

Inmaculada Gordillo

Literatura, pintura, escultura, música, cine, teatro, televisión: la dimensión mítica del personaje de Mérimée recorre discursos diferentes a lo largo de los años. Sin embargo, Carmen no es un personaje único o insólito, sino que establece un diálogo profuso y sintomático con heroínas mitológicas, históricas y literarias de épocas diversas. Todas ellas han entrado a formar parte del imaginario mítico heredado y mantenido en la sociedad occidental. Si lo mítico “*est la expression d’un schème dynamique profond, qui peut prendre les formes les plus diverses, les plus masquées, et les plus essentielles pour comprendre aussi bien les sociétés que les œuvres d’art*”¹ (Durand y Vierne, 1987: 15), resulta viable rastrear, en primer lugar, los elementos permanentes del esquema formal -considerando a Carmen desde la óptica fenomenológica del análisis de los personajes narrativos- y, posteriormente, los distintos representantes del mismo a lo largo de varios siglos de historia, literatura o concepciones mitológicas del mundo.

1. El paradigma del mito

Si consideramos que la figura de Carmen representa la imagen de la mujer fascinante que irrumpe a modo de objeto del apetito masculino y, a la vez, fuente del mal, se nos ofrece como una síntesis entre belleza, deseo y perversidad con elementos de fatalidad. Pero Carmen también resulta ser, además de una seductora nata, una bella infiel y adúltera incluso hasta llegar a la prostitución por un lado, exótica y salvaje por su ascendencia gitana por otro, y a la vez el símbolo de la mujer liberada y moderna. Por ello, estableceremos los precedentes de la figura literaria a partir de los elementos individuales que conforman el paradigma del mito como las características que lo definen y lo configuran como tal.

1.1. La seducción

¹ “Es la expresión de un esquema dinámico profundo, que puede tomar las formas más diversas, enmascaradas y esenciales, para comprender tanto a las sociedades como a las obras artísticas”.

Carmen es un objeto del deseo masculino, una hembra seductora, joven y bien parecida. Mérimée se encarga de subrayar su belleza en varios momentos del relato: “Era infinitamente más hermosa que todas las mujeres de su casta que yo había encontrado jamás” (1989: 123). Además, ostenta una intensa fuerza erótica ya que maneja su atractivo en beneficio propio. Más que al amor, tanto el uso que hace Carmen de los hombres como la forma que ellos tienen de acercársele, responde a una pulsión sexual. Su potente físico de mujer andaluza se ha convertido en un símbolo del erotismo más cercano a lo carnal. Ella, consciente de su atractivo, lo potencia a partir de su manera de arreglarse: lleva una flor en la boca y “una falda roja muy corta que dejaba ver unas medias de seda blancas con más de un agujero” (1989: 134); de moverse pues se sube las faldas al correr y además enseña coquetamente el escote: “empieza por dejar caer la mantilla sobre sus hombros para mostrarme su palmito engatusador” (1989: 138); o de caminar: “avanzaba balanceándose sobre las caderas como una potranca” (1989: 134). Así pues, el atractivo de Carmen no conduce en ningún momento a la idea del amor romántico, sino a su concepción más carnal y física que, según Ramón Trives, “sólo se puede concebir en un desenfreno de pasión dionisiaca” (2006: 78). Esta relación con el erotismo viene subrayada por el exotismo del personaje: Carmen es seductora pues además de bella es exótica -confiesa unos orígenes situados en Egipto- por lo que puede considerarse una oriental. No olvidemos que, desde el Romanticismo, orientalismo y erotismo van asociados, incluso se nutren mutuamente (Ramón Trives, 2006: 78).

Carmen seduce a los hombres en la mayor parte de los casos para sacar beneficio de ellos -que enlazaría con la representación de la prostituta- o, simplemente, por mera atracción física o erótica. En este sentido resulta el equivalente femenino del otro gran mito español, don Juan: “*Carmen, par certains côtés, prend la fonction d’une Doña Juana, en laquelle se trouvent inversés les attributs traditionnels du statut féminin*”² (Dubois, 1987: 156).

