



## ***Don Juan y Carmen de Mérimée: un reto de miradas***

ELENA SUÁREZ SÁNCHEZ

Departamento de Filología Francesa  
*Universidad de Sevilla*

### **Résumé:**

*Il s'agit dans cet article de confronter deux personnages mériméens, Don Juan et Carmen, qui pourraient représenter deux approches différentes d'un même postulat: la jeunesse et la beauté, mises au service du mal, entraînent la perte de ceux qui les possèdent, à moins qu'une correction dans cette provocante trajectoire ne soit opérée. C'est toujours à travers le filtre de l'ironie que Mérimée propose des dénouements opposés pour ces deux histoires, qui tiennent compte toutes les deux de ce qui représente pour l'auteur la quintessence de la culture et de l'idiosyncrasie espagnoles, et de celles de l'Andalousie en particulier. Deux vies, deux comportements, deux attitudes de personnages dotés de tempéraments présentant des points communs et des divergences, semblent favoriser un regard provocant, à cause des différences de nature entre les options vitales du gentilhomme et celles de la cigarière.*  
**Mots-clés:** Don Juan, Carmen, perversité, résipiscence, prédestination.

### **Resumen:**

*Se trata en este artículo de establecer un enfrentamiento entre dos personajes de Mérimée, Don Juan y Carmen, que podrían representar dos tratamientos diferentes de un mismo tema: la juventud y la belleza, al servicio del mal, acarrear la pérdida de quienes las poseen, a menos que haya una corrección de esa trayectoria desafiante. Siempre desde el filtro de la ironía, Mérimée propone desenlaces opuestos para las dos historias que recogen en sendos casos lo que para el autor supone la quintaesencia de la cultura y la idiosincrasia españolas y, más concretamente, andaluzas. Dos vidas, dos comportamientos, dos actitudes de personajes dotados de temperamentos con puntos coincidentes y contrarios, parecen propiciar una mirada retadora, dada la distinta naturaleza de las opciones vitales del caballero y la cigarrera.*  
**Palabras clave:** Don Juan, Carmen, perversidad, arrepentimiento, predestinación.

### **Abstract:**

*The aim of this paper is to set up an opposition between Don Juan and Carmen, two of Mérimée's (major) characters who might be regarded as representing two different aspects of a single theme: when the attributes of youth and beauty are used to serve evil ends, they bring about the downfall of those who possess them, unless their defiant course is checked. Using his customary ironic filter, Mérimée suggests two contrasting outcomes for these two*



*stories which in each case sum up what the author considers to be quintessentially Spanish—and above all Andalusian— culture and its idiosyncrasies. Two lives, two modes of conduct and outlook on the part of characters whose temperaments overlap in some respects yet diverge in others; the perspective Mérimée offers seems to be a provocative one, bearing in mind the different nature of the life options available to the noble gentleman, on the one hand, and the girl in the cigar factory, on the other.*

*Key words: Don Juan, Carmen, wickedness, repentance, predestination.*

Once años después de la aparición en la *Revue des Deux Mondes* de *Les Âmes du Purgatoire*<sup>1</sup>, Mérimée publica en la misma revista otro relato de tema español basado en una historia que, como es sabido, había conocido durante su primer viaje a España en 1830 de labios de M.<sup>a</sup> Manuela Kirkpatrick y Grévigné, condesa de Teba y más tarde también de Montijo<sup>2</sup>, relato que titulará *Carmen*<sup>3</sup>. Mérimée había esbozado previamente el personaje en lo que se considera la cuarta carta escrita desde España, donde trata de las brujas españolas que utilizan su belleza gitana y sus malas artes para seducir a los hombres<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> La fecha exacta de esta publicación es el 15 de agosto de 1834. En 1837, Victor Magen publicará en París *Les Âmes du Purgatoire* dentro de un conjunto presentado en dos volúmenes que comprende asimismo textos de otros autores románticos: *Le Dodecaton, ou le Livre des Douze*. Habrá que esperar a 1841 para ver publicada la obra dentro de un volumen exclusivo de Mérimée, aunque eso sí, acompañado de otras creaciones del autor: *Colomba recueil comprenant en outre La Vénus d'Ille et Les Âmes du Purgatoire*. La edición utilizada en este artículo y a la que remitimos es la de Garnier- Flammarion, Paris, 1973. A partir de ahora, el título aparecerá en nuestras citas, en forma abreviada: *AP*.

<sup>2</sup> Según recuerda el propio escritor muchos años después en carta de 16 de mayo de 1845 a dicha condesa: “Je viens de passer huit jours enfermé à écrire, non point les faits et gestes de feu D. Pedro, mais une histoire que vous m’avez racontée il y a quinze ans et que je crains d’avoir gâtée. Il s’agissait d’un jaque de Malaga qui avait tué sa maîtresse, laquelle se consacrait exclusivement au public” (MÉRIMÉE, 1945: t. IV, 294). Sobre esta deuda del autor para con la condesa de Montijo, véase asimismo la carta que aquél le dirige el 31/07/1847 (MÉRIMÉE, 1945: t. V, 341). Véanse igualmente las referencias al mismo hechas por parte de P. Trahard (Trahard, 1925: t. II, 192) y de G. Laplane (LAPLANE, 1961: XXVII). Es asimismo posible que la historia se viera completada con la narración por parte de M.<sup>a</sup> Manuela Kirkpatrick de un episodio amoroso concerniente a su cuñado, hermano del conde de Teba.

<sup>3</sup> La fecha de publicación de este relato en la *Revue des Deux Mondes* es de 1 de octubre de 1845. Al igual que *Les Âmes du Purgatoire*, *Carmen* se publicará más tarde en volumen. Concretamente aparecerá junto a las obras *Arsène Guillot* y *L’Abbé Aubain*, publicadas en París por Michel Lévy en 1846. La edición de *Carmen* utilizada en este artículo y a la que remitimos es la de Garnier-Flammarion, Paris, 1973. A partir de ahora, el título aparecerá en nuestras citas en forma abreviada: *C*.

