



**UNIVERSIDAD PONTIFICIA COMILLAS**  
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales  
Grado en Traducción e Interpretación

# *Carmen* de Mérimée

---

## Oda al lenguaje

**Cristina d'Ornellas Martínez**

Abril de 2016

Proyecto final de grado  
Directora: Nadia Rodríguez Ortega  
Curso: 4º Traducción e Interpretación

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a mis compañeras de la Universidad: Isabel Cruz Pérez, por ayudarme a elegir el tema del proyecto; a Carlota Ros y a Inma Ribera Payá, por revisar el proyecto final y aportar comentarios y modificaciones.

Agradezco a mi familia, por haberme apoyado y animado a lo largo del curso. En especial a mi padre, Iñigo d'Ornellas, por sus consejos y su gran labor en la revisión del trabajo final. Él me ha ayudado a centrar más mi trabajo en la respuesta de la pregunta de investigación y ha detectado muchas expresiones que se podían mejorar.

Agradezco a la Universidad y a sus docentes por esos cuatro años de estudio, durante los cuales he desarrollado una curiosidad insaciable por los idiomas y las culturas. Deseo destacar en especial la asignatura de Lengua y cultura B, impartida por Jack Fleming, la cual me volvió a apasionar por la literatura y me enseñó a leer más allá de las líneas.

Agradezco sobre todo a Nadia Rodríguez Ortega, coordinadora de mi trabajo final de grado. Ella me orientó en el desarrollo del tema y me ayudó a revisar y a corregir muchos aspectos del trabajo. Su positividad y entusiasmo hacia mi trabajo me alentó a dar lo mejor de mí. Ha sido una tutora atenta a mis necesidades y que ha demostrado mucho empeño por ayudarme de la mejor forma. Así pues, gracias a ella, encontré la pregunta de investigación en torno a la cual se articularía el trabajo; me hizo ganar confianza en el desarrollo del mismo, al darme el visto bueno al índice inicial; y me suministró trabajos finales de grado anteriores para que pudiera mejorar el mío. Sobre todo, me animó el hecho de que ella no solo me ayudaba con el TFG sino que también me comunicaba su interés por el arte y la literatura en general, dándome, por ejemplo, informaciones sobre estrenos de la obra de Carmen en cines de Madrid.

# ÍNDICE

PRESENTACIÓN .....	4
INTRODUCCIÓN.....	8
I. PROSPER MÉRIMÉE .....	9
A. Recorrido .....	9
1. Mérimée, hombre de letras .....	9
2. Mérimée, hombre político.....	10
3. Mérimée y las mujeres .....	10
B. Hacia la creación de la obra.....	11
1. Fuentes de inspiración .....	11
2. Género.....	13
3. Estilo .....	14
II. LOS COMPLEJOS CONTRASTES DE LA OBRA.....	15
A. Descripción de los personajes principales .....	15
1. Carmen.....	15
2. Don José.....	17
3. El narrador-autor.....	18
B. El esquema triangular .....	20
1. La relación pasión-odio entre José y Carmen.....	20
2. La misteriosa relación entre el narrador y Carmen.....	21
3. La relación amistad-rivalidad entre el narrador y don José.....	23
C. Contraste entre una Francia civilizada y una España salvaje .....	24
1. Costumbres .....	24
2. Tópicos extranjeros.....	26
III. EL LENGUAJE: SU ESENCIALIDAD EN LA OBRA .....	28
A. Mezcla del español, vasco y gitano .....	28

1. Expresiones.....	28
2. Proverbios .....	29
B. Manipulación del lenguaje.....	30
1. Crueldad figurativa: corrida constante.....	30
2. Carmen: seduce y engaña por el lenguaje.....	32
C. Carmen: nace, muere y resucita por el lenguaje.....	34
1. ¿Cómo nace la imagen de Carmen en el encuentro de José y del narrador? ...	34
2. ¿Cómo muere Carmen a través del lenguaje?.....	35
3. ¿Cómo resucita Carmen a través del lenguaje? .....	37
CONCLUSIONES Y PROPUESTAS.....	39
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	42
ANEXOS.....	46
Anexo 1: Esquema narrativo de la narración enmarcada.....	46
Anexo 2: Palabras extranjeras en la obra.....	47
Anexo 3: Tabla de proverbios.....	48
Anexo 4: Intervenciones del narrador en el cuarto capítulo .....	49

# PRESENTACIÓN

## Finalidad y motivos

Empecé a plantearme el estudio de *Carmen* como tema para el proyecto final de grado a raíz de la trayectoria del autor. En efecto, como yo, Prosper Mérimée estaba inmerso en dos culturas, la francesa por origen y la española por afición. Al estudiarlo en el instituto en Francia y al leer obras suyas como *Théâtre de Clara Gazul* o *Colomba*, me di cuenta de que me gustaba mucho su forma de escribir sobre España, porque unía tanto elementos reales de la cultura española como elementos ficcionales.

Elegí dedicar el proyecto final de grado al análisis de *Carmen*, por dos motivos principales. Primero, era la oportunidad de aprender más sobre una obra que ha generado un mito conocido por doquier, es decir, el mito de *Carmen* como representación de España. En segundo lugar, quería aprovechar el análisis de la obra para contradecir las críticas que se le han achacado por crear estereotipos de España, debido a las reinterpretaciones posteriores de la obra en la ópera de Bizet o en la película de Carlos Saura.

Por último, dicho tema me parecía relevante para finalizar el grado en Traducción e Interpretación. La obra se compone de un estudio sociológico, etimológico y lingüístico de diversos grupos culturales (vascos, gitanos y españoles). Por tanto, podía reutilizar los conocimientos obtenidos en asignaturas como Mediación intercultural, Lengua aplicada francés, Expresión oral y escrita y las de traducción en el estudio exhaustivo de la obra. Además, me parecía un proyecto relevante puesto que podría demostrar que la obra no se limita a dar una imagen de España, sino que de ella se desprende una riqueza lingüística y narrativa digna de los más grandes autores.

## Estado de la cuestión y marco teórico

En vista del marco teórico, de la formulación de objetivos y de la esquematización del trabajo, busqué literatura sobre el tema. Esta se divide en dos etapas. Por un lado, he investigado sobre los «antecedentes» del autor, para lograr entender su método de escritura, su estilo y su intención en la obra. En este sentido, me ha ayudado la biografía de Xavier Darcos, las notas de Jean Balsamo en la edición de 1996 de *Carmen*, así como las de Jean Mallion y Pierre Salomon en la edición de 1978 de *Théâtre de Clara Gazul*. Gracias a esos documentos, encontré las fuentes de inspiración del autor, de las cuales se hallan rasgos en la obra. He considerado importante detenerme sobre ciertas obras de Mérimée, dedicadas al tema español, como *Théâtre de Clara Gazul*, *Lettres d'Espagne*. Algunas publicaciones me han ayudado también a comprender la relación de la obra con el contexto histórico y literario del siglo XIX, en especial las de Léon-François Hoffmann y Rania Ghanem Azar.

Por otro lado, quise examinar algunos análisis exhaustivos de *Carmen*. Leí trabajos dedicados a la trama de la obra, como el de Miguel Muro Monilla. Después, hallé documentación especializada en ciertos aspectos de la obra. Algunas insisten en el poder de la palabra en *Carmen* como Elena Baynat; otras hacen hincapié en las diversas representaciones creadas a través del lenguaje como Adrien Goetz y David Mickelsen. Finalmente, algunas tratan de la relación conflictiva entre los personajes, por ejemplo la lucha del narrador y de José sobre el poder narrativo o el enfrentamiento de *Carmen* contra José para permanecer libre, como en los escritos de Peter Robinson, Nirmala Sing-Brinkman y Luke Bouvier.

## Objetivos y preguntas

El objetivo de este trabajo consiste en demostrar de qué manera Carmen es una metáfora del lenguaje.

Para cumplir este objetivo, mi trabajo se ha guiado por las siguientes preguntas de investigación:

- ¿En qué medida el lenguaje determina el papel y la imagen de los personajes así como su relación entre ellos?
  
- ¿De qué manera el lenguaje empleado participa en la representación de España?
  
- ¿Cómo manipulan los personajes el lenguaje? ¿Por qué motivos?
  
- ¿Cuáles son las imágenes formadas por los recursos lingüísticos empleados?
  
- ¿De qué modo el autor comparte su afición por España y sus diversos sistemas lingüísticos?

## **Metodología del trabajo**

El trabajo se ha articulado en torno a tres ejes principales: la figura del autor, de los personajes y el análisis del lenguaje en sus diversas representaciones. Cada punto de argumentación ha sido seleccionado para demostrar la importancia del lenguaje en la obra. La metodología empleada es gradual, puesto que el trabajo empieza por lo general para profundizarse en aspectos más definidos.

El primer apartado es relevante, ya que la esencialidad del lenguaje en la obra solo se puede entender desde la perspectiva del autor. El estudio de su figura permite captar su amor por el lenguaje y su forma de escribir. De esta manera, el recorrido literario del autor fundamenta su preferencia por el cuento corto y su afición por España; su carrera política nos ilustra sobre sus conocimientos de España y de su cultura gracias a su amistad con los condes de Montijo; su relación particular con las mujeres explica su visión pesimista de las mismas quienes relaciona con el diablo así como su elección de Carmen como personaje principal. El apartado dedicado a las fuentes de inspiración, al género de la obra y al estilo del autor arroja luz sobre su forma de escribir y cómo obliga al lector a una doble lectura.

En cambio, el segundo y tercer capítulo del estudio se dedican al análisis exhaustivo de la obra. Para redactar dichos capítulos, he esbozado un esquema donde he agrupado algunas ideas seleccionadas de las investigaciones referenciadas, junto con mi propio análisis y con la búsqueda de citas en la obra. En el segundo capítulo me he centrado en los personajes de la obra. Esto es primordial para entender cómo el lenguaje determina el papel de los personajes y su relación entre ellos, los cuales forman implícitamente un triángulo amoroso. Asimismo, he investigado de qué modo los personajes simbolizan a España a través de las costumbres, de los tópicos y del idioma de cada uno. Por último, en el tercer capítulo me he dedicado por completo al análisis del lenguaje de la obra en sus diversas representaciones. He empezado de forma más superficial, tratando de las expresiones extranjeras presentes, para después enfocarme en el estudio de recursos lingüísticos más ocultos.

## INTRODUCCIÓN

Prosper Mérimée es uno de los más grandes autores de la literatura francesa del siglo XIX. A él, le debemos más de treinta cuentos cortos, once ensayos y siete obras de teatro así como siete traducciones del escritor ruso, Pouchkine. Apasionado de los lenguajes, considera que los idiomas no solo son un instrumento de comunicación, sino que reflejan las costumbres y las particularidades de cada pueblo. Su curiosidad por los idiomas y, sobre todo el español, le lleva a viajar a la península ibérica por primera vez en 1830. El viaje se enmarca en la relevante corriente literaria de los relatos de viajes y del interés en lo exótico. Así, muchos autores franceses como Théophile Gautier escriben novelas ambientadas en España. El país es entonces visto como pintoresco y poético, símbolo de la cultura morisca; su afinidad con Oriente explica el carácter complejo de los habitantes, cuyas costumbres nobles y generosas contrastan con otras más salvajes y violentas, como es el ejemplo de la corrida.

En 1830, España es el lugar que elige Prosper Mérimée para situar la obra de *Carmen*, que relata el encuentro de tres personajes muy diferentes entre sí; José es exiliado del País Vasco, el narrador viene de viaje desde Francia y Carmen es gitana. Centra la trama del relato en el amor pasional de José hacia Carmen, transcrito por el narrador quien relata los hechos compartiendo sus descubrimientos sobre el país, la tribu gitana, su cultura y su idioma. La historia no se limita a un amor trágico entre dos personas, sino que el autor refleja un sentimiento mucho más amplio, en el que cabe el amor de las palabras, de las lenguas extranjeras y de la narración.

En este trabajo, analizaré de qué forma la obra es una oda al lenguaje, es decir, cómo *Carmen* es una metáfora del lenguaje. En primer lugar, hablaré de la figura del autor y de su estilo literario. En segundo lugar, me centraré en los personajes de la obra, su relación entre ellos y las costumbres hispánicas presentes. En tercer lugar, analizaré las expresiones extranjeras, el uso del lenguaje para manipular a de los hombres y para representar una lucha constante y, por último, el valor del lenguaje en la narración.

# I. PROSPER MÉRIMÉE

## A. Recorrido

### 1. Mérimée, hombre de letras

En primer lugar, Prosper Mérimée es ante todo un hombre de letras. Su familia, artista y anticlerical, le ha educado con vistas a una formación humanística que le permitió apasionarse por las lenguas, literatura e historia a lo largo de su vida. Escribe su primera obra en 1822, titulada *Cromwell*, la cual es una tragedia en prosa (Darcos, 2004). Se introduce en el París social e intelectual participando en los círculos y salones literarios. En los salones de Delécluze, gana popularidad al leer varias obras suyas; en otros salones como los del arquitecto Viollet-le-Duc, del político Philippe-Albert Stapfer y del pintor Georges Cuvier, conoce a grandes autores como a Victor Hugo y a Stendhal (Darcos, 2004). Su amplia correspondencia con personas influyentes de toda Europa como el abogado inglés Sutton Sharpe, la condesa de Montijo en España fueron grandes fuentes de documentación para complementar el conocimiento propio de Mérimée en materia de lengua y literatura así como para infundir un exotismo verosímil a sus obras. A raíz de frecuentar salones literarios, publica en tan solo cuatro años, entre 1829 y 1834, trece obras. Pero, parece que sus obras maestras se sitúen entre los años 1834 y 1846, periodo en el cual destacan *Les âmes du purgatoires*, *Colomba* y *Carmen*, que le propulsaron a la fama. Se le otorga en 1844 el título de académico de la *Académie Française*, con el cual Mérimée soñaba desde inicios de su carrera. En 1853, gracias a sus contactos con la familia de Montijo, se convierte en senador y cortesano de la Corte real, lo que interrumpe gran parte de su trabajo literario. Por ello, en los 17 años que le quedan de vida, escribe tan solo 3 cuentos cortos (*Djoumane*, *Lokis*, *la chambre bleue*) y dos obras de teatro (*Le Cor au pied*, *la Périchole*). Tras su muerte en 1870, sus obras siguieron siendo criticadas por su anticonformismo con los movimientos románticos y realistas de la época. Con el tiempo, la figura de Mérimée ha caído en el olvido, pero no sus obras como la *Vénus d'Ille* o *Carmen*, que cuentan con adaptaciones teatrales, musicales y televisivas.