1.2. La perversidad

Para algunos críticos como Ramón y Préron, si la protagonista de la obra de Mérimée sigue siendo aún un mito quizás sea porque, como Ester, Dalila o Salomé, encarna las fuerzas malignas de la Naturaleza, unas fuerzas escondidas, controladas por

² “Carmen, desde ciertos ángulos, toma la función de una Doña Juana, en la que se encuentran invertidas las particularidades tradicionales del estatuto femenino”

algunos, pero que muchos otros no pueden o no quieren sujetar (Ramón y Préneron, 2006: 91-92). No podemos olvidar que sexo y goce sexual fueron considerados grandes pecados a partir de la tradición cristiana, que los entronca con el mal y los asocia a la primera mujer -Eva- haciéndolos extensibles a todas sus descendientes femeninas. A partir de la relación entre la protagonista literaria con los placeres de la carne, Carmen es descrita como la encarnación del mal y de la perversidad, por lo que, no es raro que se la defina emparentada con el demonio. Así, aparece con los calificativos de “fámula del diablo” (Mérimée, 1989: 122), “hechicera” (122, 124, 142), “demonio de chica” (142), “diablo de chica” (157), “sonrisa diabólica” (169); incluso ella misma dice a don José que ha encontrado al diablo (151), y él, en otro momento, le suelta: “eres el diablo” (162). Y si el maligno se encarga de difundir la desgracia, la deshonora y el mal allá por donde pasa, también Carmen destruye a todo aquel que se le acerca, resultando entonces una mujer peligrosa, sobre todo por su capacidad de embrujar y cautivar a los hombres.

La mentira es una de sus armas a la hora de seducir. En su segundo encuentro con don José -cuando éste la lleva presa hacia la cárcel después de la pelea con navajas en la fábrica de tabacos- Carmen se hace pasar por vasca, paisana de don José y éste la cree: “Mentía, señor, siempre ha mentido. No sé si esa chica ha dicho en su vida una sola verdad; pero cuando hablaba, la creía: era más fuerte que yo. Chapurreaba el vascuence y la creí navarra; sólo sus ojos y su boca y su tez revelaban que era gitana. Yo estaba loco, era incapaz de reflexionar” (140). Pero no sólo don José es víctima de sus mentiras: la forma de vida de la bella seductora se instala en el engaño, como medio de subsistencia. En algunos episodios de la obra puede observarse claramente, como aquel en que don José la encuentra viviendo con un militar inglés en Gibraltar (1989: 165 y ss.).

Pero la perversidad de Carmen no sólo se establece por su capacidad para mentir. Además, es una mujer violenta, con una mirada salvaje y feroz como la de un lobo al acecho (124), que no duda en cruzar la cara con dos navajazos a una cigarrera compañera de trabajo a la menor provocación. Es, por tanto, agresiva ya que el tipo de amor que practica no puede existir sin estar envuelto en violencia y sangre (Ramón y Préneron, 2006: 75). Insulta, engaña, desprecia a los hombres, amenaza de muerte e impulsa al asesinato (insta, por ejemplo, a don José para que le corte el cuello al extranjero, narrador del relato). Carmen, al rechazar el poder establecido y la superioridad masculina, engaña a los hombres robándoles e, incluso, mandándoles matar. Debido a las influencias y a la época en la que Mérimée escribe su novela, no

puede extrañarnos encontrar estos matices sangrientos en el personaje: “*Carmen* está sumergida en la violencia, como lo está todo el siglo XIX; ya hemos hablado del *pathos* romántico: pasión, furor, ferocidad, que llega hasta el sadismo, la muerte” (Ramón y Préneron, 2006: 78).

Así pues, la belleza y la voluptuosidad de Carmen, unidas a la violencia y la maldad llevan a relacionar la novela de Mérimée con las narraciones clásicas donde el amor y la muerte se funden irremediabilmente: “pulsiones sexuales, pulsiones de violencia, de muerte... *Carmen* es una historia de carne y sangre, llena de una brutalidad fuera de lo común; los fantasmas que allí campan son los fantasmas de Mérimée, pero, sin duda, también de gran parte de la humanidad” (Ramón y Préneron, 2006: 89).