<sup>4</sup> La *Revue de Paris* publicó en su número correspondiente a diciembre de 1833 un extenso artículo en forma epistolar de Prosper Mérimée, titulado “Les Sorcières Espagnoles” que fue re-



Entre el protagonista de *Les Âmes du Purgatoire* y la heroína de *Carmen* cabe establecer puntos en común, aunque también de contraste, que autorizan a pensar en un intento por parte del autor de tratar sucesivamente dos variantes de un mismo tema: la juventud y la belleza, al servicio del mal mediante la seducción y el ultraje, llevan al escarmiento y a la conclusión de que, así como cabe esperanza para quien se arrepiente y hace propósito de enmienda, no hay en cambio escapatoria para quien persevera en la trasgresión. En una y otra creación, Mérimée se mueve dentro de sendos mitos. El primero, ya afianzado, arranca del siglo XVII pues el Don Juan de Maraña<sup>5</sup>, protagonista de *Les Âmes du Purgatoire*, comparte según su creador las anécdotas de su vida, salvo en el desenlace, con Don Juan Tenorio. Don Juan de Maraña resulta pues de esta manera un híbrido surgido de las leyendas tejidas acerca de Miguel Mañara<sup>6</sup> y del Te-

cogido y publicado ese mismo año dentro de la obra *Mosaïque*. La supuesta carta llevaba como coordenadas de lugar y fecha: Valencia, 1830. Es particularmente significativo el siguiente fragmento: “A une lieue de Murviedro il y a un petit cabaret isolé. Je mourais de soif, et je m’arrêtai à la porte. Une très jolie fille, point trop basanée, m’apporta un grand pot de cette terre poreuse qui rafraîchit l’eau. Vicente qui ne passait jamais devant un cabaret sans avoir soif, et me donner quelque bonne raison pour entrer, ne paraissait pas avoir envie de s’arrêter dans cet endroit-là. Il se faisait tard, disait-il; nous avons beaucoup de chemin à faire; à un quart de lieue de là, il y avait une bien meilleure auberge où nous trouverions le plus fameux vin du royaume, celui de Peniscola excepté. Je fus inflexible. Je bus l’eau qu’on me présentait, je mangeai du gazpacho préparé par les mains de Mademoiselle Carmencita, et même je fis son portrait sur mon livre de croquis. Cependant, Vicente frottait son cheval devant la porte, sifflait d’un air d’impatience, et semblait éprouver de la répugnance à entrer dans la maison” (MÉRIMÉE, 1833: 321).

<sup>5</sup> En el manuscrito autógrafo conservado en la Bibliothèque Nationale de France (“Nouvelles acquisitions françaises”, n.º 25071) Mérimée había escrito “Mañara”. En la publicación llamada pre-original de la *Revue des Deux Mondes* aparece la variante “Marana”, aunque la forma que el escritor adoptará definitivamente y que se encuentra en la primera publicación en volumen es “Maraña”.

<sup>6</sup> Miguel Mañara (1627-1679), caballero sevillano que en su juventud se vio mezclado en ciertos escándalos y reyertas. Convertido a la muerte de su padre en cabeza de familia, magistrado provincial y municipal, gestionará asimismo los boyantes negocios familiares en el comercio con Indias. La muerte repentina de su joven esposa en 1661 lo llevará a solicitar su admisión en la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla de la que será elegido Hermano Mayor en 1663 y hasta su muerte, la cual le sobreviene en olor de santidad, tras haber fundado el Hospital de la Caridad y haber dedicado su vida a los enfermos indigentes y a los condenados a morir injusticiados. Historia y leyenda se confunden en este personaje hasta el punto de difuminar los límites de cada una. Según la segunda, disfrutó del privilegio de recibir un aviso celestial al tener ocasión de presenciar su propio entierro, visión que desencadenó su arrepentimiento y un rotundo propósito de enmienda. A pesar de la correcta transcripción del apellido real en el manuscrito autógrafo, como ya se ha indicado, Mérimée lo deforma posteriormente por metátesis entre las dos últimas consonantes y vacila en el uso de la tilde sobre la “n”.



norio, asimilación en la que Mérimée tiene un papel precursor ya que no parece existir ningún caso anterior a él de confusión entre el personaje histórico y el literario. Del segundo de los mitos a los que nos referimos, el mismo Mérimée se convertiría con el tiempo en el artífice, pues la protagonista femenina de *Carmen* estaba llamada a la consagración. Eso sí, con la posterior ayuda de la música de Bizet y de los importantes retoques argumentales de Meilhac y Halévy, autores del libreto de la ópera del mismo nombre, que lo adecuarían convenientemente a las reglas de urbanidad del Segundo Imperio, transformando sobremanera la personalidad de la heroína y su entorno; pero éstos son factores que trascienden el ámbito de este artículo.

Dos amplitudes temporales diferentes se imponen de entrada en cada una de las historias. De Don Juan se dibuja una biografía somera —impuesta por la propia naturaleza del relato corto que es *Les Âmes du Purgatoire*— pero panorámica, ya que abarca desde los preámbulos del matrimonio de sus padres hasta la muerte de Don Juan. La intención de Mérimée al apostarse en un punto que le permite una generosa perspectiva temporal podría ser, entre otras, la de hacer verosímil la profunda metamorfosis que pensaba infligir a su héroe<sup>7</sup>. En efecto, el niño nacido de la unión del conde don Carlos de Maraña y su esposa, especialmente mimado por sus padres al ser el único hijo varón después de varias hembras, estaba destinado ya fuera a una vida piadosa como pretendía su madre o a hacer carrera en las armas en las que lo adiestraría su padre pero, en cualquiera de los casos, a ser un hombre de bien según los cánones de la época. Lo que no podía preverse es que, al hacerse mozo, se convirtiera debido a las malas compañías, y fundamentalmente a la del diabólico Don Garcia Navarro<sup>8</sup>, en un malhechor.

Don Garcia, de quien se contaba en la Universidad de Salamanca donde lo conoce don Juan, que había salvado la vida de niño tras una grave enfermedad

<sup>7</sup> Otros Don Juanes románticos, como el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla sufrirán al contrario una transformación brutal por lo repentina e inesperada. Sólo con oír de Brígida la descripción que ésta le hace de Doña Inés, Don Juan pasa de ser un rebelde, amoral y marginal a aceptar de buen grado y por amor la norma monogámica que imponía la burguesía del siglo XIX en España.