## 2. Mérimée, hombre político

Desde muy joven, Mérimée desarrolla un profundo interés en la política, infundido por la situación inestable de Francia. Al graduarse en Derecho y al frecuentar varios salones literarios, conoce y ayuda a personas influyentes. Recibe en cambio varias nominaciones, como en 1831 en cuyo año se le otorga la función de jefe de oficina de la secretaría general naval, jefe de gabinete del ministerio de Comercio y el título honorífico de la «Légion d'honneur» (Darcos, 2004). En paralelo, se le nombra inspector general de los monumentos históricos, lo que le permite realizar numerosos viajes por Francia y conocer las disparidades que achacan el país.

Pero, es sobre todo gracias a su amistad con los condes de Montijo que alcanza un estatuto esencial en el ámbito político. En efecto, Eugenia de Montijo, íntima amiga de Mérimée, se casa con Luis Napoleón Bonaparte. De esta manera, Mérimée se convierte en senador y cortesano de por vida. Es entonces un hombre muy ocupado; sigue desempeñando tres cargos exigentes: inspector de los monumentos históricos (en el ámbito arquitectural), miembro de la *Académie Française* (en el ámbito literario) y senador (en el ámbito político). Durante los diecisiete años que trabaja como senador, muestra mucho empeño en la tarea y cada vez más apego al régimen. Así, no es de extrañar que su compromiso político se halle en toda su obra literaria, ya que Mérimée no fue solo un hombre de letras, sino que también tuvo un importante papel en los entornos políticos.

## 3. Mérimée y las mujeres

Considerando las múltiples relaciones mujeriegas de Mérimée, se deduce que el sexo femenino le inspiró muchos de los personajes que uno puede descubrir en su obra. Así, se hallan dos tipos de vínculos: relaciones amorosas y relaciones de amistad.

Por un lado, Mérimée nunca se ha casado ni ha tenido descendencia. Adulto, forma con sus amigos Stendhal y Sutton Sharpe un grupo de epicúreos que persiguen los placeres, conquistando tanto en salones intelectuales como en cabarés (Darcos, 2004). En 1830, viaja a España después de sufrir la ruptura de su relación con Melanie Double («Prosper Mérimée L'ENTOURAGE», 2016). En ese periodo marcado por su incapacidad literaria, recorre la península ibérica y descubre la belleza de sus

ciudadanas. De vuelta a París, sale con un elenco de mujeres de distintos perfiles: actrices, damas de la alta sociedad o novelistas como George Sand. Se destaca de él un gusto particular por las mujeres extranjeras: frecuenta a mujeres de Polonia, Rusia e Inglaterra. Sin embargo, en los años 50, sufre la brusca ruptura de su enlace con Valentine Delessert, la cual conocía desde hacía más de veinte años (Mallion y Salomon, 1978). En particular, esa mujer, conocida por su infidelidad, inspira a Flaubert el personaje de la señora Dambreuse en *L'Éducation sentimentale*. De la misma manera, en obras de Mérimée como *La Vénus d'Ille*, *Colomba*, *Carmen* o *Arsène Guillot*, se hallan rasgos de su relación con Valentine. La ruptura del enlace refuerza la opinión de Mérimée sobre el dolor que acarrearán las mujeres. Para él, la mujer es fuente de sufrimiento, a pesar de ser imprescindible en la madurez moral y física del hombre (Darcos, 2004). Por ello, la representa en muchas de sus obras como un personaje encantador, peligroso y diabólico, como en *Une femme est un diable*.

Por otro lado, Mérimée también desarrolla grandes amistades con mujeres, con las cuales mantiene intensas correspondencias epistolares. A menudo, comparten el mismo gusto por los viajes, la política y las artes. Conviene hacer hincapié sobre la correspondencia que ha mantenido con la condesa de Montijo («Prosper Mérimée L'ENTOURAGE», 2016). Doña Manuela, madre de la emperatriz Eugenia, es su mayor confidente. La conoce en su primer viaje a España de la mano de su marido. Ella le enseña la cultura, las costumbres ibéricas así como los cuentos y las leyendas de España; enriquece sus nociones del país, de sus costumbres y elabora temas para sus novelas. Además de ayudarlo en su obra literaria, es una amiga atenta a la cual narra sus relaciones y penas amorosas, plantea sus cuestiones filosóficas y presenta sus trabajos (Darcos, 2004). En suma, Prosper Mérimée ha recibido mucho de su amistad con la condesa de Montijo en materia de cultura extranjera, creación literaria y ascenso social.

## **B. Hacia la creación de la obra**

### **1. Fuentes de inspiración**

Aunque, como afirma Mérimée, *Carmen* haya sido redactada en ocho días, la obra es el fruto de largas correspondencias e investigaciones que remontan, si no antes, al primer viaje que hizo el autor a España en 1830 (Darcos, 2004). Por tanto,

dividiremos el apartado entre las inspiraciones extranjeras y las investigaciones del autor.

Ante todo, hay que saber que en el siglo XIX, España está muy de moda y que representa un tema muy concurrido en los salones literarios extranjeros y en la literatura de la época (Hoffmann, 1961). Podemos citar a Victor Hugo con *Hernani* (1830); *Ruy Blas* (1838); y *Notre-Dame de Paris* (1831), en la cual uno de los papeles principales pertenece a una gitana (Esmeralda). Asimismo, en esa época surge la moda de la literatura «de la hampa»; las novelas del siglo se centran en antihéroes delincuentes, pícaros, malvados o bondadosos (Goetz, 2015). De este modo, el personaje de José en *Carmen* halla semejanzas con el Robin Hood de Walter Scott por ser un bandido de buen corazón; Carmen encuentra parecido con *Manon Lescaut* del Abate Prévost, por ser una mujer cautivadora y maléfica y por provocarle una pasión insaciable a José (Goetz, 2015). Del mismo modo, hay que destacar también la gran aportación de las lecturas españolas de Mérimée. El personaje de José se basa sin lugar a dudas en la leyenda española de don José el Tempranillo. El propio autor presenta en la tercera letra de *Lettres d'Espagne* dicho personaje y lo elogia como noble, leal y generoso delincuente (Mallion y Salomon, 1978). En sus lecturas, constan obras de teatro de Lope de Vega, Alarcón, Tirso de Molina; así como novelas de Ramón de la Cruz y Hurtado de Mendoza (Darcos, 2004). Además, su afición por las obras de Miguel de Cervantes le lleva a investigar sobre las mismas. En 1826, acaba *Études sur Cervantes* y se inspira en algunos rasgos de la tradición literaria española, como la originalidad de los acontecimientos y los cambios repentinos de situaciones, que incluye en su método de redacción.

En segundo lugar, es esencial la propia investigación de Prosper Mérimée en la redacción de *Carmen*. Se documenta sobre la arquitectura, el vasco, el gitano y la península ibérica. Entre 1824 y 1825 su interés por el español lo lleva a escribir cuatro artículos sobre el teatro español para la revista literaria *Le Globe* así como cuatro obras de teatro con fondo español, es decir, *Les Espagnols en Danemark*, *Une femme est un diable*, *Inès Mendo ou le Préjugé vaincu*, *Inès Mendo ou le Triomphe du préjugé* (Mallion y Salomon, 1978). De la misma manera, el autor utiliza en *Carmen* sus investigaciones sobre don Pedro —rey de Castilla en el siglo XIV— y sobre Julio César. Mérimée es también un apasionado de los idiomas y en especial de algunos dialectos específicos como el vasco y el gitano. Se halla en el libro varios detalles del vasco,

como vocabulario o incluso el protagonista José, quien es navarro y apellidado Lizarrabengoa. Hay que destacar también las numerosas investigaciones y lecturas emprendidas por Mérimée sobre el gitano. Se documenta, entre otros, en el trabajo de George Borrow (Darcos, 2004). Al final, Mérimée habla romaní e introduce en *Carmen* varios léxicos y proverbios de esa lengua. Sin embargo, queda patente que el viaje de Mérimée a España en 1830 ha sido una de las aportaciones más importantes a la redacción de la obra. En ese año, Mérimée recorre toda Andalucía, algunas zonas de Castilla y de Valencia. Gracias a su trabajo de inspector de monumentos históricos, lleva al día anotaciones y esbozos sobre las regiones que visita y habitantes que conoce. Aprovecha el viaje para mejorar su español y empaparse de las costumbres y leyendas locales. En su viaje por Valencia, conoce en un cabaré a una empleada llamada Carmen, sobre la cual se comenta que es una bruja (Goetz, 2015). Mérimée asimila el encuentro a uno de las historias de la señora de Montijo sobre una cigarrera y decide convertirlo en un cuento corto. Extrae información adicional de los cuadernos de viajes, muy populares en su época, de Alexandre de Laborde, Théophile Gautier y de otros viajeros (Darcos, 2004). Así, se puede decir que *Carmen* constituye un compendio de todas las lecturas del autor, de sus descubrimientos a lo largo de su viaje por España y de sus estudios sobre el país, la lengua vascuence y gitana.

## 2. Género

*Carmen* es un texto narrativo, cuyo género corresponde al del cuento corto. Parecido a la novela, el cuento corto sigue un esquema narrativo mucho más reducido y se ambienta en torno a una época definida y a personajes limitados. La brevedad del cuento corto permite aumentar el efecto producido por los acontecimientos, los cuales se suceden de forma muy rápida y se finalizan repentinamente («Figure de style», 2016). De esta forma, el cuento corto de *Carmen* se desarrolla en el sur de España en el siglo XIX; consta de cuatro capítulos y se articula alrededor de tres personajes principales: José, Carmen y el narrador. Relata la pasión de José por Carmen, el asesinato de esta y la condena a muerte de José. Como todo cuento, el texto sigue un esquema narrativo particular, ya que se da una narración enmarcada. Este tipo de narración se define por la inclusión de otro relato dentro del cuento principal. Así, en *Carmen* el texto se divide en dos cuentos: el relato principal del investigador-narrador y

el secundario de José. El punto de vista varía entre el investigador, que habla en el primer, segundo y cuarto capítulo, y José, quien narra en el tercer capítulo (véase anexo 1). Conviene notar el uso del suspenso por Mérimée, puesto que aunque el cuento empiece de forma muy tranquila, acaba con un final violento.

Además, el cuento se compone de dos géneros principales: el realismo y el fantástico. Por un lado, en el realismo —en auge durante la segunda parte del siglo XIX— se expresa la realidad de la manera más fiel posible. Por ello, Mérimée se basa en un hecho verdadero que le contó hace quince años la condesa de Montijo. Trata de representar la realidad con, por ejemplo, el recorrido por Andalucía de sus personajes, en el cual enumera a lugares reales como Montilla, Córdoba y menciona a personajes que han existido (tres héroes de guerra franceses: Longa, Mina, Chapalangarra). También incorpora elementos de la cultura española (don José el Tempranillo, la mandolina, el garrote); y el uso de léxico español, vasco y gitano (*gazpacho*, *barratcea*, *romi*). Por otro lado, el cuento consta del registro fantástico, ya que a menudo surgen elementos sobrenaturales en la realidad del cuento. Mérimée recurre a ese registro para asentar un final abrupto, cuyos rasgos imaginarios condicionan su carácter desgraciado e inevitable. También hay un abundante campo léxico de prácticas ocultas que participa en la creación de una atmosfera inquietante; como prácticas adivinatorias (tarot o plomo fundido), intentos de comunicación con el diablo (cruz de sangre, conjuraciones), magia para conseguir el amor (filtros, pociones y la mención de la piedra filosofal del amor llamada *bar lachi*). Por tanto, a lo largo del libro, los registros realistas y fantásticos se mezclan para crear un sentimiento de ambigüedad en el lector, quien no sabe decir con exactitud si el cuento es ficticio o real.

### **3. Estilo**

Como se ha mencionado antes, Mérimée busca crear un sentimiento de ambigüedad en el lector. Para ello, mantiene un estilo corto pero denso; la concisión del cuento junto con la brutalidad del final impacta al lector, quien tiene dificultades para discernir lo real de lo irreal. El estilo de redacción de Mérimée gira en torno a tres principios: un cuento breve en prosa, pocas descripciones sin efectos líricos inútiles y un desenlace cruel y sorprendente (Darcos, 2004). Adicionalmente, el autor recurre constantemente a distintas estrategias para atraer al lector. En ese sentido, al situar su

novela en España –país considerado exótico y misterioso—, suscita el interés y lo fomenta por medio de viajes en Andalucía, descripciones pintorescas y anécdotas propias del aventurero. No obstante, destina su libro tanto al público como a sí mismo, ya que aprovecha para compartir su conocimiento de la tribu gitana. De esta forma, introduce varias veces léxicos gitanos en la obra y dedica la totalidad del cuarto capítulo a las conclusiones que ha extraído de sus lecturas y estudios. Entonces, hay que destacar en el estilo de Mérimée el uso de una puntuación abundante y, por tanto, inusual. Por ejemplo, multiplica los signos de punto y coma y se sirve de la raya tanto para aislar ciertas palabras como para introducir o bien monólogos del primer narrador o bien discursos de José en el tercer capítulo (Goetz, 2015). Dicho uso de la puntuación participa en el estilo rápido, breve y conciso de Mérimée, que se destina a generar confusión y congoja en el lector, y a aumentar la fuerza de los acontecimientos en vista de un desenlace brutal.