La unión de la perversidad y el poder de seducción da como resultado el estereotipo de la mujer fatal, un personaje prototípico del imaginario mitológico y folklórico de numerosas culturas³. Su capacidad para la seducción y su apetito sexual le permiten atrapar al desventurado héroe convirtiéndolo en un pelele a sus órdenes. La falta de escrúpulos de la mujer fatal y su conducta desleal y ambiciosa genera un personaje de carácter negativo que habitualmente posee un final trágico. En el cine, la figura de la mujer fatal se relaciona habitualmente con el género negro a partir de la década de los cuarenta del siglo XX. La *vamp* o mujer fatal era esa especie de vampiro sexual que gracias a sus maquinaciones, a su frialdad y a su capacidad de seducción conseguía el amor del héroe, su voluntad e incluso su virilidad sin implicación amorosa por parte de la bella, por lo que la posición de dominio era evidente. La indefensión del macho a partir del influjo de la *femme fatale* le impele hacia la degradación moral y física, incluso profesional y económica y solamente saliendo del influjo de la mujer podrá escapar de esa espiral de destrucción.

1.3. La libertad

Carmen es el prototipo de la mujer independiente que busca, ante todo, su libertad. Sólo hay dos cosas que constriñen su deseo de ser libre: la raza y el destino. Carmen está sujeta a las leyes de su propia casta y -como buena gitana- cree en un determinismo que conduce su vida y sus actos. Sin embargo, nunca perderá su libertad a causa del

³ Por ejemplo, en la cultura japonesa las *ninjas* femeninas, llamadas Kunoichi, son famosas y legendarias por ser entrenadas con métodos propios de las mujeres fatales, usando su sexualidad con la misma frecuencia que sus mortíferas habilidades para asesinar.

amor de un hombre, como es habitual en muchas mujeres de la época, por lo que la independencia sentimental implica que ningún varón puede ser su dueño. A pesar de ello Carmen está casada y, además, se declara ella misma novia de don José. La consecuencia inmediata de este particular sentido de libertad amorosa es la infidelidad como particularidad de su carácter y de su vida. Su espíritu libre y su perfil aventurero le hace preferir las aventuras afectivas, breves, cargadas de pasión- que la tranquilidad de una pareja estable. Ella misma le dice a don José, cuando su relación está muy asentada: “¿Sabes que desde que eres mi verdadero *rom* te quiero menos que cuando eras mi minchorro⁴? No quiero ser atormentada ni, sobre todo, mandada. Lo que quiero es ser libre y hacer lo que me place” (Mérimée, 1989: 172).

Pero su sentido de la libertad, además de organizarla como una mujer abierta le otorga matices de rebeldía: Carmen es como un niño travieso que si se le niega algo lo quiere con todas sus fuerzas, y si se le prohíbe cualquier cosa la hará solo por esa prohibición, como bien señalan algunos momentos de la novela. Así, el primer día que don José ve a Carmen no le presta demasiada atención en un principio, “pero ella, como suelen hacer las mujeres y los gatos, que no vienen cuando se les llama y vienen cuando no se les llama se paró ante mí y me dirigió la palabra (135). O cuando don José oye a Carmen hablar de Lucas, el picador, le dice: “No quiero ni su dinero ni su persona, y te prohíbo hablar con él”, a lo que Carmen responde: “Ten cuidado; cuando se me desafía a no hacer algo está hecho inmediatamente” (174). No podemos olvidar que la concepción del amor, en boca de su homónima operística, canta en los versos más populares:

“L'amour est enfant de Bohème,
Il n'a jamais jamais connu de loi,
Si tu ne m'aimes pas je t'aime,
Si je t'aime prends garde à toi
(...)
Il vient, s'en va, puis il revient,
Tu crois le tenir, il t'évite,
Tu crois l'éviter, il te tient”. (Bizet, *Carmen*)⁵

Por otro lado, el estereotipo del gitano, como ser asocial, no sujeto a las leyes y con una vida nómada y vagabunda, representa un ser libre, ajeno a modos convencionales de vida. El mismo Mérimée en el último capítulo del libro, dedicado a

⁴ *Rom*: marido; *minchorro*: amante.