<sup>8</sup> Mérimée no acentúa el nombre “García” que otorga a este peculiar estudiante de la Universidad de Salamanca. Joven y apuesto, camorrista sanguinario, es él en *Les Âmes du Purgatoire* el auténtico y primigenio Don Juan de fortísima personalidad, que iniciará al ingenuo Maraña en el libertinaje y la depravación. Hay que señalar por otra parte la coincidencia entre algunos nombres de personajes en los dos relatos de que se trata en este artículo. En *Carmen*, dos de los amantes de la protagonista comparten o el nombre o el apellido con el maestro de fechorías de Don Juan: Garcia el tuerto y José Navarro, así apodado ya que su auténtico apellido es Lizarrabengoa.



gracias a un pacto que su padre había firmado con el demonio, transmite progresivamente a Don Juan su inclinación al mal, de forma que todas las aptitudes que el joven sevillano poseía como dones naturales para el bien se irían transformando en armas peligrosas y nefastas. Su galanura e inocencia, cualidades que sin él pretenderlo especialmente cautivaban a las mujeres, lo llevarán a realizar un ejercicio programado del libertinaje e incluso al intento de violación; la habilidad como espadachín adquirida gracias al entrenamiento a que lo sometió su padre con vistas a convertirlo en un hábil hombre de armas, degenerará en pendencia y criminalidad; el deseo de diversión, propio de los jóvenes de su edad y clase social, derivará en una tendencia incontrolada al escarnio y al sacrilegio. Tras este siniestro aprendizaje del joven Maraña, y al morir Don Garcia en sus brazos a resultas de una herida de arcabuz recibida en el campo de batalla de Flandes, Don Juan reconoce haber perdido con él a su maestro, su guía y su modelo en la vida, recogiendo con orgullo el testigo de la perversidad. A partir de ese momento y sin darse cuartel, va superándose en su personal depravación, erigiéndose a su vez en pervertidor de la juventud sevillana de la que gusta rodearse<sup>9</sup>. Esta carrera desenfadada hacia la perdición sólo se interrumpe con ocasión de la visión premonitória y privilegiada de su propio entierro, que se le ofrece por medios sobrenaturales. Mérimée hace así a su personaje objeto de una revelación sobrenatural, que se convierte en un asunto personal entre Dios y él mismo. Como el Miguel Mañara legendario, goza de la oportunidad de arrepentirse y abandonar su vida anterior para consagrarse a hacer el bien, ocasión que aprovecha extremadamente, hasta el punto de morir, como el Mañara histórico, con fama y reputación de santo. La visión constituye de esta manera el punto de inflexión entre una execrable vida de leyenda en la juventud y una vida real de mortificación asumida en la madurez.

<sup>9</sup> Mérimée describe con detalle el proceso que tiene lugar a la llegada de Don Juan a la ciudad hispalense, con vistas a subrayar la culminación de esta primera transformación de su héroe por medio de un arsenal de superlativos, gradaciones ascendentes, geminaciones variadas, hipérbolos, anáforas y de un vocabulario majestuoso que da idea de la acumulación y progresión de las fechorías: “Arrivé à Séville, il éblouit petits et grands par son faste et sa magnificence. Tous les jours il donnait des fêtes nouvelles où il invitait les plus belles dames de l’Andalousie. Tous les jours nouveaux plaisirs, nouvelles orgies dans son magnifique palais. Il était devenu le roi d’une foule de libertins qui, désordonnés et indisciplinables avec tout le monde, lui obéissaient avec cette docilité qui se trouve trop souvent dans les associations des méchants. Enfin il n’y avait pas de débauche dans laquelle il ne se plongeât, et comme un riche vicieux n’est pas seulement dangereux pour lui-même, son exemple pervertissait la jeunesse andalouse, qui l’élevait aux nues et le prenait pour modèle” (AP, 84).



Mérimée pasa así a engrosar las filas de los autores que redimen a Don Juan<sup>10</sup>. Esta reinsertión puede haber llevado al autor a crear por compensación otro personaje malévolo, esta vez femenino, una insumisa que tome el relevo de un Don Juan traidor a sus principios de burlador impenitente. En sus viajes por España Mérimée descubre con arrobo la figura de la gitana apátrida, que concilia brujería, desarraigo y arrojo. En ella parece encontrar una digna sucesora del pérfido seductor, al tiempo que las dosis de exotismo y pintoresquismo necesarias para enriquecer el codiciado color local andaluz.

De la gitana que dará vida a Carmen, al contrario que en el caso del retoño de los Maraña, al lector apenas se le da acceso a unos meses de su existencia<sup>11</sup>, decisivos eso sí, para justificar el trágico final que el autor le tenía reservado. Toda la apoyatura familiar con que cuenta don Juan contrasta en el caso de la cigarrera con un misterioso vacío genealógico que resalta e incluso justifica el fuerte temperamento que se le otorga en el relato. Si del padre de Don Juan se dice que su origen era ilustre, la procedencia de Carmen no resulta ni siquiera clara, ¡cuánto menos aristocrática! Ella afirma ante el militar Don José ser navarra y nacida en Etxalar y justifica su presencia en Sevilla afirmando que unos gitanos allí la llevaron, apartándola de su madre, aunque todo ello tiene indicios de ser una mentira con vistas a ganarse el favor de su supuesto paisano. El lector no llegará nunca a saber su apellido, si bien es cierto que el nombre de pila le bastará para ser conocida y reconocida<sup>12</sup>, así como para dar título al relato que inspira, mientras que en lo que respecta a Don Juan y en este punto concreto del título, toda su estirpe deja paso al protagonismo de un cuadro de tema religioso, que representa a las ánimas sufriendo los suplicios del Purgato-

<sup>10</sup> Vid. sobre el tema, así como sobre el hecho de ser el primer autor francés que desnaturaliza el mito al hacer entrar en juego una intervención del Cielo, nuestro artículo “Sobre algunas versiones francesas del mito de Don Juan” (SUÁREZ, 2005: 173-174).

<sup>11</sup> Quizás el motivo esté en que, aun cuando Mérimée se deja llevar por la fantasía al dar cuerpo al personaje de Juan de Maraña, del personaje inspirador de éste, Miguel Mañara, se poseían muchos datos históricos. En el caso de *Carmen*, Mérimée se inspiró en un suceso real, un crimen pasional cometido en Málaga del que se había dado en la prensa una información sucinta. En efecto, la historia que la condesa de Teba relató a Mérimée era la del asesinato de una mujer por parte de su amante, un matón malagueño, por celos de las relaciones que ésta mantenía con otros hombres.

<sup>12</sup> “Avez-vous entendu parler de la Carmencita? C’est moi” (C, 121), le dice la gitana al narrador, viajero interesado por la arqueología, al que acaba de conocer en Córdoba, dando a entender que su nombre de guerra debe ser lo suficientemente conocido para cualquiera, incluso para un extranjero.



rio, pintura que su madre tenía en el oratorio del que disponía dentro de sus propios aposentos<sup>13</sup>.