## **II. LOS COMPLEJOS CONTRASTES DE LA OBRA**

### **A. Descripción de los personajes principales**

#### **1. Carmen**

El cuento corto se desenvuelve alrededor de un personaje esencial, Carmen. Es una mujer cuyo mismo nombre enfatiza su complejidad. Este tiene varias significaciones en latín: música, encantación y profecía; tres acciones que la vemos desempeñar con frecuencia, como cuando canta para distraer al público, invoca a María Padilla o adivina el futuro. Pero, el significado más importante de su nombre es el del hechizo, ya que gracias a su seducción se apodera del narrador y de José. Como veremos más adelante, su atractivo se relaciona estrechamente con la fatalidad y acarrea en varias ocasiones la muerte.

En primer lugar, Carmen es gitana y cumple con todos los estereotipos atribuidos a dicha cultura. El lector deduce de la lectura que, de acuerdo con las costumbres nómadas de los gitanos, ella ha recorrido varios países ya que habla cuatro idiomas (español, francés, inglés, romaní) y dos dialectos (vasco, andaluz). Sabe cantar y bailar, en especial el «*romalis*» (Mérimée, 2015, p. 80) así como tocar tambor y

castañuelas. Es también ladrona e intenta robar dos veces al viajero francés. Además, sigue al pie de la letra el código de honor de los gitanos. Cabe destacar sus convicciones en el destino; en cumplir con su deber «Je paye mes dettes, je paye mes dettes ! c'est la loi des Calés !» (Mérimée, 2015, p. 83); y en su libertad, por la cual prefiere morir antes de perder ese derecho.

En segundo lugar, Carmen es una mujer atractiva, muy consciente de ello. Si bien es evidente su origen gitano, parece que su breve descripción física la distinga del resto de las gitanas españolas, porque el narrador explica en el cuarto capítulo que es muy rara la belleza en dicha tribu. Entonces, cuando conoce a Carmen por primera vez se extraña por su particular y única belleza «elle était infiniment plus jolie que toutes les femmes de sa nation que j'aie jamais rencontrées» (Mérimée, 2015, p. 60). Aunque comparte el mismo pelo negro y espeso de las gitanas, así como su piel morena y boca densa, destaca sobre todo por su mirada «C'était une beauté étrange et sauvage, une figure qui étonnait d'abord, mais qu'on ne pouvait oublier. Ses yeux surtout avaient une expression à la fois voluptueuse et farouche» (Mérimée, 2015, p. 61). Por tanto, su mirada es un elemento clave en su poder de seducción, el cual añadida con su belleza y su arte para manipular el lenguaje consigue hechizar y engañar a cualquier hombre (Baynat, 2007). Así, obtiene de José todo lo que desea. El lector deduce que ella es el ser más inteligente del cuento corto, al lograr todos sus propósitos, que sea mediante su arte de seducción o inteligencia; a modo de ejemplos, se evade de cárcel, roba a varios hombres acaudalados y dirige actividades contrabandistas.

Por último, el personaje de Carmen se vincula ante todo con la fatalidad. El origen de su nombre como hechizo da a entender que su poder puede ser conjurado en cualquier momento, por lo que le espera una muerte ineluctable. De igual modo, su condición de *femme fatale* confirma su estatus de mujer atractiva, el cual se asocia con el peligro que supone para los que caen en su hechizo. En este sentido, no es de extrañar que se le compare con un diablo cuatro veces, «je n'en voyais pas une seule qui valût cette diable de fille-là» (Mérimée, 2015, p. 78). Su esencia es vinculada con el mal y conduce a la muerte, por lo que muchas de las personas que conoce acaban muriendo. Podemos citar a la manufacturera que mata al principio, con la señal satánica de la cruz «les quatres fers en l'air, couverte de sang, avec un X sur la figure qu'on venait de lui marquer en deux coups de couteau» (Mérimée, 2015, p. 96); el teniente y el marido de Carmen, ambos matados por José. Es preciso hablar también de las habilidades mágicas

de Carmen, las cuales contribuyen a confirmar su carácter diabólico. Es capaz de curar con una facilidad increíble y salva a José dos veces «elle et une autre bohémienne me lavèrent, me pansèrent mieux que n'eût pu le faire un chirurgien-major» (Mérimée, 2015, p. 89); conjura filtros de amor e invoca a espíritus del demonio. Sabe leer el futuro a través de prácticas quirománticas u otras, tal y como echar plomo en un cuenco de agua.

## 2. Don José

Ante todo, se conoce a José por primera vez gracias a la descripción del narrador. Da una breve descripción física de él «c'était un jeune gaillard, de taille moyenne, mais d'apparence robuste, au regard sombre et fier» (Mérimée, 2015, p. 41) para luego intentar entender por qué el hombre da tanto miedo a su guía. Lo identifica rápidamente con José María el Tempranillo, importante contrabandista español de la época «j'étais parvenu à lui appliquer le signalement de José-María [...] Cheveux blonds, yeux bleus, grande bouche, belles dents, les mains petites; une chemise fine, une veste de velours à boutons d'argent, des guêtres de peau blanche, un cheval bai...» (Mérimée, 2015, p. 46). De esta manera, el autor introduce el personaje de José para infundir mayor exotismo a la obra a la vez de darle rasgos realistas. Su físico se parece a la descripción que hace Mérimée del famoso contrabandista en *Lettres d'Espagne*. Ambos son «brave», «courtois», «respectueux» (Mérimée, 1978, p. 585) y se destinaban a una carrera eclesiástica. Pero José, el personaje de Mérimée, desmiente en su relato la identificación con José María, el cual critica por ser infiel y violento con su mujer así como ladrón y egoísta con sus compañeros «Et puis José-Maria, par-dessus le marché, était le plus mauvais camarade!» (Mérimée, 2015, p. 96). Al contrario de José María, el personaje da mucha importancia a la fidelidad en una pareja y nunca engaña a sus compañeros sino que siempre actúa con el sentido del deber.

José «Navarro» (Mérimée, 2015, p. 65), según le conocen o «Lizarrabengoa» (Mérimée, 2015, p. 68), de su verdadero apellido, se presenta como un hidalgo vasco y cristiano. Conviene insistir sobre su religiosidad, ya que pide que se celebre una misa dos veces a lo largo del relato; una antes de matar a Carmen y otra antes de su propia ejecución. Asimismo, es un hombre muy patriota, transmite constantemente su atacamiento por los valores vascuences. Entonces, hace referencia a sus orígenes

muchas veces «nous autres navarrais» (Mérimée, 2015, p. 68), «Nous autres gens du pays basque» (Mérimée, 2015, p. 74), «je serai toujours franc Navarrais» (Mérimée, 2015, p. 101). En particular, el amor por su patria es lo que le lleva a ser engañado por primera vez por Carmen, ya que la salva de la cárcel al oírla hablar vasco. Se le observan también varios defectos, entre los cuales ser terco y poco inteligente, tal y como se lo repite a menudo Carmen «Tu es un bête, un niais, un vrai *payllo*. Tu es comme le nain qui se croit grand quand il a cru cracher loin» (Mérimée, 2015, p. 101). Es también un personaje muy impulsivo, cuya violencia aumenta a lo largo del relato. Así, no llegó a ser cura porque se peleó en su pueblo natal y tuvo que marcharse de la región.

Por ende, además de aportar elementos exóticos en la obra, José es también muy importante ya que su historia simboliza la caída social de un hidalgo a criminal y condenado a muerte. De hecho, antes formaba parte de una brigada, pero es retrogradado al puesto de guardia al dejar huir a Carmen de la cárcel. Después, se convierte de encargado de la ley a proscrito, tras matar a un teniente por celos (Bouvier, 1990). En ese momento, no le queda más remedio que dedicarse al contrabando, como se lo recomienda Carmen «tu es trop bête pour voler *a pastesas* ; mais tu es leste et fort : si tu as du cœur, vas t'en à la côte, et fais toi contrebandier» (Mérimée, 2015, p. 90). Mata a varias personas más, lo que hace de él un hombre buscado por las autoridades españolas. Al final, se entrega a las autoridades y es condenado al garrote, como consecuencia de las actividades de contrabando, de los robos y de los asesinatos que ha cometido.

### **3. El narrador-autor**

El primer narrador de *Carmen* es el personaje más misterioso y del cual menos se sabe en toda la historia. De él, se obtiene una descripción física muy breve: se viste como un inglés, lleva un reloj caro además de un anillo extremadamente raro. En cuanto a su personalidad, parece ser un hombre educado, cuidadoso de adaptarse a una cultura extranjera. Demuestra también su generosidad y sus habilidades sociales en todo momento, ya que con José comparte cigarrillos, bebida y comida e invita a Carmen a cigarrillos y helado. Pero, lo más interesante de él es sin duda lo que le lleva a viajar a España. Destacan tres propósitos suyos: en primer lugar, es un arqueólogo francés quien

llega a Andalucía con el fin de investigar sobre la batalla de Munda encabezada por Julio César en los tiempos antiguos. En segundo lugar, es un etnólogo, lo que justifica su interés en conocer la cultura española «En voyage il faut tout voir» (Mérimée, 2015, p. 59) y, en especial, a un bandido «il y a un certain charme à se trouver auprès d'un être dangereux, surtout lorsqu'on le sent doux et apprivoisé» (Mérimée, 2015, p. 45), o a una gitana «je n'en conservai pas moins un certain attrait de curiosité pour toutes les superstitions, et me faisais une fête d'apprendre jusqu'où s'était élevé l'art de la magie parmi les Bohémiens» (Mérimée, 2015, p. 59). Y en tercer lugar, es un lingüista, sobre todo interesado por los dialectos misteriosos, como el vasco y el gitano, del cual se desconoce el origen. Por consiguiente, es un hombre que muestra mucha curiosidad ante todas las culturas y que, por sus conocimientos y estudios, representa un intermediario entre el mundo conocido, Francia, y el desconocido, España (Robinson, 1992). En ese sentido, el narrador se asemeja mucho con el propio autor, pues ambos comparten los mismos intereses arqueológicos, etnológicos y lingüísticos. Adicionalmente, los dos investigan sobre Julio César y sienten mucha curiosidad ante las lenguas vascuencas y gitanas. Los dos son franceses, hablan español e inglés y conocen algunos rasgos de la cultura española. En definitiva, se puede deducir que el autor se introduce en el personaje del narrador para contar un viaje, pero mantiene distancia de forma a dar mayor importancia a la historia de José y Carmen.

Ahora bien, el papel más importante de este personaje consiste en narrar. Su punto de vista es omnisciente y presenta el relato de dos modos: como experimentador directo y viajero atento (Muro Monilla, 2007-2008). En el primer caso, el personaje es quien experimenta los acontecimientos y los relata según su propia perspectiva; por lo que, nos cuenta el desarrollo de sus investigaciones así como su encuentro con José y Carmen en el primer y segundo capítulo respectivamente. En el segundo caso, el viajero escucha la historia de José y la transcribe en el tercer capítulo. Se convierte de partícipe de la trama a confidente, lo que le permite aprender sobre la cultura española además de ayudar a un amigo. En el caso del viajero atento, como el personaje delega la narración a José en el tercer capítulo, se habla también de narrador interrumpido. Por ello, la peculiaridad de este personaje reside en que se distancia progresivamente del relato para dar mayor protagonismo a los dos otros personajes (Muro Monilla, 2007-2008). En su narración, el personaje empieza la historia mostrando su erudición; intenta conocer a un bandido español para satisfacer su curiosidad de los estereotipos extranjeros; después,

se relaciona con una gitana para saber más de las prácticas hechiceras de su tribu, y porque, en el fondo, se siente atraído por ella. Al final, acaba contando el resultado de sus investigaciones sobre los gitanos, su cultura y su lengua.

## **B. El esquema triangular**

### **1. La relación pasión-odio entre José y Carmen**

La relación de Carmen con José se enmarca en un registro patético y fatalista a la vez, ya que acarrea el sufrimiento constante de José ante los engaños y las mentiras de Carmen y porque la relación se destina a un final desgraciado e inevitable, indicado numerosas veces por Carmen gracias a sus habilidades adivinatorias.

Dicha relación pasa por varias etapas distintas entre los dos protagonistas. Por un lado, José es seducido por primera vez al oírla hablar en vasco. Luego se enamora de ella en el segundo encuentro «c'est de ce jour-là, je pense, que je me mis à l'aimer pour tout de bon » (Mérimée, 2015, p. 80). Pasan la noche juntos, José cree que Carmen le pertenece; de ahí que el amor que primero sentía por ella se convertirá poco a poco en un amor-odio, en el cual la combinación del sentimiento de posesión junto con los celos de ver a Carmen con otros hombres acabará con su muerte. Así, la amenaza al ver que ella sigue coqueteando con otros hombres, como un negociante rico o el picador Lucas «Je suis las de tuer tous tes amants; c'est toi que je tuerai» (Mérimée, 2015, p. 108). Por otro lado, Carmen trata de seducir a José primero para no ir a la cárcel y luego para obtener de él todo lo que necesite. Al principio, ella quiere saldar su deuda con José ya que él le ha salvado de la cárcel «je paye mes dettes, je paye mes dettes! C'est la loi des Calés!» (Mérimée, 2015, p. 83). Por lo que, una vez acabada la deuda, intenta romper toda relación con él desapareciendo de su vista. No obstante, al ver que no funciona y que él mata a otro hombre por culpa de ella, decide servirse de él en sus actividades de contrabando. A modo de resultado, pasa de llamarle «*payllo*» (p. 84) a «*minchorrò*» (p. 99), que significa a la vez amante y capricho. Sin embargo, la relación se empeora cuando José se convierte en el marido legítimo de Carmen al matar a García le Borgne. Para ella, no hay vida sin libertad y no concede que José pueda tener algún derecho sobre su libertad «Ce que je veux c'est être libre et faire ce qui me plaît. Prends garde de me pousser à bout. Si tu m'ennuies, je trouverai quelque bon garçon qui te fera comme

tu as fait au Borgne» (Mérimée, 2015, p. 103), así ella lo amenaza. El cariño que tenía por él al principio se transforma en odio, tal y como afirma en el final «à présent, je n'aime plus rien, et je me hais pour t'avoir aimé» (Mérimée, 2015, p. 110).

