido presidiario, en tanto Charrier es el policía que cae en las redes de Carmen y, por ella, en las del tráfico de drogas. En Francia se estrena como *Carmen 63*. Gallone aporta un guión que adapta con cierta habilidad la novela de Merimée a la Italia de los expansivos años sesenta. Realiza una película de encargo, con artesanía, pero sin calor.

Cinco años después, en 1968 -estamos en pleno apogeo del "spaghetti western" y de Almería como plató-, Luigi Bazzoni (Salsomaggiore, Italia, 1929), realizador con experiencia en el cortometraje, y guionista de numerosos filmes de Mauro Bolognini, dirige su primera película en solitario, *L'uomo, l'orgoglio, la vendetta*, que en varios países se estrena sencillamente como *Orgullo y venganza*. Bajo ese título se esconde una visible nueva versión de Carmen. Es una coproducción italo-germana, que tiene, sorprendentemente, a la reputada Suso Cecchi d'Amico, de coguionista, junto al director, y a Carlo Rusticelli a cargo de la excelente banda sonora. La actriz franco-norteamericana Tina Aumont es Carmen y el italiano Franco Nero interpreta a Don José. La película se rueda en Almería y tiene toda la estética -persecuciones por montañas y desiertos incluidas- del "spaghetti western", en especial en su segunda mitad. Un género que luego cultivará mas específicamente Bazzoni. Como en la novela, Don José propone a Carmen escapar a América e iniciar una nueva vida. Demasiado tarde; ella está ya prendada del torero. Tina Aumont y Franco Nero componen bien sus personajes y el filme tiene secuencias logradas.

En 1971, Dauro Films y General Internacional Films, coproducen *Carmen boom*, como se titula en España, o *Grazie Zio, ci provo anch'io*, en Italia, largometraje que dirige Nick Nostro para lucimiento de la actriz española Marujita Díaz, productora en realidad del filme, en una de las más desafortunadas revisiones de *Carmen*.

¿Se agota el manantial de Carmen? El cine italiano, desde luego, parece apartarse en los años siguientes de Carmen, con la excepción precisamente del filme de Rosi, y pasa el testigo a la televisión. En las últimas décadas, en efecto, no han faltado en Italia versiones de *Carmen* para la televisión estatal, la RAI, siempre centradas en la ópera, como las dos dirigidas por George Blume -2000 y 2003-, la segunda con escenografía del realizador Franco Zeffirelli. En cualquier caso, la principal y más ambiciosa aportación italiana al mito de Carmen en el ámbito cinematográfico es sin duda la *Carmen* que proyecta y rueda entre 1981 y 1984 el veterano realizador Francesco Rosi (Nápoles, 1922).

2. EL PROYECTO DEL DIRECTOR

Con esta Carmen tenemos de nuevo una coproducción italo-francesa, aunque no falta presencia española, pues el personaje de Don José está a cargo del tenor Plácido Domingo y el bailar Antonio Gades dirige la coreografía. Como resalta el crítico italiano Guido di Falco⁴, no es casual que en pocos meses coincidan los rodajes de nuevas versiones de Carmen en España –Saura–, Francia –Godard–, Gran Bretaña –Brook– e Italia, Rosi; ocurre sencillamente que en 1983 caducan los derechos de autor de la conocida ópera, y la ocasión parece propicia a los productores para acercarse de nuevo al personaje, mucho más en una coyuntura en la que está creciendo de forma notable la afición a la ópera en toda Europa. La productora francesa Gaumont va a llevar la iniciativa de esta superproducción en un momento en que la cinematografía italiana atraviesa una seria crisis⁵. Italia, no obstante, aporta la veterana Opera Film Produzione⁶. Un tercer productor fue la firma francesa Production Marcel Dassault, que tuvo una corta trayectoria cinematográfica (1979-1985).