Si Don Juan comienza su vida del lado del bien para dejarse malograr más adelante por compañías indeseables, Carmen aparece de entrada como mujer perversa sin que el lector encuentre demasiados motivos para excusarla, debido a las sospechas que sobre su honestidad levantan sus constantes mentiras. A Mérimée le interesa establecer un contraste que destaque el perfil del personaje, para lo cual dibuja un fondo que es el de los valores del honor y la lealtad representados por José y el mundo ordenado al que pertenece hasta conocer a la cigarrera. Esta bruja gitana es mujer sin infancia porque sin pasado, y sin vejez porque sin futuro. Está marcada por un instinto malévolo y una condición despiadada asumida, como corresponde a la mujer fatal que su creador quiere que sea. Fatal en la primera acepción del término: marcada por un destino inevitable al que se deja arrastrar y del que es conocedora al igual que Don Juan lo es del suyo en el momento de la visión espectral de su entierro, aunque en el caso de la gitana, no gracias a la magnanimidad celestial sino por la práctica personal de artes ocultas que tienen que ver con Satán y no con Dios. Fatal en una segunda acepción porque ella misma es signo de desgracia. Fatal en fin en una tercera, porque provoca consciente e irremediamente un daño a quienes la rodean.

El tiempo vital de Carmen en el relato corresponde comparativamente a una etapa existencial de Don Juan en la que éste ha realizado ya su aprendizaje al lado de Don García y, doctorado sobradamente en cinismo y amoralidad, cifra exclusivamente su quehacer en participar en juergas, juegos y duelos así como en acumular conquistas. Pero así como Maraña tiene un patrimonio heredado

<sup>13</sup> Este cuadro —del que el narrador hace una descripción bastante detallada (AP, 43-44)— aterrorizaba a la vez que atraía al Juan niño, y lo seguirá inquietando en su juventud. En efecto, cuando se traslada a su castillo dos días antes de la fecha prevista para el rapto de Teresa, su mirada vislumbra casualmente dicha pintura, la cual le produce una impresión tan fuerte que no puede conciliar el sueño en toda la noche: “[...] il avisa dans son alcôve le tableau qui représentait les tourments du purgatoire, tableau qu’il avait si souvent considéré dans son enfance. Involontairement ses yeux se reportèrent sur l’homme dont un serpent dévorait les entrailles, et, bien que cette représentation lui inspirât alors encore plus d’horreur qu’autrefois, ils ne pouvaient s’en détacher” (AP, 91). Esta contemplación precede además inmediatamente a la visión determinante del cortejo fúnebre de las ánimas del Purgatorio que afirman llevar a enterrar al conde don Juan de Maraña. La pintura y su evocación, especialmente la de la serpiente que devora las entrañas de uno de los condenados a las llamas del Purgatorio, jalonan el breve relato como un leitmotiv que condensa el mensaje de que el mal comportamiento, la deslealtad y la traición de una promesa serán dura e irremisiblemente castigadas.



de sus padres que lo libera de tener que ganarse el sustento, Carmen carece de una infraestructura familiar que la proteja y la mantenga. Su clan no es otro que una banda de contrabandistas, y aunque su pertenencia a la raza gitana suponga una sumisión al interés de la tribu, sus compañeros la dejan tomar la iniciativa, aguardando incluso sus indicaciones para entrar en acción en algunas ocasiones. Esta mujer es una líder que se inventa a sí misma, mientras Don Juan no hace sino emular el modelo de Don Garcia. Al carecer de familia, Carmen se ha formado dentro de un grupo de facinerosos; su experiencia de la vida no proviene de los consejos y advertencias de unos amantes padres sino de las leyes y normas de su raza, así como de su propia soledad. No es mujer que necesite ayuda de sus compinches para abordar a los payos a los que roba ni para seducir a los hombres que pueden resultarle útiles en los negocios de contrabando a los que se dedica con mucha destreza. Su vida, hasta el momento en que se convierte en epicentro de la aventura, aparece envuelta en la bruma del misterio. Aunque su aspecto y su comportamiento cuadran bien con el arquetipo de la andaluza —la desenvoltura necesaria para el engaño y la burla así como la zalamería las considera el navarro propias del andalucismo—, ella exterioriza ante José cuando éste la lleva presa tras la pelea con otra cigarrera, su enorme desprecio por las gentes de Andalucía: “On m’a insultée parce que je ne suis pas de ce pays de filous, marchands d’oranges pourries” (C, 133). Carmen afirma ser navarra y la verdad es que, aunque mal, sabe hablar el vascuence, lo que no prueba necesariamente su origen pero refuerza la idea de nomadismo propio de la raza gitana.

Existe también una notable diferencia en la implicación de los respectivos narradores de los dos relatos así como en la presentación que éstos hacen de los personajes. Si la historia de Don Juan es contada por un narrador omnisciente extradiegético que concede al héroe ocupar casi siempre la escena siendo los demás personajes los que le salen al encuentro, en cambio la de Carmen es referida por dos narradores que se han visto afectados por los engaños de la heroína cuya aparición se hace esperar, ya que Carmen no se mostrará hasta el segundo de los cuatro capítulos de que consta el relato. Desde la primera manifestación surge y se desvanece de forma estelar en un crescendo de apostura y esplendor. En efecto, en sus primeras descripciones, tanto el narrador como Don José comentan que la primera impresión que de ella reciben no resulta enteramente seductora<sup>14</sup>. Sin embargo el rostro de la cigarrera, más sorprendente que

<sup>14</sup> De hecho, Mérimée comentaba en su correspondencia la fealdad de las mujeres de raza gitana: “La plupart de ces femmes sont horriblement laides”, cuenta a la condesa de Montijo en



perfecto, acabará resultando cautivador por esa belleza animal, susceptible de hipnotizar al observador, que no deja de subrayarse en el texto:

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 que je n'ai trouvée depuis à aucun regard humain. Œil de bohémien, œil de loup, c'est un dicton espagnol qui dénote une bonne observation (C, 122).