Por consiguiente, se evidencia una relación de poder absoluto entre los dos protagonistas; Carmen es la que domina y José el dominado (Baynat, 2007). Él no acepta ayudarle cuando ella le promete dinero o relaciones sexuales, pero sí es capaz de todo cuando Carmen le menciona la posibilidad de serle infiel «j'eus la faiblesse de la rappeler, et je promis de laisser passer toute la Bohème, s'il le fallait, pourvu que j'obtinsse la seule récompense que je désirais» (Mérimée, 2015, p. 87). Ella también obtiene todo lo que quiere de él cuando ataca sus debilidades, como el sentido del honor y de la patria. Ella siempre obra según sus intereses y antojos, sigue siendo infiel a José y multiplica las conquistas. Además, Carmen consigue dominar la relación que mantiene con José ya que conoce de antemano su desenlace. Gracias a sus prácticas de adivinanza, ella ha previsto su muerte y la de José, por lo que no cambia su forma de ser y se remite al destino. En cambio, José es completamente dominado por su amor; los sentimientos y las emociones lo superan y se encuentra en una situación de dependencia afectiva ante Carmen. Sin ella, no puede vivir «Je lui offris de rester brigand pour lui plaire. Tout monsieur, tout ! Je lui offris tout, pourvu qu'elle voulût m'aimer encore !» (Mérimée, 2015, p. 111); así, después de matarla se entrega a las autoridades, muy consciente de lo que le espera. Por ende, dicha relación se basa en dos perspectivas completamente opuestas, José entiende por amor la posesión de la persona querida, mientras que Carmen considera que su libertad es intocable incluso en el amor (Mickelsen, 1996).

## **2. La misteriosa relación entre el narrador y Carmen.**

Es importante detenerse en la pareja misteriosa de Carmen y del narrador en el segundo capítulo. Carmen se le aparece por primera vez en la escena del «*angélu*s» (Mérimée, 2015, p. 55), el cual alude a la profecía de la llegada de Jesús a la Virgen María y es aquí una forma parodiada de introducir la llegada de Carmen, quien es comparada muchas veces con el diablo. Al verla por primera vez, el narrador apaga su cigarrillo, considerándolo de mala educación ante una mujer «à l'obscure clarté qui tombe des étoiles, je vis qu'elle était petite, jeune, bien faite, et qu'elle avait de très

grand yeux. Je jetai mon cigare aussitôt » (Mérimée, 2015, p. 57). Sin embargo, Carmen insiste en fumar «*papelitos*» (Mérimée, 2015, p. 57), invitándole a una relación más íntima. Dicha relación se refuerza cuando Carmen acepta la invitación del narrador a ir a la «*nevería*» (Mérimée, 2015, p. 57), así como más tarde a acompañarla a su domicilio. El narrador, seducido, espera tener relaciones sexuales con ella. Pero, José les interrumpe antes y despide al narrador, salvándole la vida.

El lector se confronta a dos perspectivas diferentes: la del narrador y la de Carmen. Por un lado, el narrador siente miedo la primera vez que ve a Carmen, porque asocia su origen gitano con las brujas «*je ne reculai pas d'horreur en me voyant à côté d'une sorcière*» (Mérimée, 2015, p. 59), pero su interés es superior al miedo. Es evidente que la seducción de Carmen es lo que le empuja de verdad a estar con ella, ya que la denomina con un pronombre posesivo como si ella ya fuera propiedad suya «*ma gitana*» (Mérimée, 2015, p. 59), «*Ma bohémienne*» (Mérimée, 2015, p. 60), etc. Cree tener el control de la situación, porque es él quien propone ir a la nevería y a su domicilio, pero no se da cuenta de que ha caído en el engaño de Carmen (Bouvier, 1990). En realidad, ella actúa con el fin de robarle su reloj y su anillo. Entonces, aprovecha que José haya llegado para pedirle que mate al narrador y poder extraerle el anillo sin dificultad «*j'étais tenté de croire qu'il s'agissait d'une gorge à couper, et j'avais quelques soupçons que cette gorge ne fût la mienne*» (Mérimée, 2015, p. 63). Carmen consigue manipular la perspectiva del narrador para que él no se dé cuenta de nada y que ella pueda conseguir sus fines. No obstante, los tres personajes resultan decepcionados por el encuentro: José por los celos, Carmen por no conseguir el anillo y el narrador porque no ha obtenido la relación íntima que deseaba con Carmen.

Por consiguiente, se puede decir que la relación que une al narrador con Carmen es la más misteriosa, ya que se desconoce lo que habría ocurrido si ambos hubieran obtenido lo que querían. El narrador escucha la historia de José por saber qué ha pasado con Carmen y por pena de no haber logrado nada más con ella. Así, expresa su decepción y su deseo por ella en el cuarto capítulo, de forma disimulada, al hablar tan solo de los gitanos (Goetz, 2015). El hecho de recuperar la narración le permite poner por escrito lo que sentía, aliviarse y de este modo cerrar un capítulo de su vida. Acaba el relato de *Carmen* sin dejar oportunidad de reescritura «*en close bouche, n'entre point mouche*» (Mérimée, 2015, p. 120) para hacer borrón y cuenta nueva.

### 3. La relación amistad-rivalidad entre el narrador y José.

La relación que vincula a José y al narrador pasa por tres fases, en las que se observan amistad y hostilidad consecutivamente (Singh-Brinkman, 2007).

En la primera fase, establece el contacto con José ofreciéndole fumar. El narrador, al conocer un poco la cultura española, actúa así para conocer a un bandido español sin arriesgarse a nada «Je connaissais assez le caractère espagnol pour être sûr de n'avoir rien à craindre d'un homme qui avait mangé et fumé avec moi» (Mérimée, 2015, p. 45). Después, ambos comparten cena y dormitorio en una venta aislada. Pero, el guía del narrador avisa a las autoridades de la presencia del bandido, por lo que el narrador se enfrenta a un dilema: obedecer a las leyes u honrar su amistad con José. Al decidir advertirle de la llegada de los alguaciles, establece una relación de amistad y de deuda de José hacia él.

Sin embargo, en la segunda fase, Carmen cambia la naturaleza de dicha relación en hostilidad y rivalidad. Contextualizándolo, el narrador acompaña a Carmen a su domicilio. Pero no consigue acostarse con ella, al interrumpir José el encuentro de Carmen y del narrador. Los dos sienten celos por poseer a Carmen; pues, José, como lo hemos visto anteriormente, no disocia su amor por Carmen de su posesión y mata a casi todos los rivales que se le presentan, por lo que duda en matar al narrador o no cuando se lo pide Carmen «il me sembla qu'elle le pressait vivement de faire quelque chose à quoi il montrait de l'hésitation» (Mérimée, 2015, p. 63). Mientras que el narrador se siente increíblemente atraído por Carmen y se arrepiente de haber salvado a José de la condena a muerte «En ce moment, je regrettai un peu de ne pas l'avoir laissé pendre» (Mérimée, 2015, p. 63). Finalmente, José decide no matar al narrador por honrar la deuda de antes, por lo que ambos se deben la vida.

En la tercera fase, se reestablece la amistad y confianza que había sido arremetida por Carmen. El narrador visita a José en la cárcel y comparten otra vez cigarros. El preso considera entonces al narrador como la única persona a la cual puede confiar todas sus desgracias; y el narrador se convierte en su único amigo y confesor.

En definitiva, la relación de conflicto que había provocado Carmen entre los dos vuelve a ser una relación de amistad y de confianza. Pese a ello, sigue habiendo una rivalidad no expresada entre ambos. En efecto, durante el relato, José menciona

brevemente la relación de Carmen y del narrador, intuyendo lo que pasaba «je vis cette Carmen que vous connaissez, chez qui je vous ai rencontré il y a quelques mois» (Mérimée, 2015, p. 71). De la misma manera, el viajero francés expresa su rivalidad al recuperar el poder narrativo en el cuarto capítulo. Él se muestra distante con la historia anterior y prefiere hablar de la cultura gitana. No obstante, José demuestra su superioridad ante el orador en dos ocasiones, sobre Carmen y sobre el poder narrativo (Goetz, 2015).

Conviene destacar que ambos personajes se consideran ajenos al mundo que relatan, ya que, por una parte, el narrador es francés, mientras que, por otro lado, José insiste siempre en su origen navarro y en cómo eso lo diferencia de los demás españoles «et pour certaines choses, je serai toujours franc Navarrais» (Mérimée, 2015, p. 101). Además, ambos coinciden en que la muerte de Carmen no es culpa de José sino de los gitanos que la han educado para ser una persona malvada, engañando y decepcionando a los demás (Robinson, 1992). Por esta razón, José concluye su relato con «Pauvre enfant! Ce sont les *Calé* qui sont coupables pour l'avoir élevée ainsi» (Mérimée, 2015, p. 111) y el narrador empieza el cuarto capítulo, criticando las creencias y costumbres de los gitanos. Por ende, los dos han sido víctimas de Carmen; el narrador, por el robo de su reloj y su amor por ella y José, al enamorarse de la misma y acabar condenado a muerte.

## **C. Contraste entre una Francia civilizada y una España salvaje**

### **1. Costumbres**

A lo largo del libro, se observan varias costumbres atribuidas al pueblo español. Destacan los espectáculos a los que asisten el narrador y José. El narrador describe el rito del «*angélus*» (Mérimée, 2015, p. 55), celebrado en las orillas del río Guadalquivir. El *angélus* recuerda la profecía del nacimiento de Jesús a la Virgen María y suena en el anochecer (Goetz, 2015). Las mujeres aprovechan ese momento para bañarse en el río, lavarse y divertirse sin que los hombres puedan discernirlas. Así, el narrador cuenta «Au dernier coup de cloche, toutes ces femmes se déshabillent et entrent dans l'eau. Alors ce sont des cris, des rires, un tapage infernal» (Mérimée, 2015,

p. 57). Otro espectáculo, más importante para los españoles y para los extranjeros, es el de la corrida. En el libro, el lector es testigo de una lidia entre un torero y un toro. El torero, Lucas, intenta hacer un gesto galante al quitar la divisa del toro y dársela a Carmen, pero es gravemente herido por el animal «Il arracha la cocarde du taureau et la porta à Carmen, qui s'en coiffa sur-le-champ. Lucas fut culbuté avec son cheval sur la poitrine, et le taureau par-dessus tous les deux» (Mérimée, 2015, p. 107). Los extranjeros no entienden la afición de los españoles por tanta crueldad y, por ello, confieren un carácter singular y salvaje al pueblo español. No obstante, los españoles no dan importancia al aspecto cruel de la corrida, al estar acostumbrados a ello. Las mujeres y los hombres disfrutaban más bien de la fuerza y agilidad del torero y consideran la corrida como un entretenimiento nacional (Hoffmann, 1961).

Por otro lado, el libro relata en especial las costumbres del pueblo gitano. Ellos son muy hospitalarios y solidarios «leur empressement à s'entraider» (Mérimée, 2015, p. 115). Lo corrobora el ejemplo del gitano enfermo que pasó sus últimos días en un campo de la tribu. A pesar de venir de otro grupo gitano, fue tratado mejor que los demás «Depuis treize semaines, il était alité chez ses hôtes, et beaucoup mieux traité que les fils et les gendres qui vivaient dans la même maison» (Mérimée, 2015, p. 115). Además, el pueblo gitano tiene costumbres nómadas; nunca se establece en un lugar de por vida y recorre los países en toda libertad «les Bohémiens, Monsieur, comme n'étant d'aucun pays, voyageant toujours» (Mérimée, 2015, p. 75). De igual modo, los hombres ejercen profesiones rústicas, en relación con los caballos o la herrería, y participan en actividades ilegales como el contrabando. Mientras que las mujeres guapas se dedican al ocio, bailando y cantando; las demás echan la buenaventura, mendigan o venden pociones y filtros amorosos. En general, todas las mujeres gitanas practican la brujería, como Carmen cuando invoca a María Padilla antes de morir. El narrador francés cuenta en una nota al pie la tradición popular asociada al personaje, puesto que María Padilla fue acusada de haber hechizado al rey Pedro «elle avait fait présent à la reine Blanche de Bourbon d'une ceinture d'or, qui parut aux yeux fascinés du roi comme un serpent vivant» (Mérimée, 2015, p. 109).

## 2. Tópicos extranjeros

Sin embargo, aunque Prosper Mérimée nos proporcione una imagen fiel de España, se desprende de la lectura algunos elementos tópicos de la cultura española vista por un extranjero. Destacaremos a continuación los siguientes tópicos: las posadas españolas, la imagen del bandolero y la de la mujer española.

En todos los relatos de viaje de la época, se elogian a los extranjeros que visitan España. Se habla de un país compuesto por rutas peligrosas con muchos desvíos, ya que en cualquier momento pueden surgir bandoleros (Hoffmann, 1961). El viajero francés está agotado con el cansancio, la sed y el calor por la larga ruta recorrida y por las incómodas posadas en las que pernocta. Los extranjeros solían criticar los albergues españoles por su comida insignificante y mala y por los cuartos compartidos infectados de insectos. Así, cuando el narrador llega a «la venta del Cuervo» (Mérimée, 2015, p. 45), opina «Elle était telle qu'il me l'avait dépeinte, c'est-à-dire une des plus misérables que j'eusse encore rencontrées» (Mérimée, 2015, p. 46). La describe como un techo inhóspito en el que debe dormir apoyado contra el suelo y rodeado de insectos «au bout d'une heure, de très désagréable démangeaisons m'arrachèrent à mon premier somme» (Mérimée, 2015, p. 50).