Lo que diferencia de principio a la obra del italiano es que no busca reinterpretar a Carmen, como el resto, sino que estamos en esencia ante una traslación al cine de la ópera. Algo que tiene buenos y cercanos precedentes en Europa. En 1979, por ejemplo, Joseph Losey ha realizado con eficacia su versión de *Don Juan*, de Mozart. Es conocido que los productores ofrecieron el proyecto al realizador español Carlos Saura, que lo rechazó aduciendo que –en la forma en que se le proponía trabajar– “la Carmen de Bizet me parece un producto de la cultura francesa. Esto me hubiera dificultado mucho su montaje y yo hubiera tenido la impresión de hacer algo completamente predeterminado”⁷. Rosi, que tiene el precedente de haber rodado en España, y además un largometraje de temática taurina –*El momento de la verdad*, 1965–, sí, acepta el encargo⁸. Con ocasión del estreno del filme en España, en octubre de 1984, el realizador afirmaba:

“*Carmen* es una de las pocas óperas que se pueden llevar al cine, porque contiene ya el cine en sí misma. Mi interés por esta obra es muy antiguo y hace muchos años que

4. En Di Giammatteo, 1995: 64-65.

5. Aunque en descenso desde los sesenta, la asistencia al cine en Italia suponía en 1975 los 500 millones de entradas anuales, en 15 años esta cifra se reduce a 90, con la paralela disminución del número de largometrajes realizados. Los más de 200 filmes de principios de los sesenta se reducen a la mitad en una década (Argentieri, 1998)

6. Activa productora que si bien se inició en 1946 con óperas como *Lucía de Lammermoor*, luego amplió a otros géneros. Hasta 2007 había producido unos 30 largometrajes, incluidas algunas coproducciones con España. La Gaumont produjo en Francia alrededor de 40 películas sólo en la década de los ochenta.

7. Riambau, 1984: 30-33.

8. Rosi ya había rodado antes de *Carmen* dos films producidos por la histórica Gaumont, *Cristo se paró en Éboli* (1979) y *Tres hermanos* (1981).

deseaba dirigir una película musical. Hacer algo con una ópera suponía un desafío, enfrentarme con una realidad muy distinta a la de mi oficio. Cuando decidimos filmar *Carmen* no teníamos idea de que se fueran a realizar otras versiones; nuestro proyecto, en todo caso, fue anterior a los de Saura y Godard, y contemporáneo del de Brook. *Carmen* es una ópera y no lo es, los personajes están inmersos en una realidad que no queda reflejada en la escena. Cuando oí una y otra vez la música de Bizet, noté que le faltaba algo a la representación teatral, la estructura de la obra reclama más aire; pensé que la versión cinematográfica podía aprovecharse de esto y lo rodamos todo en escenarios naturales. En la naturaleza de Andalucía he encontrado la posibilidad de conseguir esa cierta dilatación de la lírica que era mi objetivo”⁹.

El citado crítico italiano, Di Falco, recuerda otras palabras del director:

“He dicho sí, pero con la condición de poder realizar el filme como he hecho con mis filmes precedentes: sobre un fondo real, en estrecha relación con la realidad social y cultural que ha condicionado y hecho nacer la historia”.

Rosi, pues, no va a realizar esa mera traslación de la ópera al cine que se le pide. De forma que va a jugar con el obligado respeto al libreto –aunque no falten algunos añadidos– y con su interpretación del significado de la historia de los protagonistas, del mito de Carmen y, en buena medida, también de Don José.

3. LOS RESULTADOS

Conocida la trayectoria de Rosi, con tantas películas donde ha fustigado la corrupción, lo mismo urbanística y mafiosa –*Le mani sulla città*, *Salvatore Giuliano*, *Lucky Luciano*– que política –*Il caso Mattei*, *Cadaveri eccellenti*–, y ha realizado un sistemático cine de denuncia, no es extraño que en general la crítica haya tendido a ver en el largometraje una versión social de la ópera o se haya decepcionado al no verla muy explícita.