En cualquier caso, un efecto teatral subyace en todas y cada una de las apariciones de Carmen, a menudo nocturnas, casi fantasmales por lo inesperadas e incluso metamórficas, adoptando en cada ocasión aspectos nuevos debidos a su gusto por el disfraz. Vestida de negro por la tarde en su paseo a orillas del Guadalquivir en Córdoba —cuando, según apunta el narrador, las mujeres de buenas costumbres sólo visten de ese color por la mañana— Carmen evoca el misterio y anuncia el luto de las muertes que provocará, incluida la suya propia; luciendo en cambio al entrar en la Fábrica de Tabacos de Sevilla un rojo intenso que impresionará al cabo vigilante, a las puertas de ese monopolio de la Corona española, levantando general expectación con un contoneo sensual que el militar compara al de una potranca de Córdoba, y una falda que deja ver unas medias agujereadas que muestran a su vez la piel de sus piernas; envuelta en lentejuelas y lazos para amenizar la velada de un coronel con sus bailes; ricamente vestida de seda y oro en Gibraltar; engalanada como una “*madonna*” al día siguiente para recibir a José: Carmen se permite en cada aparición salpimentar el espectáculo que protagoniza con unos granos de escándalo.

A su aspecto, descrito en distintas ocasiones como inquietante, se añaden referencias a su dedicación diabólica en la que se supone fue iniciada por la gente de su raza. El narrador la llama “*sorcière*”, “*servante du diable*”, la cigarrera a la que hierre la acusa indirectamente de ser “*filleule de Satan*”. Su ena-

---

carta de mayo de 1845 (MÉRIMÉE, 1945: 295). Sin embargo, y como cabía esperar en el caso de un personaje que el escritor quiere presentar como tremendamente atractivo, la impresión que produce dista mucho del rechazo: “Pour ne pas vous fatiguer d'une description trop prolixe, je vous dirai en somme qu'à chaque défaut elle réunissait une qualité qui ressortait peut-être plus fortement par le contraste. C'était une beauté étrange et sauvage, une figure qui étonnait d'abord, mais qu'on ne pouvait oublier” (C, 122). La propia Carmen se encarga además de imponer su presencia y de hacerse notar: “D'abord elle ne me plut pas, et je repris mon ouvrage; mais elle, suivant l'usage des femmes et des chats qui ne viennent pas quand on les appelle et qui viennent quand on ne les appelle pas, s'arrêta devant moi et m'adressa la parole” (C, 130).



morado José coincide con el narrador en llamarla “*sorcière*”, “*démon*” y “*diable*”, apelativo este último que ella misma no vacila en otorgarse<sup>15</sup>. En la escena de la nevería, una vela dentro de una bola de cristal ilumina la cara de la gitana sentada a la mesa. La imagen que de ello resulta no parece casual sino un aviso de sus prácticas de adivinación para la que se servirá de toda una parafernalia —camaleones disecados, plomo disuelto en el agua, posos del café, etc.— en los momentos oportunos. Sus dotes de bruja le permiten vislumbrar el futuro, siendo ella en este relato la encargada de desarrollar el papel premonitorio que en algunas versiones donjuanescas juegan el padre, la madre, el criado o las amantes que lo previenen de que el tiempo se le acaba y de que su castigo será inevitable si persevera en el mal. Carmen predice<sup>16</sup> recurrentemente el desgraciado final de José en la horca<sup>17</sup> así como su propia muerte al interpretar ciertas señales, como el hecho de cruzarse una liebre entre las patas del caballo que ambos montan. Prácticas y talento totalmente alejados de Don Juan, dado el pánico que provoca en él la simple contemplación del suplicio a que se ven sometidas las ánimas del Purgatorio, hecho que en vez de inducirle a la reflexión y procurarle cordura como deseaba su madre, lo aterran sobremanera. No ocurre lo mismo sin embargo con la condición diabólica, que comparten ambos personajes, y con el hechizo que ambos son capaces de provocar desde primera hora en quienes los rodean, sirviéndose cada cual de sus propios métodos.

<sup>15</sup> Carmen parece querer prevenir a José de que es mucho más conveniente para él conseguir olvidarse de ella pues sólo puede hacerle daño: “Tu as rencontré le diable, oui, le diable; il n’est pas toujours noir, et il ne t’a pas tordu le cou” (C, 140). Esta predilección por aludir al diablo tanto en la historia de Carmen como en la de Don Juan puede resultar sorprendente en un autor como Mérimée, que gustaba de proclamar su agnosticismo. A este respecto, es interesante señalar la apreciación que Sainte-Beuve realiza acerca de Don Próspero: “On a beau faire, on ne peut se purger de tout son christianisme. Mérimée ne croit pas que Dieu existe, mais il n’est pas bien sûr que le diable n’existe pas” (SAINTE-BEUVE, 1876: 39).

<sup>16</sup> Mérimée parece querer verter en ella todo lo que había investigado acerca de las gitanas españolas. En carta de 31 de agosto de 1848 escribe a un destinatario al que llama “X”: “Elles lisent encore l’avenir dans du marc de café ou du plomb fondu jeté dans de l’eau. Enfin, elles ont mille procédés d’incantation. La plupart ne croient pas à leurs moyens, quels qu’ils soient de connaître l’avenir ; mais presque toutes sont convaincues que la divination est une science très réelle. [...] La plupart des hordes de bohémiens dirigent leur marche d’après des augures tirés du vol des oiseaux ou de la vue de certains animaux. Un lièvre traversant le chemin est un mauvais présage” (MÉRIMÉE, 1945: t. V, 388).

<sup>17</sup> Finalmente y a pesar de las predicciones de Carmen, José Lizarrabengoa por su condición de hidalgo no morirá en la horca sino en el garrote vil, forma de ajusticiamiento de exclusiva aplicación a la nobleza en 1830 según apunta el propio autor.