En el movimiento romántico, España es representada como un país poblado por una multitud de delincuentes, quienes han caído en el bandidismo por pobreza o por amor, como es el caso de José «J'avais entendu souvent parler de quelques contrebandiers qui parcouraient l'Andalousie, montés sur un bon cheval, l'espingle au poing, leur maîtresse en croupe» (Mérimée, 2015, p. 91). El bandolero romántico es un personaje paradójico, ya que presenta dos personalidades opuestas: por un lado, es un caballero generoso y hospitalario, con gran sentido del honor y del deber; y por otro lado, es un delincuente, capaz de cometer actos violentos y crueles (Ghanem Azar, 2009). Entonces, el lector no odia a José por matar a Carmen, pero siente compasión ante su destino trágico «C'est de sa bouche que j'ai appris les tristes aventures qu'on va lire» (Mérimée, 2015, p. 67). Además, el lector reconoce el buen corazón de José, puesto que intenta salvar a compañeros suyos, como el Remendado cuando cae muerto en un asalto de las autoridades; y nunca maltrata a sus víctimas «Nous ne leurs prîmes que l'argent et les montres, outre les chemises, dont nous avons grand besoin» (Mérimée, 2015, p. 96). De la misma forma, en su tercera carta en *Lettres d'Espagne*,

Mérimée compara el típico bandolero con «Robin Hood» (Mérimée, 1978, p. 585) y hace la siguiente descripción del tópico español «Beau, brave, courtois autant qu'un voleur peut l'être [...] Jamais un juron, jamais un mot grossier; au contraire, des égards presque respectueux et une politesse naturelle qui ne se dément jamais» (Mérimée, 1978, p. 585).

Por último, el personaje de Carmen representa dos estereotipos, el de la mujer gitana y española. Según la visión romántica de la época, existen dos tipos de belleza: la de las mujeres nórdicas, rubias con ojos azules, que evocan la pureza y la inocencia; y la de las mujeres españolas, con un pelo largo y negro, unos ojos oscuros, una piel mate y una boca voluptuosa, que representan la sensualidad y la pasión amorosa (Ghanem Azar, 2009). Los extranjeros no creen en la perfección del físico español, sino que se sienten seducidos por la particularidad del mismo. El narrador francés insiste en dicha particularidad «C'était une beauté étrange et sauvage, une figure qui étonnait d'abord, mais qu'on ne pouvait oublier» (Mérimée, 2015, p. 61) y reconstituye el tópico de la mujer española «ses lèvres un peu fortes, mais bien dessinées et laissant voir des dents plus blanches que des amandes sans leur peau. Ses cheveux, peut-être un peu gros, étaient noirs, à reflets bleus comme l'aile d'un corbeau, longs et luisants» (Mérimée, 2015, p. 60). José, por su parte, menciona la forma de moverse de la mujer española, que según el tópico es muy extravagante y llamativa, «elle s'avancait en se balançant sur ses hanches comme une pouliche du haras de Cordoue» (Mérimée, 2015, p. 71). En cuanto a su personalidad, se imagina a una mujer sin complejos e independiente, dominadora ante un marido servil. Entonces, Carmen representa el estereotipo español sobre todo en el aspecto físico, ya que, según el narrador en el cuarto capítulo, las gitanas son consideradas feas y sucias. Sin embargo, Carmen cumple más con el tópico de la gitana en su personalidad, porque corresponde a una mujer descarada «effrontée comme une vraie Bohémienne qu'elle était» (Mérimée, 2015, p. 71), entretenida, que sabe cantar y bailar y que da mucha importancia a su libertad.

### III. EL LENGUAJE: SU ESENCIALIDAD EN LA OBRA

#### A. Mezcla del español, vasco y gitano

##### 1. Expresiones

En la obra, la mayoría de las palabras extranjeras pertenecen al español, luego al gitano y finalmente al vasco (véase anexo 2). De hecho, los tres personajes principales utilizan palabras españolas. El viajero francés habla así para dar a entender que él no es un simple turista sino un investigador con muchos conocimientos tanto en la cultura como en la lengua española y gitana. Él reconoce el «*zorzico*» (Mérimée, 2015, p. 48), o canto popular del País Vasco interpretado por José. También entiende a Carmen cuando se expresa en dialecto gitano como «*voulez-vous que je vous dice la baji?*» (Mérimée, 2015, p. 59), pregunta que él transcribe con una nota al pie incorporando la traducción de la palabra «*La bonne aventure*» (Mérimée, 2015, p. 59). A lo largo del libro, añade cuarenta y seis notas al pie, o bien explicativas de ciertos elementos culturales o bien traducciones de los dialectos gitanos, vascos o de la lengua española. Por otra parte, hay pocas palabras en vasco, pero se repiten en los momentos oportunos, es decir, solo cuando hay diálogos con José. Por ejemplo, al principio de la relación entre él y Carmen, ella siempre lo saluda diciendo «*Laguna, ene bihotsarena*» (Mérimée, 2015, p. 75) o «*Agur laguna*» (Mérimée, 2015, p. 80). En cuanto al dialecto gitano, Carmen es la única en utilizarlo. Su empleo forma parte de su habla cotidiano, ya que ella se expresa con el lenguaje popular, con elocuencia, concisión y vivacidad. Su manera de hablar puede parecer infantil a veces «*Ah! Les lillipendi qui me prennent pour une erani!*» (Mérimée, 2015, p. 95), pero ella siempre se expresa con una intención, para convencer, seducir o engañar a quien la escucha (Baynat, 2007). Por consiguiente, los términos extranjeros empleados en la obra no son tan importantes por sus significados, sino más bien por su intención dentro del texto.

Además del exotismo aportado, el lenguaje y la mezcla de varios idiomas son esenciales en la obra porque contribuyen a la visualización del relato y del país. El uso de palabras extranjeras permite incluir campos lexicales diversos. En consecuencia de ello, se obtiene el campo lexical de la comida «*gaspacho*» (p. 47), «*turon*»<sup>1</sup> (p. 82), «*yemas*» (p. 82), «*horchata de chufas*» (p. 89); el de la corrida con «*picador*» (p. 105),

---

<sup>1</sup> Errores ortográficos cometidos por el propio autor

«*divisa*» (p. 107); o el de barrios españoles «Alcalà de los Panaderos» (p. 79), «Triana» (p. 80) (donde residen muchos gitanos) y «Zacatin» (p. 105) (mercado donde se vende ropa). El cuarto capítulo se dedica exclusivamente a la cultura y lengua gitana, introduciendo multitud de vocablos «*pani*», «*manro*», «*mâs*» (p. 119) y formas de conjugación «*jamar*»«*jamé*»«*jayon*» (p. 119).

## 2. Proverbios

Destaca el uso de nueve proverbios en toda la obra, seis de ellos son en lengua gitana y los tres restantes en español (véase anexo 3). Carmen dice seis de los proverbios (p. 81, 85, 92, 101 y 106); los dos otros se atribuyen al narrador (p. 61 y 119); y el último a José (p. 101). En cada proverbio, el narrador incluye una nota al pie para añadir su traducción o su equivalencia en lengua original, lo que permite al lector entender el proverbio. Ese es el ejemplo del proverbio «*chien qui chemine ne meurt pas de famine*» (Mérimée, 2015, p. 85), que dice Carmen para significar que utilizará el dinero que le ha devuelto José para comer todo lo que le apetezca. A esto, el narrador inserta una nota al pie con la expresión original «*chuquel sos pirela<sup>2</sup>Cocal terela*» y su traducción literal «*Chien qui marche, os trouve*» (Mérimée, 2015, p. 85).

El proverbio consiste en una oración corta y figurada, de uso popular, que expresa o bien una experiencia de vida o bien un consejo de sabiduría («PROVERBE», 2012). En general, los proverbios utilizados en la obra constituyen más bien un consejo de sabiduría; así de los seis proverbios de Carmen, tres de ellos establecen una comparación entre el humano y un animal (el lobo, perro y oveja). Por ejemplo, el narrador describe el físico de la gitana y en especial su mirada que compara a los ojos de un lobo «*Oeil de Bohémien, oeil de loup, c'est un dicton espagnol qui dénote une bonne observation*» (Mérimée, 2015, p. 61). Cabe recordar que el lobo es tradicionalmente visto como un animal líder, inteligente y fuerte, que recurre a la astucia para vencer a sus enemigos (Garmad, 2015). Por consiguiente, en esta obra el proverbio sirve para añadir refranes populares españoles, entender la imagen que tienen los españoles de los bohemios y hacerse una idea de la personalidad de Carmen. En cuanto a proverbios que expresan una experiencia de vida, está el ejemplo de lo que dice

---

<sup>2</sup> La barra diagonal corresponde a un salto a la línea en la obra original

José «pour certaines choses, je serai toujours franc Navarrais, comme dit le proverbe» (Mérimée, 2015, p. 101) cuando se niega a seguir el plan de Carmen, que consiste en matar a su marido en el asalto del inglés. En ese momento, él hace referencia a su honor como navarro y recuerda su fidelidad al País Vasco. Cabe mencionar también «*Mañana serà<sup>3</sup> otro día*», que utiliza Carmen para expresar que hay que aprovechar el día. Este proverbio recuerda la costumbre gitana de vivir el día al día, dejando en plano secundario lo que puede ocurrir a largo plazo.

## **B. Manipulación del lenguaje**

### **1. Crueldad figurativa: corrida constante**

La crueldad de *Carmen* no se percibe tan solo en el final trágico de la gitana y de José, sino durante todo el libro mediante una lidia constante entre los personajes. Se puede hablar de «corrida», ya que se trata de una lucha situada siempre en espacios circulares y cerrados. En ese sentido, el lenguaje empleado es esencial porque el autor expresa de forma breve y concisa un paisaje parecido al circo de las corridas. Dicho entorno de lidia representa el círculo de las pasiones, en el que han entrado José y Carmen y del cual no podrán salir (Goetz, 2015). Carmen, personaje asociado a varios animales durante toda la obra, puede ser comparada al toro como animal sacrificado al morir por preservar su libertad ante José. Mientras que este se identifica con la figura del torero puesto que o bien elimina a todos los que intentan entrar en el círculo o bien los aparta del mismo, como en el caso del narrador.

El narrador participa en varias arenas en los dos primeros capítulos, pero acaba formando parte del público de la lidia que opondrá a José contra Carmen. Por un lado, el narrador se encuentra en tres arenas distintas con José. La primera tiene lugar en el encuentro de ambos; el narrador describe «la gorge, s'élargissant tout à coup, me montra une espèce de cirque naturel parfaitement ombragé par la hauteur des escarpements qui l'entouraient» (Mérimée, 2015, p. 41), con «cirque» haciendo referencia al espacio de lucha y «escarpements» para rodear dicho espacio. José actúa como el toro, en posición alerta y defensiva «d'abord l'espingle et l'air farouche du porteur me surprirent quelque peu» (Mérimée, 2015, p. 41), pero el comportamiento

---

<sup>3</sup> El autor se equivoca en el sentido de la tilde, al escribir «serà» en vez de «será».

hospitalario del narrador convierte la actitud hostil de José en una relación de amistad. La segunda arena se ubica en la «venta del Cuervo» (Mérimée, 2015, p. 45), donde el narrador está confinado en la misma estancia que el bandido, el cual vuelve a mostrar su desconfianza durmiendo al lado de su arma. Cabe decir que el significado bíblico del cuervo es dual, pues hace referencia a un mal presagio así como a una ayuda protectora («Le symbolisme du corbeau», 2011). En este momento del libro, dicho símbolo se atribuye a la muerte futura de José, pospuesta gracias al narrador quien le revela la llegada de las autoridades. Después, la tercera arena corresponde a la cárcel del bandido, quien a pesar de esperar su ejecución, tiene superioridad sobre el narrador al tomar el poder narrativo y contarle su historia con la primera persona del singular. De igual modo, es preciso hablar del momento que Carmen y el narrador comparten en la nevería. Ese momento anuncia el destino trágico del personaje epónimo «nous étions assis à une petite table éclairée par une bougie renfermée dans un globe de verre» (Mérimée, 2015, p. 59). En esta imagen, las palabras figuran el encierro de Carmen, puesto que ella es el fuego que no puede escaparse del recipiente (Goetz, 2015). Después, ambos se encuentran solos en la misma arena, que es el domicilio de Carmen. El narrador está a punto de entrar en el círculo de las pasiones, pero José lo interrumpe antes y lo aparta de Carmen. Con esta acción, José toma de nuevo el poderío y convierte al narrador en un personaje totalmente externo a la corrida.

Sin embargo, los espacios de lidia recreados por el lenguaje de la narración son los más crueles en el caso de José y Carmen, ya que sus encuentros son cada vez más violentos y propicios a la muerte a medida que avanza el relato. Los personajes participan en tres arenas principales: en la manufactura de tabaco, en la casa de Lillas Pastia y en la cueva final. En el primer caso, José entra en una gran sala cerrada con el propósito de llevar a Carmen a la cárcel «dans la grande salle des cigares il y avait une femme assassinée» (Mérimée, 2015, p. 72). Así, participa en el primer espacio de lidia por deber y no de forma voluntaria. En el segundo caso, Carmen invita a José en la casa de Lillas Pastia, donde permanecen a solas «porte, qu'elle ferma avec la barre en bois» (Mérimée, 2015, p. 83) con el fin de que Carmen salde su deuda a José con una noche de amor. Dicha noche cimienta el final trágico, ya que Carmen quiere romper todo lazo con José, amenazándole de muerte por primera vez «Ne pense plus à Carmencita, elle te ferait épouser une veuve à jambes de bois» (Mérimée, 2015, p. 85). No obstante, el círculo de las pasiones se estrecha aún más con la escena real de la corrida, en la que el

torero y amante de Carmen resulta herido «le taureau se chargea de me venger» (Mérimée, 2015, p. 107). Esta escena desencadena el final, puesto que a continuación José lleva a Carmen a una venta aislada en la cual la enfrenta a un ultimátum. La última arena consiste en una cueva «nous étions dans une gorge solitaire» (Mérimée, 2015, p. 110), espacio cerrado por excelencia, en el que no hay nadie más que Carmen y José. Ella, como el toro que ha de ser sacrificado, mantiene el valor y no se somete a José en ningún momento, quien acaba por matarla. El espacio de lucha termina con la imagen de la mirada de Carmen «Je crois encore voir son grand œil noir me regarder fixement; puis il devint trouble et se ferma» (Mérimée, 2015, p. 111), con el ojo que representa la arena, el combate y su final cuando se cierra por completo.

