

CARMEN LA CONTABA 16 AÑOS

PEDRO TRIGO

Creo que antes de emitir un juicio valorativo sobre la Carmen de Chalbaud habría que determinar su género. Es que si no se la ve con el enfoque adecuado uno tiene el peligro de pasarse la película comparando lo que ve con las expectativas previas en vez de juzgar el producto concreto que nos presenta Chalbaud.

Parece una perogrullada referirse a la ópera que Bizet compuso inspirado en Merimée, pero resulta inevitable para determinar las coordenadas de la película. Se trata de un género romántico, melodramático, grandilocuente y colorido. No es una ópera heroica ni dramática; se trata de una tragedia elemental que sólo puede suceder en un país bárbaro —la España novocentista— cuya falta de racionalidad se mira por encima del hombro —de ahí la farsa— pero cuyo derroche pasional se siente con nostalgia como el valor sacrificado en la Francia burguesa. En este ambiente no son los hombres quienes dirigen sus vidas; es la pasión y la fortuna. El amor sería el exceso que eleva a la cima y precipita al abismo. Y la mujer, la encarnación de esta fuerza ciega e inconstante que arrebató al varón del mundo de la costumbre y, fascinado, lo encumbra al éxtasis, lo arroja al crimen y finalmente lo abandona. Es la mujer fatal, despreciadora de todo, destructora de los hombres, dueña del hado y finalmente su víctima.

La Carmen de Chalbaud sigue meticulosamente la novela y la ópera: José, el guardia, se encuentra con Carmen y queda fascinado; cuando la llevaba a la prisión la deja escapar y por ella es degradado y expulsado del cuerpo. Carmen lo convierte en contrabandista. José, un tipo honrado, accede a todo por estar

con ella. Pero su amor es excluyente, lo devoran los celos; y Carmen es una mariposa inconstante. Se van agriando las relaciones. Ya las cartas habían presagiado la tragedia, pero ellas no tienen poder para torcer el rumbo. Al fin el destino se precipita: El marido de Carmen regresa de la cárcel; Carmen se empata con un torero; José mata al marido y a Carmen.

Pero Chalbaud venezolaniza la obra: El brigadier de dragones es un sargento de la guardia nacional, Carmen la gitana es ahora una criolla exuberante y pimientosa, los contrabandistas no son de Sierra Morena sino los modernos bucaneros del Caribe que todos conocemos, igual que la taberna andaluza se convierte en un bar de mesoneras, escenario querido a Chalbaud. Ahora bien, la trasposición no se quedaría en la anécdota; se realizaría ante todo en el tono. La telenovela sería sin duda la correspondencia venezolana del melodramatismo de Carmen. En ella todo se mueve por la pasión y el destino. Los personajes son planos: se dan sin residuo en cada momento dramático, se desagan en cada gesto y su continuidad dura lo que sus pasiones: su gratitud, su amor, sus celos o su despecho. En la telenovela es donde se da esa separación entre el ambiente —indiferente, hostil, siempre impotente— y los primeros planos, ámbito del melodrama. Y es en la telenovela donde los leitmotiv musicales caracterizan a personajes y situaciones y con su alternancia dan el ritmo y la continuidad dramática.

Todo esto se da en la película de Chalbaud. Desde estas coordenadas me parece correcta la dirección de actores, ya que el patetismo convencional y reiterativo de Mi-

guelángel Landa le cuadra bien a este género, lo mismo que la amplificación elemental y extremosa de Mayra Alejandra. Otro tanto podríamos decir del ritmo narrativo en lo que tiene a veces de arlequinesco —cuando no se extravía en los meandros del realismo convencional.

Peró así como Bizet no cree en ese mundo que describe aunque le interesa emocionalmente como una forma, también Chalbaud utiliza a la telenovela de un modo simpático sin participar, claro está, del modo como la consumen los espectadores. Y si Bizet plenifica a esa forma con su música, Chalbaud lo intenta con la mímica de los actores, con la trasposición musical y con el color. Ya nos hemos referido al lenguaje gestual sumario y casi guiñolesco que da a la película un leve tono paródico que se acentúa al final. En la banda sonora se combinan los originales de la ópera que sirven de identificación con las transformaciones de Vitas Brenner y con las trasposiciones criollas basadas en el bolero y el merengue. Los tres elementos se funden en un lenguaje fácil, grandilocuente y expresivo. El color está muy estudiado, sobre todo los interiores: se conforman verdaderos cuadros plásticos donde la cámara golosa se demora sorbiendo el instante, la composición. También aquí los colores cálidos y estridentes, el brillo del aceite o un reflejo o los destellos del cristal o la frescura de plantas y flores hacen de significantes fáciles y exuberantes.

El punto más débil de esta realización estaría en el guión: un populismo mimético, el prurito de las citas literarias con un dejo vargasvilista, y una pobreza general con algún que otro acierto.

Así pues, el culebrón co-

mo género, para expresar gestos, colores, luces, motivos, una de las formas de lo popular y una versión del tono local. Y a la vez, dar gusto al pueblo, que nos devuelve éxito, popularidad, y plata para hacer otra película. Y aquí es donde viene nuestro planteamiento: ¿es ese un camino para nuestra naciente filmografía? Y viniendo a Chalbaud ¿no significa Carmen un retroceso respecto a su producción anterior? Nosotros pensamos que sí es un retroceso y que por ese camino nuestro cine pronto llegaría al cliché y al estancamiento. No se trata de elaborar productos intelectuales y resecos. Creemos que Chalbaud aún tiene mucho que hacer en este ámbito popular. Pero la condición es ir cada vez más adelante en la indagación; deleitarse en el descubrir no en lo ya codificado.

Nos viene a la memoria aquél célebre pareado de Lope en El arte nuevo de hacer comedias: "porque, como las paga el vulgo, es justo/ hablarle en necio para darle gusto". Esto ha sido achacado —a mi modo de ver sin razón— a la utilización del léxico popular en nuestro cine. Sí creo, sin embargo, que es un problema hablando del lenguaje cinematográfico total y de la necesidad de dar gusto a un público ya acondicionado por unos productos que lo fascinan y lo degradan. Sabemos que Lope sabía sentir de un modo genuinamente popular y por eso en sus mejores momentos entendió su arte de un modo verdaderamente dialéctico. Entre nosotros ésta es también —creemos— la actitud de Chalbaud; debe cuidar por tanto que ese hablarle en necio no se reduzca a redundar en los estereotipos telenovelescos y a su discreta y benévola parodia. □