Dentro del atuendo de Carmen, hay una prenda que parece serle inseparable: la mantilla<sup>18</sup>. Ésta no sólo le sirve para engalanarse, ya que la cigarrera establece todo un código semiótico con su hábil manejo<sup>19</sup>. La mantilla es a Carmen lo que la capa y el sombrero serán a Don Juan: instrumentos de ocultación de su identidad. Don Juan se cubre la cara embozándose en la capa, la utiliza para suplantar a Don Garcia ante su amante o incluso para protegerse en la lucha con un adversario armado de cualquier tipo de arma blanca, al enrollarla en su brazo<sup>20</sup>. De igual manera, Carmen cubre su cabeza con la mantilla en mayor

<sup>18</sup> Desde el siglo XVII hay testimonios del impacto que provoca esta prenda sobre los visitantes extranjeros. Según Davillier (1865: 422) que menciona distintos tipos de mantilla, Madame d'Aulnoy ya se refiere a esta prenda en 1679. A finales del XVIII, J.-F Bourgoing habla de ella, resaltando su función de realce de los encantos femeninos (BOURGOING, 1788: T II, 242). En 1845 Théophile Gautier la califica en su *Voyage en Espagne* de “la plus délicieuse coiffure qui puisse encadrer un visage d’Espagnole” (GAUTIER, 1981: 262). Richard Ford distingue tres tipos, de los que el tercero es según él, el utilizado por las majas, gitanas y cigarreras: “La tercera se usa para ocasiones más o menos normales y se llama Mantilla de tira. No tiene encaje, pero se hace de seda negra, con una ancha banda de terciopelo. Este es el velo de la Maja, la Gitana y la Cigarrera de Sevilla, y les va particularmente bien a sus ojos de diamante y a sus rizos de azabache” (FORD, 1981: 113). Antoine de Latour encuentra que es un accesorio indispensable que pone la guinda al atuendo femenino, (LATOURE, 1875: t. I, 147). El propio Prosper Mérimée se complace en aludir a ella en su *Correspondance* (1945: t. IV, 404, 412, 416, 418; t. V, 52, 66, 75, 95).

<sup>19</sup> Numerosas son las ocasiones en que se alude a esta prenda como parte del atuendo de la heroína: en la primera aparición ante el narrador: “En arrivant auprès de moi, ma baigneuse laissa glisser sur les épaules la mantille qui lui couvrait la tête” (C, 120); en la primera aparición ante José: “Elle écartait sa mantille afin de montrer ses épaules et un gros bouquet de cassie qui sortait de sa chemise” (C, 129); “fais-moi sept aunes de dentelle noire pour une mantille” (C, 130); “Où est ma mantille? — Elle la mit sur sa tête de façon à ne montrer qu’un seul de ses grands yeux, et suivit mes deux hommes, douce comme un mouton” (C, 31); “elle commence par laisser tomber sa mantille sur ses épaules, afin de me montrer son minois enjôleur” (C, 131-132); “elle mit sa mantille devant son nez” (C, 137); “elle s’enveloppa dans sa mantille et me tourna les talons” (C, 141); “Elle se leva, jeta sa sébile, et mit sa mantille sur sa tête comme prête à partir” (C, 161).

<sup>20</sup> No menos abundantes son las alusiones al uso de la capa en el caso de los dos personajes más importantes de *Les Âmes du Purgatoire*, Don Garcia y el propio Juan de Maraña. Entre las recomendaciones del primero al segundo cuando se dispone a iniciarlo en el mundo de las noches salmantinas, están las de saber amilanar a los “*pillos*” y eludir a la guardia, acompañando su pedagógico discurso con un gesto que Don Juan no tarda en imitar: “En parlant ainsi, il jeta son manteau sur son épaule gauche de manière à se couvrir la plus grande partie de la figure, mais à se laisser le bras droit libre. Don Juan en fit autant [...]” (AP, 55). No pasa mucho tiempo hasta que tienen ocasión de poner en práctica esta estrategia: “Don Garcia, avec une prestesse admirable, roulant son manteau autour de son bras, mit flamberge au vent [...]” (AP, 57); “Son adversaire était adroit et, en outre, il avait à la main gauche une targe de fer dont il se servait pour parer, tandis que Don Juan n’avait que son épée et son manteau” (AP, 57). “Don Garcia, rabattant son chapeau sur ses yeux, et se couvrant de son manteau le bas du visage pour n’être pas reconnu,



o menor medida, e incluso gran parte de su rostro, no dejando ver más que uno de sus ojos para pasar desapercibida cuando le interesa. Pero no es menos útil para ella el juego contrario, al hacerla resbalar cuando quiere exhibir sus encantos, destapando gradualmente sus cabellos, su nuca, su cuello, sus hombros, de forma aparentemente involuntaria. Todos estos gestos acompañan lo que no es sino una interpretación, pues la mantilla constituye para la cigarrera una máscara teatral.

Esto podría explicar el gesto de desprenderse de ella solemnemente en el momento en que asume que el desenlace del espectáculo ha llegado. Cuando interpreta que la muerte violenta que ha sabido predecir para sí misma se materializa en las manos de José que intenta retenerla, Carmen se quita la mantilla tirándola al suelo con energía, como lo haría el torero con su muleta en un desplante si renunciara a protegerse ante el toro herido, entregándose a una muerte segura. En el arte taurino, arrojar el engaño al albero forma parte del repertorio de los desplantes o actitudes arrogantes del diestro para demostrar al animal quién manda en el coso. Pero no es un desplante corriente: desprenderse del engaño entraña un riesgo máximo. En ese momento de la verdad, hasta la postura de Carmen se vuelve torera: “Elle ôta sa mantille, la jeta à ses pieds, et se tint immobile un poing sur la hanche, me regardant fixement” (C, 161). Quizás este gesto desafiante inspirara a los libretistas el ambiente taurino de la ópera, que no existe en Mérimée. Es entonces cuando Carmen admite sin ambages ante José en una gradación ascendente de desaires que ya no lo quiere, que lo ha engañado con el picador Lucas, y que tiene intenciones de sustituirlo por cualquier otro, si se presentara la ocasión. La máscara no parece tener razón de ser cuando la muerte sale al encuentro de su elegido de forma inexorable.

---

s'élança [...]” (AP, 58). La capa de Don Garcia le sirve a Don Juan para suplantarlo ante su amante Fausta: “[...] prenez mon manteau, allez à la petite porte que bien vous connaissez” (AP, 69). “Don Garcia jeta son manteau sur les épaules de don Juan, et le conduisit jusqu'à la porte de sa maîtresse” (AP, 70). Es allí donde “la figure cachée sous les plis d'un large manteau” se dispone a llevar a cabo el ultraje. “D'abord don Juan, sans ôter son manteau ni son chapeau, se tint debout [...] Don Juan, laissant tomber son manteau, imita son mouvement” (AP, 70). Cuando años más tarde, se dispone a raptar a Teresa del convento al que ésta se retiró tras la huida de Don Juan, una vez más capa y sombrero le permiten pasar desapercibido: “Son domestique lui jeta un grand manteau brun sur les épaules, et il entra seul dans Séville par la porte de Triana, se cachant la figure de manière à n'être pas reconnu” (AP, 93). Igualmente, cuando el hermano de Doña Teresa se presenta en el convento al que Don Juan se retira tras la contemplación de su propio entierro, con ánimo de vengar la muerte de su hermana, se sirve del mismo disfraz: “un grand jeune homme couvert d'un manteau qui tombait jusqu'à terre, et la figure à demi cachée par un chapeau ombragé d'une plume blanche et noire” (AP, 99) para descubrir su identidad tirando su capa al suelo (AP, 100), como ya había hecho Don Juan una vez en la alcoba de Doña Fausta.