## **2. Carmen: seduce y engaña por el lenguaje**

A lo largo de la obra, Carmen engaña a los demás utilizando el lenguaje para conseguir sus intereses. Habla de forma descarada, a veces agresiva y sin rodeos. Al mismo tiempo, su forma de hablar —salpicada con muchos léxicos gitanos— es un medio para el autor de crear realismo en la obra (Baynat, 2007); también permite engatusar tanto al lector como a los propios personajes. En ese sentido, la palabra para Carmen es un poder que utiliza más allá de la comunicación. Al ser ella una persona tan confiada y consciente de su belleza, sabe lo que puede generar al combinar dicha belleza con un buen manejo del habla (Baynat, 2007). Entonces, no es de extrañar el poder que tiene sobre la persona de José. Antes, él era un hombre honrado, pero pierde la razón al conocer a Carmen y es capaz de todo solo para conseguir su amor, por lo que se convierte en contrabandista y criminal. Además, se puede asociar a Carmen con la imagen de la serpiente, ya que ese animal es de los más temidos y fascinantes por su habilidad para engañar («Signification des symboles», 2015). Cabe añadir el hecho de que la serpiente es muchas veces asociada a la mentira, por su lengua dividida en dos. Así, José cae en las redes de Carmen por primera vez en «la rue du Serpent» (Mérimée, 2015, p. 74) cuando ella le habla en vasco.

Por consiguiente, todas las características anteriormente mencionadas en el habla de Carmen forman parte de su técnica de manipulación a través del lenguaje. En varias ocasiones, el lector observa a Carmen utilizar el romaní, consciente de que todo foráneo tiende a inclinarse por lo ajeno a su cultura, para seducir a personas que no

pertenecen a la raza gitana. Por ejemplo, dice a José «Tu es mon *rom*, je suis ta *romi*» (Mérimée, 2015, p. 83), creando un vínculo amoroso. Sabe adaptar su lenguaje en función de con quién está hablando. De esta forma, más que léxicos gitanos incorpora algunas palabras del vasco en sus diálogos con José, ya que es lo que más le conmueve «Elle estropiait le basque, et je la crus Navarraise [...] J'étais fou, je ne faisais plus attention à rien» (Mérimée, 2015, p. 77).

En consecuencia, engaña a su alrededor, mintiendo cada vez que lo crea conveniente. Por un lado, intenta convencer a través de supersticiones, sentimientos o convicciones. Por ejemplo, Carmen juega con los sentimientos de José, diciéndole «Tu ne m'aimes pas, vas t'en» (Mérimée, 2015, p. 101), a lo que él piensa «Quand elle me disait: Va-t'en, je ne pouvais m'en aller» (Mérimée, 2015, p. 101). Por otro lado, en algunas ocasiones utiliza el lenguaje para castigar a los que la han ofendido. Es lo que podemos comprobar en su relación con José, ya que admite quererlo para luego negarlo, le promete cosas y no las cumple nunca «elle m'avait promis de me revoir une autre fois chez Dorothée, et elle ne vint pas» (Mérimée, 2015, p. 88). Sin embargo, lo más interesante es sin duda cómo manipula el lenguaje para ridiculizar a los demás, con vista de ello multiplica las ironías, juegos de palabras y los dobles sentidos. Su entorno piensa que es una persona muy divertida, cuando los que realmente la conocen saben que obra con malas intenciones. A modo de ejemplo, hay que destacar la escena en la que Carmen y José engañan a un teniente inglés en Gibraltar (Baynat, 2007). Carmen habla en vasco con José, el cual finge ser un vendedor de naranjas, y ella traduce al teniente inglés todo lo que dice a José «elle se renversa sur un canapé en éclatant de rire à sa traduction» (Mérimée, 2015, p. 99). Se mueve del vasco al francés sin ningún problema, siempre con total control de la situación. Aprovecha esta oportunidad para burlarse abiertamente de José con el inglés y viceversa, haciendo creer al inglés que una «maquila» (Mérimée, 2015, p. 99) es una naranja cuando en realidad es una espada «N'est-ce pas un bien drôle de mot pour une orange? Il dit qu'il aimerait vous faire manger du maquila» (Mérimée, 2015, p. 99).

## C. Carmen: nace, muere y resucita por el lenguaje

### 1. ¿Cómo nace la imagen de Carmen en el encuentro de José y del narrador?

Los dos primeros capítulos sirven para presentar a los personajes principales de la obra. En particular, el segundo hace intervenir a los tres: el narrador, José y Carmen. Mientras que en el primer capítulo parece que el relato se centre solo en el encuentro del narrador y de José, cuando en realidad Carmen está presente durante todo el capítulo.

Conviene analizar cómo nos detalla el narrador su camino por la «plaine de Cachena» (Mérimée, 2015, p. 40), y luego su entrada en una cueva que acaba en una fuente. En verdad, desde la llanura hasta la fuente, Prosper Mérimée da por entender la imagen del útero femenino, al recrear el mismo espacio estrecho de la cueva y su ensanche interno en una fuente «je vis que la prétendue pelouse était un marécage où se perdait un ruisseau, sortant, comme il semblait, d'une gorge étroite entre deux hauts contreforts de la sierra de Cabra» (Mérimée, 2015, p. 40). De igual modo, el autor manipula las palabras para figurar el cuerpo femenino con el contraste entre «gorge», que repite tres veces, y «bassin» como fuente del paisaje y representación de la zona pélvica de la mujer (Bouvier, 1990). En especial, el significado de Carmen se encuentra por doquier por dos recursos estilísticos: la paronomasia y metáfora. Así, por un lado, el autor escribe «Cachena» (Mérimée, 2015, p. 40), en vez de «Carchena» como es la forma correcta, para reproducir sonidos parecidos al nombre de la obra con el sonido «ca» común entre Cachena, Carchena y Carmen así como para anunciar la llegada del personaje femenino. Por otro lado, la cuádruple repetición de «charme» evoca también a Carmen, ya que cabe recordar que la etimología del nombre en latín corresponde precisamente a encanto o hechizo (Bouvier, 1990). Gracias a esta anáfora, el autor prepara constantemente la llegada de Carmen en el primer capítulo en frases como «il ne savait pas le nom de la charmante vallée où nous nous trouvions» (Mérimée, 2015, p. 43) y «l'ombre et la source me charmèrent tellement» (Mérimée, 2015, p. 44).

Además, la imagen del cuerpo de Carmen representa un espacio de lucha entre los dos protagonistas masculinos, como queda expuesto en el punto III.B.1. El autor vincula siempre el paisaje descrito con el sentimiento de propiedad «À moi n'appartenait pas l'honneur d'avoir découvert un si beau lieu. Un homme s'y reposait déjà, et sans doute dormait, lorsque j'y pénétrai» (Mérimée, 2015, p. 41). Entonces, el

paisaje descrito, aunque paradisíaco, se convierte en un espacio conflictivo entre dos hombres divididos por la intención de quedarse en el sitio de forma solitaria. El narrador describe la actitud desconfiada de José, quien lleva un arma de fuego y está dispuesto a utilizarla «d'une main il tenait le licol de sa monture, de l'autre une espingole de cuivre» (Mérimée, 2015, p. 41). Es también relevante el hecho de que José estuviese antes del narrador en el sitio, así como que fuese el único en llevar un arma y, por tanto, capaz de defenderse y matar. Esos elementos anuncian el desarrollo de la ficción, es decir, que José será también el primero en conocer a Carmen y en poseerla.

## 2. ¿Cómo muere Carmen a través del lenguaje?

Ante todo, Carmen y José se reúnen por última vez en una cueva. Así el libro se inicia en una cueva, con el encuentro de José y del narrador, y se acaba en el mismo lugar, con la muerte de Carmen. En ese momento, el autor utiliza recursos lingüísticos para vincular la imagen de Carmen o bien con el concepto de libertad o bien con el concepto de objeto poseído por José. Por ello, cuando Carmen dice «Calli elle est né, calli elle mourra» (Mérimée, 2015, p. 110) se refiere tanto a su tribu como al valor de la libertad. Se observa también un paralelismo de estructura que opone la posesión de José a la libertad de Carmen. Por un lado, José dice «que tu vas me suivre en Amérique, et que tu t'y tiendras tranquille» (Mérimée, 2015, p. 107) e insiste en la fidelidad de Carmen y en su obediencia al repetir dos veces el pronombre «tu»; y por otro lado, Carmen le responde «t'aimer encore, c'est impossible. Vivre avec toi, je ne le veux pas» (Mérimée, 2015, p. 111), antecediendo el objeto al sujeto y repitiendo dos veces expresiones de negación para insistir en su decisión irrevocable.

Asimismo, el conflicto entre libertad y posesión que opone a José y a Carmen se convierte en una lucha oculta sobre el poder narrativo (Bouvier, 1990). En efecto, ella muestra su superioridad en la narración al haber previsto los acontecimientos futuros en tres momentos, como «La première fois que je t'ai vu, je venais de rencontrer un prêtre à la porte de ma maison», «un lièvre a traversé le chemin entre les pieds de ton cheval» y «tantôt elle prenait un morceau de plomb et le tournait de tous les côtés d'un air triste» (Mérimée, 2015, p. 109). Por eso, Carmen adopta una actitud resolutiva y tranquila ante la muerte al llevar mucho tiempo consciente del fatal desenlace. En cambio, José no ha sabido interpretar esos elementos y se encuentra completamente

sometido al destino. Se convierte en un ser patético ante un desenlace que rechaza «lui dis-je d'un ton suppliant» (Mérimée, 2015, p. 108), «Je me jetai à ses pieds, je lui pris les mains, je les arrosai de mes larmes» (Mérimée, 2015, p. 110). Cabe destacar que Carmen es la única capaz de descifrar un lenguaje que le permite ver el futuro (Bouvier, 1990). Entonces, ella repite dos veces antes de morir «c'est écrit» (Mérimée, 2015, p. 108; p. 111). Parece que es tanto emisora como receptora de un lenguaje indescifrable, ya que escribe en el suelo mientras que José intenta convencerla «elle était assise les jambes croisées sur une natte et faisait des traits par terre avec son doigt» (Mérimée, 2015, p. 108). De hecho, la respuesta que saca de esta comunicación la tranquiliza y la afianza en su decisión «Elle se mit à sourire, et me dit: Moi d'abord, toi ensuite» (Mérimée, 2015, p. 108).

Finalmente, la narración anuncia tanto la muerte de Carmen como la de José. Al oponerse a la decisión de Carmen, José califica a Carmen de «démon» (Mérimée, 2015, p. 111). Su reacción ante la perspectiva diabólica de Carmen es tal que pierde el control de sus sentimientos «La fureur me possédait» (Mérimée, 2015, p. 111) y mata a Carmen. Cabe recordar también el anillo que tira Carmen y con el que la entierra José «je cherchai longtemps sa bague, et je la trouvai à la fin. Je la mis dans la fosse auprès d'elle, avec une petite croix» (Mérimée, 2015, p. 111); puesto que este anillo simboliza tanto el poder narrativo como la muerte de José (Bouvier, 1990). Por una parte, la forma circular del anillo se personifica en el ojo de Carmen, el cual sigue mirando al narrador después de su muerte «je crois encore voir son grand œil noir me regarder fixement» (Mérimée, 2015, p. 111). Esto significa que la muerte de Carmen, y por tanto del personaje principal, lleva al narrador a tomar una decisión; o bien seguir con el relato o bien acabarlo y olvidarse por completo de Carmen. Así, José decide enterrar el anillo, lo que pone fin a su relación y se simboliza con el cierre del ojo de Carmen «il devient trouble et se ferma» (Mérimée, 2015, p. 111). Por otra parte, se entiende el anillo como símbolo de la muerte de José, ya que él es sentenciado de muerte por garrote. De esta manera, el garrote, aro metálico que comprime la nuca, reconfigura el anillo en el cuello de José. Por último, el presentimiento de José que le obliga a recoger el anillo para enterar a Carmen con este «Peut-être ai-je eu tort» (Mérimée, 2015, p. 111) confirma la personificación de la muerte en el objeto del anillo.

### 3. ¿Cómo resucita Carmen a través del lenguaje?

En una primera lectura del texto, parece que el narrador solo da el resultado de sus investigaciones sobre la tribu gitana «En voilà bien assez pour donner aux lecteurs de *Carmen*, une idée avantageuse de mes études sur le romani» (Mérimée, 2015, p. 120). Describe sus principales características, profesión, físico, personalidad, creencias y cultura; después habla de la historia desconocida de los gitanos; y por último se centra en el idioma *romaní*, sus dialectos, etimología y gramática. Es un capítulo que se aparta por completo de la ficción, al presentar información real basada en diversas fuentes, como el investigador George Borrow «M.Borrow, missionnaire anglais, auteur de deux ouvrages fort intéressants sur les Bohémiens d'Espagne» (Mérimée, 2015, p. 114) o escritores como Oudin, Eugène Sue y François Vidocq. También añade cuatro anécdotas, para una lectura más amena, en contraste con el final del tercer capítulo. Además, cambia de modalidad narrativa al escribir en su mayoría con la tercera persona del singular, lo que contrasta con los dos primeros capítulos redactados en primera persona. Aun así, cabe informar que el narrador se incorpora en la disertación diecisiete veces con la primera persona «je» y catorce veces con «on», para recordar que él es quien posee el poder narrativo (véase anexo 4).