⁵ “El amor es hijo de los gitanos, / jamás conoció ley alguna; / si no me quires, te quiero, / si te quiero, ¡ten cuidado! (...) viene, se va, y vuelve después.../ Crees cogerle y se escapa;/ crees escaparte y te coge” “*Carmen*. Libreto de la ópera” (Mérimée (1989: 204-205).

los gitanos, los define como “nómadas dispersos” que “llevan vida errante” (182); y hace decir a don José, al encontrar una lima pequeña dentro de un panecillo: “Era un regalo de Carmen. Para la gente de su raza la libertad lo es todo, y prendería fuego a una ciudad para ahorrarse un día de prisión” (143). En este sentido Carmen también ayuda a su propio marido, García el Tuerto, a pesar de que no se le adivina demasiado interés por su compañía ni estar muy interesada por su amor. Sin embargo, no podrá dejarlo en prisión y, desde su encarcelamiento, no parará hasta poder ayudarlo a estar libre. Para conseguirlo debe caer de nuevo en la infidelidad, seduciendo al cirujano de la prisión.

1.4. La fatalidad

Aunque aparentemente opuestos, la libertad del personaje mériméeniano convive con el fatalismo. Carmen posee un destino inevitable, un determinismo que le llevará a la aceptación de la muerte sin oponer una resistencia que iría en contra de su raza y de las creencias en un destino ya marcado.

La fatalidad pertenece al mundo de la gitana y su influjo va más allá de su propia persona. Carmen, desde el primer momento, pronostica el signo fatal de don José: “No pienses ya en Carmencita o hará que te cases con una viuda de patas de madera”, le dice refiriéndose a la horca (151)...y sigue: “Me reiré a gusto el día en que la consigna sea ahorcarte” (153). Y después de que don José matase al teniente: “No sabes hacer más que estupideces. Por eso precisamente te he dicho que yo te traería mala suerte” (155).

Como bien señala Poyato, “la historia de Carmen es la de una fatalidad guiada por el destino, como en la tragedia griega. Ella aceptará la muerte sin renunciar a su raza y cumpliendo con un destino leído en los posos del café -tal es, por cierto, uno de los aportes esenciales del elemento gitano a la novela, más allá del *caló* ambiental; la impregnación de un halo turbador, de un destino leído a través del sortilegio” (2006: 161). Además de este destino fatal, Carmen se apoya en elementos de superstición que más tienen que ver con el folklore popular que con elementos de determinismo: así, casi al final de la obra, le dice a don José: “siempre he pensado que me matarías. La primera vez que te vi acababa de encontrar a un cura en la puerta de mi casa. Y esta noche, al salir de Córdoba, ¿no has visto nada? Una liebre ha atravesado el camino entre las patas del caballo. Está escrito” (176).

En *Carmen*, como señalamos brevemente más arriba, existe una recreación particular de las eternas relaciones entre Eros y Tánatos, elípticamente resumidas en los versos de la

popular habanera de Bizet: “Si je t’aime prends garde à toi”⁶. Estas relaciones entre amor y muerte se orientan, precisamente, hacia la eterna disyuntiva entre libertad y fatalidad o, como señala Dubois, “*le sens de la fatalité fait du drame une tragédie*”⁷ (1987: 159). Y esta tragedia está latente cuando Mérimée opone dos tipos de culturas muy diferentes entre sí; por un lado la de un vasco -orgullosa de su etnia, apegado a su tierra- de buena familia, con principios, eligiendo un camino -el militar- caracterizado por la disciplina y el orden, al lado de la ley. Por otro, en cambio, la de Carmen: una gitana, nómada, prostituta, sin disciplina ni orden, sino al margen de la ley (menos a la ley de los gitanos) y, sobre todas las cosas, libre. “*Mérimée va rendre explosif ce rapprochement de cultures que tout semble opposer*”⁸ (Dubois, 1987 : 158).

La unión entre libertad y fatalidad no será un elemento del carácter individual y particular de Carmen, sino que es una creencia de origen oriental y un rasgo característico de la cultura gitana.

1.5. La mujer moderna

“Los amores apasionados e intensos pero breves y discontinuos convierten a Carmen en diosa de un universo que las nuevas corrientes feministas y la divulgación del personaje por medio de las artes han convertido en mito de la modernidad” (Utrera, 2000: 200).

En sus conductas amatorias, la gitana asume el rol tradicional que tienen los hombres en el XIX: es ella quien toma la iniciativa, usa al varón en su propio beneficio y va rechazando y conquistando amores según sus apetencias y caprichos. La búsqueda del hombre no tiene, para Carmen, el matrimonio como fin, ni siquiera la voluntad de una fidelidad y exclusividad que mermen su libertad.