Otros lazos de parentesco existen entre el comportamiento de los dos héroes, como el del gusto por el coleccionismo de sus conquistas. Don Juan se divertía haciendo una lista de las mujeres seducidas y por seducir. Carmen no se detiene en esa programación pero, lejos de vincularse a uno solo, colecciona hombres como Don Juan mujeres. Incapaz de entregarse totalmente en el amor, se complace en despertar en ellos una pasión-veneno que anula su voluntad. José, embrujado por Carmen, traicionará progresivamente su disciplina de soldado, sus principios de cristiano viejo, y hasta las reglas de compañerismo de los contrabandistas a los que se une más tarde. Mucho más sanguinaria que Don Juan de Maraña, Carmen no se contenta con abandonar a sus conquistas sino que desea y exige su muerte en las ocasiones en que se convierten en un obstáculo para sus planes, cuando intentan imponerle su voluntad o cuando, sencillamente, han dejado de serle útiles. Así ocurre con el personaje del narrador cuando Carmen le pide a José que lo degüelle, o con Garcia el Tuerto, su marido gitano, cuando incita a José a acabar con él al mismo tiempo que con un oficial inglés al que también ha seducido y utilizado. Igualmente, cuando deja de estar interesada por José y éste quiere a toda costa llevarla con él, lo amenaza con buscar un hombre que lo matará en su lugar si no la deja seguir libremente su camino.

Carmen transmite su violencia a un hombre si se trata de atacar a otro hombre, pero se vale por sí misma ante una igual. No hay que olvidar las cuchilladas que le da a una compañera de la Fábrica de Tabacos sevillana por una discusión trivial, cuchilladas que serán desencadenantes de su detención. En su desequilibrio anímico puede pasar de la dulzura a la agresividad mortal en tan sólo un segundo, pero siempre desde una irritante sorna. Burladora tanto o más que Don Juan, ríe casi en todo momento. La única ocasión en que llora tiene lugar después de que José le ha pegado, y más parece ser por orgullo que por el daño sufrido o por la tristeza que la agresión haya podido producirle. Y es que la alegría compulsiva de Carmen parece provenir tanto de la asunción de la fugacidad del placer como de la resolución de obrar a su antojo. De forma recurrente se alude en el relato al ansia de libertad característica de la raza gitana a la que pertenece y de su propia persona en particular. Aventaja en rebeldía a aquellos Don Juanes que, emulando a su predecesor tirsiano, piden clemencia ante la inminencia de la muerte aunque sólo sea para ganar tiempo. El propio Maraña dimite estrepitosamente de su papel de depravado en cuanto intuye que, no ya el infierno sino el purgatorio, puede ser real. Carmen en cambio no renuncia a gritar su independencia ni siquiera cuando tiene la certeza de que va a ser asesinada por José, que ofrece a su amada la posibilidad de perdonarle la vida si no lo abandona, de igual manera que a algunos Don Juanes, en distintas versiones del mito, les otorga el Cielo ocasión de arrepentirse. Pero al igual que aquellos



que prefieren condenarse a claudicar, Carmen se niega a dejar de ser quien es por salvar su vida, en un acto de afirmación recalcitrante de su autonomía.

Afirma Jean Decottignies en su introducción a *Les Âmes du Purgatoire* (Mérimée, 1973: 18) que Don Juan y su amante Teresa componen una pareja contradictoria, pues si en el primero triunfa finalmente el sentimiento religioso sobre un amor que no era verdadero, en la segunda la victoria absoluta del amor en un alma piadosa la conduce a la impenitencia final ante el monje que le insiste en que se arrepienta de sus pecados. Con Carmen, Mérimée da un paso más en esta última dirección, ya que Teresa muere de pena haciendo caso omiso de las exhortaciones del dominico que la asiste en su lecho de muerte, obsesionada por la terrible certeza de que don Juan nunca la amó, pero Carmen se deja matar porque ya es incapaz de amar a José y porque sabe que su final estaba escrito. Y es que es una mujer que no conoce el temor de Dios, no tiene conciencia moral, ni reconoce el deber para con un linaje. El único resorte trascendental de su vida es el anuncio recibido de su propia muerte por presagios de los que ella misma es augur.

De esta manera, esta criatura frívola, caprichosa, procaz, capaz de mudar de amante como de vestimenta, y de simultanear distintas conquistas, se crece en su decisión y en su discurso de no ceder ni siquiera ante la muerte, única salida airoso para un personaje de mujer pernicioso y perverso, condenada a muerte por su creador para servir de lección, pero con más temple que sus congéneres masculinos. Si Don Juan debe su celebridad tanto a su vida de pecado como a su arrepentimiento y posterior penitencia, Carmen adquiere talla de heroína trágica al dejar, impertérrita, cumplirse su destino, anunciado en la frase de Palladas de Alejandría relativa a los únicos dos buenos momentos de la mujer, en la cama y en la muerte, que sirve de exergo a la historia. No ocurre así con José, que se arrepentirá de haberse dejado arrastrar por su pasión, pretendiendo como Don Juan que se digan misas por él, como único medio de obtener el perdón divino más allá de la muerte. Convertido en un asesino, José será eliminado a su vez por la justicia que impone la sociedad. Si la veleidad es punible, también lo es en Mérimée el amor posesión. Siendo ambos personajes marginales, Carmen y José no están sin embargo llamados a compenetrarse pues mientras la marginalidad de Carmen parece venirle de cuna y por raza, la de José viene provocada por su enamoramiento.