Sin embargo, el capítulo sirve en realidad para cumplir con los intereses del narrador. En primer lugar, este demuestra su superioridad ante José, al tener de nuevo el poder narrativo. Quiere restar crédito a la historia de José y a la posible piedad que pueda sentir el lector para él, al salir por completo del desenlace dramático del pasado capítulo. En segundo lugar, este capítulo le sirve para reflexionar sobre los gitanos y, por ende, sobre la persona de Carmen. De hecho, ahora él es capaz de analizar a Carmen a la luz de las investigaciones que ha llevado a cabo así como de la historia que le ha contado José. Sin embargo, este capítulo es sobre todo una oportunidad para «resucitar» a Carmen a través de las palabras, mediante una disertación sobre los gitanos en la que disimula constantemente la imagen de Carmen. Para él, dicho discurso es su forma de expresar su decepción de no haber podido conocer mejor y poseer a Carmen. Vuelve a tomar el poder narrativo para desenterrar a Carmen y elogiarla a través de su pasión por la cultura gitana (Goetz, 2015). En este sentido, se puede descifrar la imagen de Carmen en varios momentos del discurso. La encontramos en la descripción física de los gitanos, puesto que el narrador dice «leurs yeux sensiblement obliques, bien fendus, très noirs, sont ombragés par des cils longs et épais. On ne peut comparer leur regard qu'à

celui d'une bête fauve» (Mérimée, 2015, p. 113). Repite los mismos adjetivos «fendus» y «oblique» que los del segundo capítulo «ces yeux étaient obliques, mais admirablement fendus» (Mérimée, 2015, p. 60) y la misma comparación con un animal, ya que él había asemejado su mirada con la de un lobo. Del mismo modo, se ve la imagen de Carmen en la dedicación de las gitanas hacia su marido «les Gitanas montrent à leurs maris un dévouement extraordinaire» (Mérimée, 2015, p. 114), puesto que ella se esforzó durante dos años para hacer salir a su marido, Garcia le Borgne, de la cárcel. No obstante, se nota sobre todo la disimulación de Carmen en el final del discurso. Por un lado, el narrador menciona varias etimologías y acaba con la de «frimousse» (Mérimée, 2015, p. 120) de la cual dice sentirse particularmente orgulloso (Bouvier, 1990). Volviendo a los capítulos anteriores, se habla muy a menudo del rostro de Carmen, el cual José califica de «minois enjôleur» (Mérimée, 2015, p. 74), pues tanto «frimousse» como «minois» designan un rostro delicado y agradable de ver. Por otro lado, el narrador acaba el discurso erudito con un proverbio gitano «*En retudi panda nast abela macha. En close bouche, n'entre point mouche*» (Mérimée, 2015, p. 120). Este deja perplejo a lector, al no tener relación alguna con la disertación anterior. En verdad, el proverbio sirve para enterrar de nuevo el secreto del narrador, es decir, su amor desgraciado por Carmen, en el final de la narración. Dicho final se hace evidente por la doble negación expresada por el «n'» y «point»; y por la imagen de la boca cerrada que solo da lugar al silencio y que es reforzada por la aliteración del mismo sonido «ouche». En definitiva, el narrador rehabilita a Carmen a través de una disertación y disimula su amor en el silencio de las palabras impuesto por la última oración de la obra.

## CONCLUSIONES Y PROPUESTAS

Como se ha visto a lo largo del trabajo, es imprescindible una doble lectura de *Carmen* para entender el significado real de la obra, creado y escondido a través del lenguaje y de sus múltiples recursos. La historia de *Carmen* no es tanto el relato de un amor trágico entre el personaje epónimo y José; sino más bien la confesión del narrador de su amor por Carmen, a la cual alude constantemente. El narrador utiliza el lenguaje para representar a la mujer en el primer capítulo, donde la fuente simboliza el órgano uterino (Mérimée, 2015, pp. 40-41); y en el cuarto capítulo, a través de una disertación sobre los gitanos (Mérimée, 2015, pp. 112-120). Su forma de escribir, fría y distante, oculta la fuerza de su amor, el cual genera una relación de rivalidad contra José, llamativo en la lucha sobre la narración. Dicha narración empieza, con la cita en exergo de Palladas, hablando de la peligrosidad de las mujeres «Toute femme est fiel, mais elle connaît deux bonnes heures : au lit et dans la tombe» (Mérimée, 2015, p. 40); y acaba, con el proverbio gitano, inmortalizando el amor por Carmen «En close bouche, n'entre point mouche» (Mérimée, 2015, p. 120).

Asimismo, se ha demostrado que *Carmen* es una oda al lenguaje, puesto que el libro consta de elementos culturales y expresiones atribuidos a tres sistemas lingüísticos diferentes: gitano, vasco y español. Estos componentes juntos con las notas al pie explicativas del autor participan en el esbozo de la España de Mérimée, como país exótico único. Para el autor, el hecho de integrar otros idiomas, elementos culturales y estereotipos extranjeros en su obra le permite atraer a su lector, al sentir esta curiosidad por lo ajeno. También contribuye a incorporar elementos reales dentro de la ficción, en vista de confundir al lector entre historia ficcional o basada en hechos reales. Del mismo modo, el uso de otros idiomas tiene un valor significativo en la propia narración, ya que sirve para hacer destacar a Carmen de los demás personajes. Ella es la única que domina el gitano, vasco y español y, por ende, la que consigue controlar a su alrededor a través de la manipulación del habla.

No obstante, por *Carmen* se entiende incluso la tribu gitana, encarnada por el personaje epónimo y la cual es tema central del cuarto capítulo. El autor confía su pasión por dicha tribu, al hacer de Carmen la representante principal de los gitanos mediante sus creencias, sus costumbres y el habla. Todo en ella recuerda al mundo gitano: su forma de hablar y de caminar, descarada y audaz; su convicción en la libertad

como bien supremo; su rutina diaria, de vivir robando a los *payllos* o echando la buena ventura. Por otra parte, la obra es la oportunidad para Mérimée de compartir el resultado de sus lecturas e investigaciones tanto sobre la cultura gitana como la española. A lo largo de la obra, el viajero francés incluye dentro de su relato sus conocimientos sobre ambas culturas; así, sabe cómo entablar una conversación con un bandolero (Mérimée, 2015, p. 43) y sabe cuáles son las prácticas hechiceras de la tribu gitana (Mérimée, 2015, p. 59), gracias a sus conocimientos de las reglas de hospitalidad española y de los usos de los gitanos.

Además, *Carmen* es metáfora de la visión del autor sobre la mujer. Su comparación con animales como la serpiente y el cuervo o con personajes diabólicos desprende una imagen negativa de la figura femenina. Por ello, se representa a la mujer como *femme fatale*, cuya seducción acarrea decepción, sufrimiento y destrucción, como lo confirma la muerte de José. En este sentido, la mujer es vinculada con la fatalidad, porque su seducción conlleva a una desgracia inevitable tanto para él que la ama como para ella misma. De igual modo que ella provoca la muerte de José desencadena también la suya propia, pues su seducción representa un arma de doble filo; ha obtenido todo lo que quería de José, pero él en cambio quiere privarla de su libertad, visto que en su concepción del amor la persona querida se convierte en objeto poseído. Carmen, atendiendo a sus principios gitanos, prefiere la libertad ante la muerte y fallece siguiendo sus convicciones (Mérimée, 2015, p. 110). Ilustra en ese momento el toro, como animal del sacrificio; para liberar a José de sus pasiones y acabar con el relato, es imprescindible la muerte del personaje central.

Finalmente, la obra simboliza una lucha, figurada en un círculo de pasiones, para poseer a Carmen. El autor utiliza entonces metáforas para ocultar dicho círculo o, también llamado, arena de la corrida. El lenguaje recrea sutilmente dicha arena al figurar espacios cerrados y circulares. De esta manera, encontramos la arena en la cueva del inicio (Mérimée, 2015, p. 40) y del final (Mérimée, 2015, p. 110) del relato, en la casa de Lillas Pastia (Mérimée, 2015, p. 83), en el espectáculo de la corrida (Mérimée, 2015, p. 107) y en el anillo (Mérimée, 2015, p. 111), con el que José entierra a Carmen y que encarna después su muerte por garrote. Carmen, José y el narrador entran en el círculo de las pasiones al menos una vez en el relato. Pero, del mismo modo que en la corrida, solo puede haber dos personas en dicho círculo, por lo que José echa al narrador del mismo al despedirlo de la casa de Carmen (Mérimée, 2015, p. 63). El narrador

queda fuera de la lucha y reviste el papel del público oyente; a él le pertenece el rol de transcribir la historia de José. Así, pese a haber sido derrotado por José en la arena y en el amor de Carmen, consigue recuperar su superioridad a través de la narración, puesto que él es quien inicia, transcribe y pone fin a la historia de *Carmen*.

En cuanto a propuestas de trabajos futuros, al margen de *Carmen* como oda al lenguaje, sería también interesante estudiar cómo el contacto del narrador con la cultura española acarrea la transgresión de las creencias de la cultura francesa. En ese sentido, cuando este llega a España su sistema de valores es quebrantado varias veces, al querer adaptarse a los usos de un país exótico. Dicho estudio podría basarse en el ejemplo de cuando el narrador prefiere salvar a José, avisándole de la llegada de las autoridades, en vez de contribuir al orden y delatar a un bandido. El ejemplo demostraría entonces que el desplazamiento espacial del narrador de Francia a España ha contribuido al desplazamiento de sus valores morales. Esto se podría ver también con el análisis de la relación del narrador con Carmen. Él no quería frecuentar a brujas, pero Carmen consigue transgredir su sistema de valores a través de su uso manipulador y engañoso del lenguaje. Como vemos, la riqueza cultural, lingüística y estilística de la obra de Mérimée ofrece multitudes de posibilidades futuras de investigación más allá de un trabajo de fin de grado.

## REFERENCIAS

- Arnal Gély, A-M. (2005). Mérimée: en busca de Carmen y su mito. *Transitions: Journal of Franco-Iberian studies*, 1, 35-48. Recuperado de <http://www.transitionsjournal.org/volumes/Volume%201.%202005/Arnal%20Gely.%20Merimee.%20En%20busca%20de%20Carmen%20y%20su%20mito.pdf> [última consulta: 11/02/2016].
- Atalaya Fernández, I. (2014). *Carmen de Prosper Mérimée, en la traducción de Cristóbal Litrán (1890)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcvh7f0> [última consulta: 09/01/2016].
- Balsamo, J. (1996). INTRODUCTION. En J. Balsamo (Ed), *Carmen* (pp. 5-55). Paris: Librairie Générale Française.
- Baynat Monreal, E. (2007). El poder de la palabra y la mirada en *Carmen* de Mérimée. *Anales de Filología Francesa*, 15, 43-55. Recuperado de <http://revistas.um.es/analesff/article/view/21621> [última consulta: 11/03/2015].
- Bouvier, L. (1999). WHERE SPAIN LIES: NARRATIVE DISPOSSESSION AND THE SEDUCTIONS OF SPEECH IN MERIMÉE'S CARMEN. *The Romanic Review*, 90, 353-378. Recuperado de <http://eds.b.ebscohost.com/eds/detail/detail?sid=634c0fd3-cf45-4659-b11a-18f1071554ee%40sessionmgr114&vid=0&hid=117&bdata=Jmxhbmc9ZXMmc2l0ZT1lZHMtbGl2ZSZzY29wZT1zaXRl#AN=4422089&db=a9h> [última consulta: 08/03/2016].
- Cardinale, R. (2009). *El bandolero español entre la leyenda y la vida real*. Madrid: Editorial Verbum. Recuperado de <https://books.google.es/books?id=GIWoBQAAQBAJ&pg=PA41&lpg=PA41&dq=-----+Romantique+Espagne:+L%27Image+de+1%27Espagne+en+France+entre+1>

800+et+1850.+Paris:+Presses+Universitaires+de+France,+1961.&source=bl&ots=7IJr6PAmuF&sig=pVrw6vuWC\_plBq1y9dpqzdimaFs&hl=fr&sa=X&ved=0CCwQ6AEwAmoVChMI6vi1xY2IyQIVQQgaCh0tEg6H#v=onepage&q=---  
---  
.%20Romantique%20Espagne%3A%20L'Image%20de%20l'Espagne%20en%20France%20entre%201800%20et%201850.%20Paris%3A%20Presses%20Universitaires%20de%20France%2C%201961.&f=false [última consulta: 16/02/2016].

PROVERBE : Définition de PROVERBE. (2012). Recuperado de <http://www.cnrtl.fr/definition/proverbe> [última consulta: 01/03/2016].

Darcos, X. (2004). *Mérimée*. Paris : Éditions de La Table Ronde.

Fernández Navarro, A. Realidad y fabulación de Sevilla a través de los textos de viajeros franceses del siglo XIX. *Prosper Mérimée y su pasión por España*, 136-157. Universidad de Sevilla. Recuperado de <http://fondosdigitales.us.es/tesis/tesis/1009/realidad-y-fabulacion-de-sevilla-traves-de-los-textos-de-viajeros-franceses-del-siglo-xix-laborde-merimee-gautier-y-davillier/#description> [última consulta: 16/02/2016].

Figure de style et vocabulaire littéraire. (2016). Recuperado de <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/nouvelle.php> [última consulta: 21/01/2016].

Garnad, J. (2015). *Simbología del lobo*. Recuperado de [http://www.simbologia.net/1244-simbologia-del-lobo#disqus\\_thread](http://www.simbologia.net/1244-simbologia-del-lobo#disqus_thread) [última consulta: 11/03/2016].

Ghanem Azar, R. (2009). *Romantisme français et culture hispanique: contribution à l'étude des Lettres Françaises dans la première moitié du XIXème siècle*. Université de la Sorbonne nouvelle, Paris III. Recuperado de <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00755967/document> [última consulta: 16/02/2016].