Desde luego no faltan en el filme elementos que ayudan a esta perspectiva. Es significativo, por ejemplo, cómo los militares suelen aparecer en el plano en posición dominante, bien en la parte alta de una escalera, en un mirador o a caballo, en tanto las trabajadoras de la Fábrica de Tabacos están siempre abajo, bailan en hondonadas o se bañan en una fuente mientras son observadas desde arriba. La Carmen apresada tras la riña sube una cuesta atada de manos y escoltada por soldados a caballo, pero la baja presurosa cuando consigue liberarse.

Carmen, por demás, no es un personaje solitario, huraño y al margen. Representa a su clase, al pueblo. Suele ir bien acompañada cuando se traslada en carruajes, cuando

9. *El País*, 5.10.1984.

baila o cuando se divierte con sus amigos. Su ídolo, el torero Escamillo, es todo un personaje popular al que acosan niños y mayores. La humildad de su entorno queda igualmente subrayada una y otra vez; en algún caso se ven calles con casas abandonadas y los dormitorios ofrecen poco más que un camastro y unas sillas. El maestro de baile –Enrique el Cojo– tiene siempre un lastimoso traje hecho de remiendos.

Los militares –Don José mientras lo es–, con sus uniformes cuidados y coloristas representan una clase diferente. Si la gran burguesía o la nobleza está ausente, salvo en una breve secuencia, casi al margen del relato, que es una sesión de baile rodado en la exquisita Casa de Pilatos de Sevilla, esa pequeña burguesía que gusta de mezclarse con el pueblo llano, que confraterniza con él, aunque manteniendo distancias, sí está bien presente.

Sin embargo, Rosi no carga las tintas en el conflicto de clases, el director está realizando en estos años un giro en su cine, del que *Tre fratelli* (1980) es quizá la mejor muestra, con esos tres hermanos que representan otros tantos mundos que coexisten en la compleja Italia del momento. Hay sí, como siempre en este realizador, un claro alegato en favor de la libertad, simbolizada, además de en la propia Carmen, en numerosos detalles, como el vuelo de los pájaros o esas manos de las bailarinas que semejan su aletear. Cabe considerar los amores y desamores de Don José y Carmen como un aspecto de la lucha de clases en esa Andalucía de hambres y jornaleros que se queda atrás en el XIX, pero probablemente sea complicar la lectura del filme.

El Rosi de *Carmen* exhibe un claro afán de realismo, del que él mismo, con frecuencia, alardea. Y ese realismo, esa búsqueda de la fidelidad al relato y al mismo tiempo al ambiente de la Andalucía del primer tercio del siglo XIX, está bien presente en toda la obra, lo mismo en escenarios urbanos que rurales. El acto que transcurre en la cueva de bandoleros y contrabandistas, que inevitablemente evoca los grabados de Gustavo Doré, es un ejemplo. Ese realismo le lleva a ofrecer una Carmen en la que el drama, su muerte a manos de Don José, las frecuentes disputas entre unos y otros, no restan un ápice a la alegría de vivir que se enseña del relato filmico, que es ley de vida en Carmen, pero también en su propio entorno, por encima de desventuras.

4. LA BELLEZA FORMAL

Entre tantas versiones de Carmen, ésta es, sin duda, una de las que muestra más belleza formal. Se ha destacado, con justicia, la calidad de la fotografía de Pascualino de Santis (1927-1996), hermano del realizador Giuseppe de Santis y, sin duda, uno de los grandes directores de fotografía del cine italiano de la segunda mitad del siglo XX. Es el director de fotografía de prácticamente todos los filmes de Rosi desde *El momento de la verdad* (1965). Fallece en Ucrania durante el rodaje de la que hasta hoy es la última película del realizador napolitano, *La Tregua* (1996). Es la suya una fotografía luminosa, colorista, a veces vaporosa, que aprovecha muy bien los escenarios naturales, la blanca ciudad de Ronda y la serranía sobre todo. Lo destaca Mary P. Wood en su

ensayo sobre este filme: “*Character glance in onscreen and at offscreen space cues the construction of a realistic space. The light intensity, white walls, architecture and so on signal this as Spain, the South, a mythic space*”¹⁰ (Wood, 2005: 189-203).