Mediante la técnica del flash-back, Don José cuenta al narrador que es varro y cristiano viejo, hidalgo y con pergamino de genealogía. Si abandona su tierra es precisamente por una disputa con un joven. Este carácter algo bravucón se une al mal aprovechamiento en los estudios y a la incapacidad de continuar su formación en el seminario, características todas de una clase social acomodada que permitía a sus vástagos una vida muelle y caprichosa. Sin embar-



go, parece que por educación tiene inculcada una idea de honestidad y dignidad en la vida, lo que le permite reconducir su existencia haciéndose soldado dentro del arma destinada a la nobleza, la caballería. Valores todos ellos que Carmen será capaz de hacerle perder al inspirar en él una desmedida pasión. José se presenta pues desde el principio como un perdedor: pierde la posibilidad de vivir en su tierra natal por un hecho luctuoso, pero más tarde sus esfuerzos por reinsertarse dentro de la vida militar se ven frustrados ya que se le arrancan sus galones y se ve apartado de su carrera al matar a un superior. Fuera ya del ejército se convierte en un delincuente y un forajido, viéndose abocado a matar a un compañero y finalmente, al perder a su amada, no vacila en asesinarla, renunciando así a la única razón para vivir que le quedaba.

A Don Juan de Maraña le estaba reservado un final apoteósico, puramente romántico, que lo redimía de todo su erróneo pasado. Para Carmen, Mérimée ingenia esta otra solución por la que el sistema destruye a sus elementos dañinos. Ambos finales constructivos ilustran una supuesta intención moralizadora por parte del autor, más o menos sincera, pero que en cualquier caso y más allá de cualquier postura cínica, supone una salvaguarda de las apariencias. Mérimée tuvo el acierto de saber moverse en la ambigüedad y de desmentir con un guiño la solemnidad de una afirmación, controlando igualmente su romanticismo con una buena dosis de dandismo. De esta manera, lo trivial puede adquirir visos de trascendencia y viceversa. Pero a pesar de la tolerancia que Mérimée quiere transmitir destacando las virtudes del criminal José —candidez, honradez, entrega— o las de la propia Carmen, —compañerismo, valentía, solidaridad—, la advertencia de que toda trasgresión conlleva un duro castigo, ya sea en la tierra o en el más allá, queda bien patente.

Carmen, no obstante, disfruta de un privilegio. Se le concede asumir su destino de forma consecuente como lo habían hecho el Don Juan de Molière, el de Da Ponte o el de Christian Dietrich Grabbe que afirmaba querer ser Don Juan a ultranza, prefiriendo arder en un abismo de azufre a convertirse en un santo a la luz del paraíso, con tal de no renunciar a su identidad, de la que estaba profundamente orgulloso<sup>21</sup>. En su camino hacia una muerte aceptada Carmen no es,

<sup>21</sup> La tragicomedia en cuatro actos *Don Juan und Faust*, que Grabbe realizó en 1828, fue la única de su producción representada en vida del autor, en 1829. A pesar de que la obra desarrolla una fuerte acción teatral, los contemporáneos criticaron su profundo pesimismo, sobre todo en las cínicas intervenciones de Don Juan, incapaz de experimentar otro tipo de satisfacciones que no fueran las físicas, poseído por un egoísmo exacerbado en su sed de placeres e impertérrito ante la muerte de Anna, causada por la magia de Fausto, quien sí se había enamorado profundamente de ella.

contrariamente a como se suele interpretar, una mujer totalmente libre. Su libertad consiste únicamente en permitir desde una lucidez triste y sublime que se ejecute el destino que conoce gracias a sus habilidades esotéricas. No obstante, la contundencia de Carmen en la asunción de sus principios le permitiría cruzar con Don Juan de Marañá una mirada de menosprecio por la reinsertión interesada de este último. La humilde protagonista de este relato parecía intuir que debería al predominio de la pasión sobre la razón el poder convertirse en leyenda, como abanderada de la rebeldía de una raza. Carmen personifica un nuevo tipo de mujer, que a pesar de corresponder a una visión posromántica de la realidad española de la época, alimentada por los viajes a un país quimérico en el que deambulaban personajes anacrónicos rescatados de la época medieval, plantea una nueva forma de feminidad que debe mucho sin duda a la reflexión de Prosper Mérimée sobre sus propios anhelos.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURGOING, J.-F., baron de (1788), *Nouveau Voyage en Espagne, ou Tableau de l'état actuel de cette Monarchie*, Paris, Regnault, 3 vol.
- DORÉ, G. & DAVILLIER Ch. baron de, (1865), «Voyage en Espagne», in *Le tour du monde: nouveau journal des voyages*, n. 12.
- FORD, R. (1981), *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa. Reino de Sevilla*, Madrid, Turner; Londres, 1845.
- LAPLANE, G. (1961), introducción a la edición de *Histoire de Don Pèdre 1er roi de Castille*, Paris, Didier.
- LATOUR, A. de (1855), *Études sur l'Espagne: Séville et L'Andalousie*, Paris, Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, 2 vol.
- MÉRIMÉE, P. (1833), «Les Sorcières Espagnoles», en *Mosaïque*, Paris, Librairie Gründ.
- MÉRIMÉE, P. (1834), *Les Âmes du Purgatoire*, *Revue des Deux Mondes*, julio-septiembre, 3.<sup>a</sup> serie, t. 3.
- MÉRIMÉE, P. (1973), *Les Âmes du Purgatoire. Carmen*, Paris, Garnier-Flammarion.
- MÉRIMÉE, P. (1837), *Le Dodecaton, ou le Livre des Douze*, Paris, Magen et Comon.
- MÉRIMÉE, P. (1841), *Colomba, La Vénus d'Ille et Les Âmes du Purgatoire*, Paris, Magen et Comon.
- MÉRIMÉE, P. (1945), *Correspondance générale de Prosper Mérimée*, organización y notas de Maurice Parturier, Paris, Le Divan, 6 tomos (1941-1947).
- MÉRIMÉE, P. (1845), *Carmen*, *Revue des Deux Mondes*, octubre-diciembre, Nueva serie, t. 12.
- MÉRIMÉE, P. (1973), *Carmen*, Paris, Garnier-Flammarion.
- MÉRIMÉE, P. (1847), *Lettres à Madame de Montijo*, presentación y notas de Claude Schopp y prefacio de Charles Dantzig, Paris, Mercure de France, 2 vol.



SAINTE-BEUVE, Ch.-A. (1876), *Les Cahiers de Sainte-Beuve, suivis de quelques pages de littérature antique*, Paris, Alphonse Lemerre.

SUÁREZ, E. (2005), «Sobre algunas versiones francesas del mito de Don Juan», en *Estudios de Filología Francesa. Siglos XVII y XVIII*, Granada, Ed. Comares, 161-182.

TRAHARD, P. (1925), *La Jeunesse de Prosper Mérimée (1803-1834)*, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 2 vol.