- Goetz, A. (2015). PRÉFACE. En A. Goetz (Ed.), *Carmen* (pp. 7-36). Barcelone: Folio classique.
- Hoffmann, L-F. (1961). *Romantique Espagne: l'image de l'Espagne en France entre 1800 et 1850*. Paris: Presses universitaires de France. Recuperado de [http://classiques.uqac.ca/contemporains/hoffmann\\_leon\\_francois/romantique\\_espagne/romantique\\_espagne.html](http://classiques.uqac.ca/contemporains/hoffmann_leon_francois/romantique_espagne/romantique_espagne.html) [última consulta: 11/12/2015].
- Le symbolisme du corbeau. (2011). Recuperado de <http://www.dictionnairedessymboles.fr/article-le-symbolisme-du-corbeau-76315160.html> [última consulta: 11/03/2016].
- López Jiménez, L. (1987). «La muerte de Carmen», de S. de Madariaga, y «Carmen» de P. Mérimée: fidelidad y recreación. *Filología románica*, 5, Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM8788110209A> [última consulta: 11/12/2015].
- Mallion, J. y Salomon, P. (1978). Approche de Mérimée. En J. Mallion y P. Salomon. (Eds.), *Théâtre de Clara Gazul. Romans et nouvelles*, (pp.IX-XCVII). France: Éditions Gallimard.
- Mérimée, P. (2015). *Carmen*. Barcelone: Folio classique.
- Mérimée, P. (1978). *Théâtre de Clara Gazul. Romans et nouvelles*. France: Éditions Gallimard.
- Mickelsen, D. (1996). Travel, transgression and possession in Merimee's Carmen. *The Romanic Review*, 1996, 87, 329-335. Recuperado de <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=9609280749&lang=es&site=ehost-live> [última consulta: 01/03/2016].
- Muro Monilla, M. (2007-2008). *Carmen: la construcción del texto y del mito español a partir del tópico de un viajero romántico*. *Cuadernos de Investigación Filológica*, 33-34, 167-192. Recuperado de

<https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/view/1492> [última consulta: 24/02/2016].

Robinson, P. (1992). Mérimée's Carmen. En S. McClary (Ed.), *George Bizet: Carmen* (pp. 1-12). New York: Cambridge University Press. Recuperado de <https://books.google.es/books?id=UNGaPmlHFzgC&pg=PA1&lpg=PA1&dq=Robinson,+Peter.+%22Merimee%27s+Carmen%22.&source=bl&ots=oOmbmSkz3T&sig=iOOEuy6vPM8tCojwp7savDpLZWk&hl=es&sa=X&ved=0CCUQ6AEwAGoVChMI3q-WxoqIyQIVBTYaCh3T6ASf#v=onepage&q=Robinson%2C%20Peter.%20%22Merimee's%20Carmen%22.&f=false> [última consulta: 02/03/2016].

Prosper Mérimée BIOGRAPHIE. (2016). Recuperado de [http://www.merimee.culture.fr/fr/html/bio/entourage/femmes/fs\\_femmes.html](http://www.merimee.culture.fr/fr/html/bio/entourage/femmes/fs_femmes.html) [última consulta: 14/01/2016].

Prosper Mérimée L'ENTOURAGE/LES AMIS. (2016). Recuperado de [http://www.merimee.culture.fr/fr/html/bio/entourage/amis/fs\\_amis.html](http://www.merimee.culture.fr/fr/html/bio/entourage/amis/fs_amis.html) [última consulta: 14/01/2016].

Sentaurens, J. (2002). *Carmen*: de la novela de 1845 a la zarzuela de 1887. Cómo nació la “España de Mérimée”. *Bulletin hispanique*, 2, 851-872. Recuperado de [http://www.persee.fr/doc/hispa\\_0007-4640\\_2002\\_num\\_104\\_2\\_5136](http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_2002_num_104_2_5136) [última consulta: 11/12/2015].

Signification des symboles : le serpent. (2015). Recuperado de <https://www.jweel.com/fr/blog/p/2015/signification-des-symboles-le-serpent/> [última consulta: 12/03/2016].

Singh-Brinkman, N. (2007). Present and poison: gift exchange in Prosper Merimee's *Carmen*. *The Romanic Review*, 98, 361-373. Recuperado de <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=35546374&lang=es&site=ehost-live> [última consulta: 12/03/2016].

## ANEXOS

### Anexo 1: Esquema narrativo de la narración enmarcada.

	Viajero francés o narrador	Don José
<b>Situación inicial</b>	Recorrido de Andalucía para fines arqueológicos	Guardia en la manufactura de tabaco de Sevilla
<b>Complicaciones</b>	Encuentro de José	Encuentro de Carmen
<b>Acción</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Pasa una tarde y una noche con José, y le salva de la cárcel, avisándole de la llegada de los alguaciles.</li> <li>2. Encuentro de Carmen con José en Córdoba. Pasan tiempo juntos y se van a casa de ella.</li> <li>3. Aparece José en la casa de Carmen, el cual salva al narrador.</li> <li>4. El narrador visita a José en la cárcel. Este le cuenta su historia.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. José: deja escarpar a Carmen, la quien llevaba a la cárcel por asesinato.</li> <li>2. José se enamora de Carmen.</li> <li>3. Guardia de frontera, permite el paso de mercancía ilegal para Carmen.</li> <li>4. José mata a un oficial por celos. Se convierte en contrabandista.</li> <li>5. José mata al marido de Carmen y a un oficial inglés. Pasa a ser la pareja de Carmen.</li> <li>6. Después de pelearse con Carmen por celos, la autoridad casi mata a José.</li> <li>7. Llegada de José a la casa de Carmen, donde se encuentra al viajero francés. Le salva de la muerte.</li> </ol>
<b>Resolución</b>	José le cuenta su historia al narrador antes de ser ejecutado.	José obliga a Carmen a elegir entre irse con él a América o morir. La mata y se presenta ante el alguacil.
<b>Situación final</b>	Reflexión del narrador sobre los bohemios y su lengua.	Cuenta su historia al viajero francés antes de morir.

Fuente: Mérimée (2015)

## Anexo 2: Palabras extranjeras en la obra

Aparecen primero las palabras extranjeras tal y como están escritas en la obra y a continuación de los dos puntos la traducción del autor si la hay.

Vasco (10 expresiones)	Gitano (46 expresiones)	Español (34 expresiones)
<p>«zorcicos» (p. 48)            «Lizarrabengoa» (p. 68)            «maquilas» (p. 68)            «bai, jaona» (p. 74)            «Laguna, ene bihotsarena» (p. 75)            «barratcea»: «Enclos, jardin» (p. 75)            «jacques»: «Braves, fanfaron» (p. 75)            «Agur laguna»: «Bonjour, camarade» (p. 80)            «majari»: «la sainte Vierge» (p. 85)</p>	<p>«la baji»: «La bonne aventure» (p. 59)            «rommani, ou, chipe calli, l'idiome des gitanos», (p. 61)            «payllo»: «tout homme étranger à leur race» (p. 62)            «bar lachi» (p. 74)            «romalis» (p. 80)            «Rom, mari; romi, femme» (p. 83)            «Calo; féminin, Calli; pluriel, cales. Mot à mot: noir» (p. 83)            «Laloro»: «La (terre) rouge» (p. 85)            «Ustilar a pastesas»: «voler avec adresse» (p. 90)            «lillipendi»: «imbéciles» (p. 95)            «erani»: «femme comme il faut» (p. 95)            «minchorrò»: «Mon amant» (p. 99)            «Bari Crallisa»: «la grande reine des Bohémiens» (p. 109)            «Romé ou les époux» (p. 114)            «Singo, singo, homte hi mulo»: «Dans peu, dans peu, il faut qu'il meure» (p. 115)            «cocal»: «os» (p. 118)            «petalli»: «fer de cheval» (p. 118)            «cafi»: «clou» (p. 118)            «pani»: «de l'eau» (p. 118)            «manro»: «du pain» (p. 118)            «mâs»: «de la viande» (p. 118)            «lon»: «sel» (p. 118)            «Jamar, manger», (p. 119)            «lillar, prendre» (p. 119)            «jayon, lillon» (p. 119)            «chourin», «tchouri»: «couteau» (p. 118)            «grès», «gras, gre, graste, gris»: «cheval» (p. 120)            «romamichel»: «Bohémiens» (p. 120)            «rommané tchave»: «gars bohémien» (p. 120)            «firla, fila»: «visage» (p. 120)            «mui»: «os» (p. 120)</p>	<p>«venta del Cuervo» (p. 45)            «gaspacho» (p. 47)            «fueros» (p. 48)            «alcalde»: «magistrat municipal» (p. 53)            «angélus» (p. 55)            «a la francesa» (p. 57)            «papelitos» (p. 57)            «nevería»: «café pourvu d'une glacière» (p. 57)            «Inglesito»: «Anglais» (p. 58)            «gitana» (p. 59)            «hidalgo, noble», «hijo de algo» (p. 65)            «garrote» (p. 65)            «don» (p. 68)            «Pintar un jabeque, peindre un chebec» (p. 73)            «Alcalà de los Panaderos» (p. 78)            «zaguan» (p. 80)            «yemas»: «Jaunes d'œuf sucrés» (p. 82)            «turon»: «Espèce de nougat» (p. 82)            «candilejo»: «petite lampe» (p. 82)            «Flamenca de Roma»: «Bohémiennes» (p. 89)            «Horchata de chufas»: «orgeat de chufas» (p. 89)            «miñons»: «Espèce de corps franc» (p. 90)            Dancaire: «celui qui mise et joue pour le compte d'autrui» (p. 91)            «presidio»: «prison» (p. 93)            «Remendado»: «rapiécé» (p. 93)            «Rollona» (p. 97)            «la sierra» (p. 101)            «falbalas» (p. 100)            «Navarro fino»: «franc Navarrais» (p. 101)            «picador»: «Torero à cheval» (p. 105)            «La divisa»: «la cocarde» (p. 107)            «Gitanos» (p. 112)</p>

Fuente: Mérimée (2015)

### Anexo 3: Tabla de proverbios

Español (3 proverbios)	Gitano (6 proverbios)
<p>«Oeil de Bohémien, œil de loup, c'est un dicton espagnol qui dénote une bonne observation» (p. 61)</p> <p>«<i>Mañana serà otro dia</i>», que Mérimée traduit par «Demain il fera jour!» (p. 81)</p> <p>«pour certaines choses, je serai toujours franc Navarrais, comme dit le proverbe» (p. 101)</p>	<p>«<i>Chuquel sos pirela, Cocal terela</i>», que Mérimée traduit par «chien qui marche, os trouve» y expresado por Carmen «chien qui chemine ne meurt pas de famine» (p. 81)</p> <p>«<i>Me dicas vriardà de jorpo, bus ne sino braco</i>», que Carmen traduit par «Je suis habillée de laine, mais je ne suis pas de mouton» (p. 85)</p> <p>«<i>Sarapia sat pesquital ne punzava</i>», que Carmen traduit par «Gale avec plaisir ne démange pas» (p. 92)</p> <p>«<i>Or esorjié de or narsichislé, sin chismar lachinguel</i>», que el autor traduit par «la promesse d'un nain, c'est de cracher loin» y que Carmen emplea como «Tu es comme le nain qui se croit grand quand il a pu cracher loin » (p. 101)</p> <p>«<i>Len sos sonsi abela/Pani o reblendani terela</i>», que Carmen traduit par «Rivière qui fait du bruit, a de l'eau ou des cailloux» (p. 106)</p> <p>«<i>En retudi panda nasti abela macha</i>», explicado por el narrador con «En close bouche, n'entre point mouche» (p. 120)</p>

Fuente: Mérimée (2015)

#### Anexo 4. Intervenciones del narrador en el cuarto capítulo

«Je» (17 intervenciones)	«On» (14 intervenciones)
<p>«<b>je</b> ne crois pas en avoir jamais vu un seul chargé d'embonpoint» (p. 113)</p> <p>«il <b>me</b> semble qu'il y a beaucoup d'exagération» (p. 114)</p> <p>«un Andaloux, à qui <b>je</b> racontai cette anecdote» (p. 114)</p> <p>«<b>j'</b>ai visité, il y a quelques mois, une horde de Bohémiens établis dans les Vosges» (p. 115)</p> <p>«la même femme, si humaine pour son hôte, <b>me</b> disait devant le malade» (p. 115)</p> <p>«<b>j'</b>ai remarqué chez les Bohémiens espagnols» (p. 116)</p> <p>«<b>je</b> vous laisse à penser si la pauvre amante délaissée a revu son fichu et son infidèle » (p. 117)</p> <p>«Les Gentils sont si bêtes, <b>me</b> disait une Bohémienne des Vosges» (p. 117)</p> <p>«Quelques mots d'un usage très fréquent sont communs, <b>je</b> crois, à tous les dialectes» (p. 119)</p> <p>«le dialecte allemand <b>me</b> semble beaucoup plus pur» (p. 119)</p> <p>«<b>je</b> ne connais pas d'autres verbes» (p. 118)</p> <p>«pendant que <b>je</b> fais étalages ainsi» (p. 119)</p> <p>«<b>je</b> dois noter quelques mots d'argot» (p. 119)</p> <p>«une étymologie dont <b>je</b> suis fier» (p. 120)</p> <p>«<b>je</b> la crois conforme» (p. 120)</p> <p>«une idée avantageuse de <b>mes</b> études» (p. 120)</p> <p>«<b>je</b> terminerai par ce proverbe» (p. 120)</p>	<p>«<b>on</b> en rencontre dans toutes nos foires du Midi» (p. 113)</p> <p>«lorsqu'<b>on</b> en a vu un seul, on reconnaîtrait entre mille un individu de cette race» (p. 113)</p> <p>«<b>on</b> ne peut comparer leur regard qu'à celui d'une bête fauve» (p. 113)</p> <p>«<b>on</b> convint d'un rendez-vous pour le lendemain» (p. 117)</p> <p>«<b>on</b> lui remit un fichu de soie» (p. 117)</p> <p>«<b>on</b> sait à la vérité que leurs premières bandes» (p. 118)</p> <p>«mais <b>on</b> ne peut dire ni d'où ils viennent» (p. 119)</p> <p>«<b>on</b> ignore comment ils se sont multipliés» (p. 118)</p> <p>«<b>on</b> conçoit que dans leurs longues pérégrinations» (p. 118)</p> <p>«<b>on</b> trouve quantité de mots grecs» (p. 118)</p> <p>«si l'<b>on</b> compare le dialecte» (p. 118)</p> <p>«<b>on</b> reconnaît une très grande quantité de mots commun» (p. 118)</p> <p>«<b>on</b> devrait régulièrement faire» (p. 119)</p> <p>«<b>on</b> devrait faire» (p. 119)</p>

Fuente: Mérimée (2015)