Recordemos que el siglo XIX resulta revolucionario para la mujer, que empieza a rebelarse contra una situación injusta en muchos órdenes: la imposibilidad de ejercer el sufragio, la dependencia paterna o marital, la consideración de propiedad por parte del hombre, la imposibilidad de elegir, la sumisión ante la infidelidad masculina. “En el siglo XIX los hombres pueden tener impunemente amantes: no existe el divorcio. Entonces las mujeres piensan que ellas también tienen derecho a amar; surge el adulterio femenino, el amor fuera del matrimonio y el escándalo en una sociedad nada

⁶ “Si te amo, ten cuidado”

⁷ “El sentido de la fatalidad hacen del drama una tragedia”

⁸ “Mérimée convertirá en explosiva esa aproximación de culturas que parecen opuestas en todo”

acostumbrada a la desobediencia civil femenina” (Ramón y Préneron, 2006: 41). En este contexto social surge *Carmen* de Mérimée.

Las relaciones que se establecen entre el personaje de Carmen y el feminismo poseen como origen esta concepción de mujer liberada y moderna. La creación de Mérimée cumple las expectativas del estereotipo de mujer emancipada, cuya subsistencia económica y sentimental no van en absoluto ligadas a la misma persona y no dependerá de un hombre para ninguna de ellas.

1.6. La mujer exótica

Carmen no es el modelo estereotipado de mujer española del XIX, ni siquiera responde a un estándar europeo; por el contrario, Mérimée ha subrayado de forma evidente los atributos propios de la etnia gitana. Incluso incluye -dos años después de terminar la novela- un capítulo a modo de tratado etnológico sobre los gitanos, casi como justificación de la conducta de Carmen. Esta característica étnica aporta una cualidad particular y exótica al personaje aunque, en realidad, la novela de Mérimée destila exotismo -tan habitual en el Romanticismo- por otros ángulos. España era considerada en la Francia del escritor un país sumamente exótico, es “el oriente”, el país de los sueños:

“España está muy cerca, está de moda, y los clichés que circulan por París hablan de todo menos de tedio; hablan de gente apasionada, de celos, de sangre, de mujeres sin par. Esta gente, este estereotipo español-oriental, corresponde perfectamente al *pathos* romántico, que persiste a pesar del realismo, y que se va a acentuar con los Parnasianos, que buscan, lejos de la civilización moderna, lo primitivo, lo bruto, lo auténtico, lo bárbaro... En efecto, para los franceses del XIX, España *es* el Oriente” (Ramón y Préneron, 2006: 50).

Esta visión romántica es la que interesa a Mérimée que, desde el principio de la obra, describe el territorio español como si de un país misterioso se tratase. La diferencia viene, en parte, por la barbarie, motor de sucesos de carácter cruento, espeluznante e incluso sanguinario. Sin embargo, esta barbarie será ofrecida al lector de modo atractivo, misterioso y exótico, acercándola al mundo oriental a través de comparaciones de sus gentes o sus pueblos: así, Córdoba es presentada como la antigua capital de los príncipes musulmanes o el rey don Pedro se parece al califa Haroûn-al Raschid (Mérimée, 1989:147).

Así pues, podemos considerar que el exotismo viene por partida doble: por un lado, el sur de Europa es considerado tierra exótica y misteriosa, portadora de una cultura diferente a la occidental; por otro, la etnia gitana tributa una singularidad y unas particularidades que aportan una originalidad complementaria. El mito de la mujer gitana posee elementos de fatalidad a partir de las relaciones con el destino, los elementos de adivinación y los sortilegios, heredados de la literatura -desde *La Celestina* y el *Cancionero General*, hasta las obras de Cervantes, especialmente *La gitanilla*- e igualmente plasmados por el cine. En la mayoría de los casos los gitanos aparecen reflejados desde un ángulo folklórico, con el estereotipo como base, que se fundamenta en características y actividades que van desde la delincuencia hasta su afición por el cante y el baile, sin olvidarnos de cuestiones relativas al orgullo de la identidad gitana y su diferenciación del resto de la sociedad⁹. Por otro lado, los rasgos físicos y su vestuario original suelen resaltarse como elementos que refuerzan los contrastes con otras culturas. Todas estas cuestiones organizan personajes de carácter exótico, tal como podemos observar en el personaje de Mérimée, cuya belleza y voluptuosidad subrayan la atracción que ejerce este personaje sobre alguno de los hombres del relato.