Se trata al mismo tiempo, a nuestro juicio, de una de las versiones de Carmen que muestran mayor respeto por Andalucía y lo andaluz, cuando era alto el riesgo de caer en el mero tópico al tratarse de una versión fiel del libreto de Henri Meilhac y Ludovic Halévy. El realizador, sin duda, se deleita en el color y el ambiente cálido del espectáculo taurino, a despecho de la sangre –aspecto lógicamente muy censurado por la crítica internacional, poco amiga por lo general de los toros–, y abre y cierra el filme en la plaza de toros rondeña. Los seis primeros minutos, en concreto, son un homenaje estético a la fiesta abundante en primeros planos del toro mientras suena el pasodoble *Suspiros de España*; en otra secuencia veremos los toros libres en el campo. No faltan, en efecto, los homenajes estéticos fuera de la plaza, como las exhibiciones de carruajes, o las imágenes de la Semana Santa andaluza rodadas en Carmona. Rica en exteriores, como prometía Rosi, es también un homenaje a la naturaleza andaluza.

A esa belleza formal del filme contribuye de forma decisiva, como subraya Riambau¹¹ –“cada escena mantiene una correspondencia visual con la música”–, la cuidada planificación musical y de la coreografía en todo el filme¹², que abunda en números de baile flamenco de gran plasticidad. A veces, sin embargo, esa belleza formal se muestra teatral y rebuscada, como en el campamento gitano, con sus múltiples hogueras.

5. LOS INTÉRPRETES

En el capítulo de intérpretes, nada afortunado, el principal hallazgo de la *Carmen* de Rosi es, quizá, la soprano norteamericana Julia Migenes-Johnson (Nueva York, 1949), hija de puertorriqueño y de griega, residente desde 1970 en Alemania (Munich), en su primera intervención como protagonista. Es una Carmen menuda, frágil, que aunque burlona no da el registro dramático que necesita la obra. La actriz se acercará posteriormente en algún momento al cine español –en *Berlin Blues*, filme de 1988 dirigido por Ricardo Franco, por ejemplo–, no hará, sin embargo, una carrera cinematográfica relevante, aunque ha protagonizado diversas óperas en televisión.

Peor es el caso del tenor español Plácido Domingo (Madrid, 1941), que llega a este filme con una amplia trayectoria en cine y televisión; en ésta ha interpretado

10. “La mirada en el espacio dentro y fuera de pantalla apunta la construcción de un espacio realista. La intensidad de la luz, los blancos muros, la arquitectura y todo lo demás son signos de España, el Sur, un espacio místico”.

11. Riambau, 1984.

12. El film tendrá una importante explotación en disco –Orquesta Nacional de Francia– en paralelo a su comercialización cinematográfica.

precisamente en varias ocasiones a su personaje, Don José, y volverá a hacerlo en televisión, años después, en la versión norteamericana que dirige Gary Halvorson en 1997. Buen tenor, pero muy discreto actor, inexpresivo, torpe. El tenor está encorsetado en un personaje que él ve de bien diferente forma que el director. Así lo expresaba con ocasión de la aludida presentación del largometraje en España: "El público, que me vio en el escenario hacer el mismo papel, me ha encontrado contenido en la película, les parece que estoy, un poco plácido en el personaje. (...) El Don José de Bizet es un personaje pequeño burgués, a diferencia del de Mérimée, que ya ha matado a tres hombres antes de matar a Carmen; en él hay mucha contención".

Lo mismo viene a ocurrir y acaso en mayor grado, con el tenor italiano Ruggero Raimondi (Bolonia, 1941) en el papel de Escamillo. Raimondi, pocos años antes, ha sido el protagonista de la antes aludida *Don Juan* de Mozart en la versión de Joseph Losey. Alto y delgado, tiene cierto porte de torero, pero resulta poco expresivo. Faih Esham es una recatada Micaela, en los antípodas de Carmen, que no acaba de tener su sitio en la narración.

6. LA HUELLA

La Carmen de Francesco Rosi fue una de las películas europeas más premiadas en 1985, sobre todo en Italia, donde consiguió los cinco David de Donatello para los que había sido nominada, por la calidad de su fotografía, vestuario, montaje y escenografía y Rosi obtuvo ese año el premio al mejor director. El Sindicato italiano de periodistas cinematográficos premió también la calidad del vestuario de Enrico Job. En Francia, aunque *Carmen* estuvo nominada en siete apartados –incluido el de Julia Migenes-Johnson como mejor actriz– sólo consiguió un Cesar, el, desde luego bien merecido, de mejor sonido.

Si la Carmen de Bizet ha sido definida como "la ópera que encanta a los no amantes de la ópera", esta versión cinematográfica de Rosi podríamos decir que supone, probablemente, la mejor aportación para divulgar con fidelidad desde la gran pantalla la popular ópera francesa. Ese era el objeto fundamental de los productores y, a tenor del taquillaje, fue objetivo alcanzado. Como espectáculo audiovisual resulta fascinante. Pero Rosi quiso hacer algo más, y ahí los resultados parecen más modestos.

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

Carmen, 1984, Italia, Francia.

Una producción Gaumont, París, Production Marcel Dassault, París y Opera Film Produzione, Roma

Director: Francesco Rosi.

Productor: Patrice Ledoux.

Guión: Francesco Rosi, Tonino Guerra.

Argumento: ópera *Carmen* de Georges Bizet, con libreto de Meilhac y Halévy.

Fotografía: Pascualino de Santis. Eastmancolor.

Montaje: Ruggero Mastroianni y Colette Semprun.

Música: ópera *Carmen*, de G. Bizet, interpretada por la Orchestre Nationale de France, dirigida por Lorin Maazel. Coros y voces de Radio-France.

Escenografía y vestuario: Enrico Job.

Sonido: Harald Maury.

Coreografía: Antonio Gades.

Reparto: Julia Migenes-Johnson (*Carmen*), Plácido Domingo (*Don José*), Ruggero Raimondi (*Escamillo*), Faith Esham (*Micaela*), Jean Philippe Lafond (*Dancairé*), Gérard Garino (*El Remendado*), Susan Daniel (*Mercedes*), Lilian Waton (*Frasquita*), John – Paul Bogar (*Zúñiga*), François le Roux (*Morales*), Julián Guionar (*Lillas Pastia*).

BIBLIOGRAFÍA

- ARGENTIERI, Mino (1998): *Il cinema italiano dal dopogerra a oggi*, Roma, Editori Reuniti.
- DAVIES, Ann; POWRIE, Phil (2006): *Carmen on screen. An annotated filmography and bibliography*, Londres, Tamesis.
- DI GIAMMATTEO, Fernando (Ed.) (1995): *Dizionario del cinema italiano*, Roma, Editori Reuniti.
- PERRIAM, Chris; DAVIES, Ann (Eds.) (2005): *Carmen. From silent film to MTV*, Amsterdam, New York, Rodopi.
- REDI, Riccardo (1999): *Cinema muto italiano (1896-1930)*, Roma, Fondazione Scuola Nazionale di Cinema.
- RIAMBAU, Esteve (1984): "Carmen de Francesco Rosi. Una ópera social", en *Dirigido por*, nº 118, octubre, pp. 30-33.
- WOOD, Mary P. (2005): "The Turbulent Movement of Forms. Rosi's Postmodern Carmen", en PERRIAM, Chris; DAVIES, Ann (Eds.).