Carmen es poco a poco investida de signos referentes a una divinidad pagana temible que, como vimos al principio, es asimilada al diablo. Por otro lado, podríamos considerar que el exotismo en *Carmen* es también de orden metafísico: “Carmen es una herética, y en esto se puede afirmar que su mito es la transformación del Don Juan - personaje, no lo olvidemos tampoco, convertido en mito por un español, Tirso de Molina-, que recogió o inventó la leyenda, que pasó a Italia y luego a Francia” (Ramón y Préneron, 2006: 56).

Para terminar el somero repaso de las características del paradigma del mito hay que subrayar que la dimensión universal del personaje de Carmen ha sido discutida en muchos ámbitos de reflexión e investigación. Tal vez la posición más convincente sea la de Claude-Gilbert Dubois: sostiene que la protagonista literaria sufrió un reforzamiento

⁹ La comunidad gitana en el cine español es tratada en el capítulo “La comunidad gitana: el eterno ‘otro’ doméstico” en SANTAOLALLA, Isabel (2005): *Los “Otros”. Etnicidad y “raza” en el cine español contemporáneo*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza y Ocho y medio. Libros de Cine, páginas 85-118.

importante a partir del estreno de la ópera de Bizet, popularizándola y subrayando su posicionamiento étnico. A partir de aquí, Carmen se convierte en una figura de significado universal, un prototipo que aglutina todos los atributos simbólicos de la feminidad imaginada por occidente y que condensa, en una sola figura, muchas de las hembras míticas de la feminidad (1987: 162). Por ello, a partir de aquí, revisaremos algunas de las representaciones que han fomentado y consolidado el mito universal representado por Carmen, revisando los precedentes de carácter mitológico, literario e histórico.

2. Antecedentes mitológicos

Como se ha señalado más arriba, el primer elemento sobresaliente de Carmen es el atractivo físico, gracias al cual el hombre no puede resistir el enamoramiento. La hermosura ligada a la figura de la mujer ha sido uno de los lugares comunes más revisitado en cualquier cultura. Afrodita, Venus, Istar, Astarté, Hathor -entre otras- representan a las diosas de la belleza como cualidad física y del amor en distintas tradiciones míticas. En la mitología griega, Afrodita es la diosa de la hermosura, del amor, de la sexualidad y la lujuria. Su relación con lo amoroso no es tanto una cuestión sentimental como carnal, referida a Eros -que representa la atracción física y sexual- y aunque se relacione con los hombres amorosamente, no lo hace de forma romántica sino vehiculada por el deseo erótico e irracional cercano a la lujuria. Así pues la Carmen de Mérimée, ajena a contextos amorosos de carácter romántico, emparenta claramente con la diosa griega. Afrodita está casada pero no practica la fidelidad a su marido, por lo que de nuevo se vincula con nuestra protagonista, dibujada en la novela como una mujer caprichosa con los hombres, cuya conducta es -por el carácter mercantil de algunas de sus relaciones- la de una prostituta. Y precisamente en el culto de Afrodita era habitual la prostitución religiosa¹⁰.

El equivalente aproximado de Afrodita en la mitología romana es Venus, aunque esta diosa destaca, sobre todo, por su belleza. La iconografía de Venus sirve de inspiración a Mérimée en el capítulo II de su obra (120), cuando presenta a Carmen como una bañista, casi como una diosa saliendo de las aguas del río Guadalquivir a su paso por Córdoba. Ella es consciente del poder de su belleza, así que se exhibe ante la

¹⁰ Se consideraba un método de adoración y culto a Afrodita el ejercicio de la prostitución religiosa en sus santuarios y templos, ejercida por las sacerdotisas de la diosa o *hieródulas*.

mirada del hombre, “desplegando para ello toda una operación de puesta en escena del cuerpo” (Poyato, 2006: 160).

Afrodita tiene numerosas equivalentes: Inanna en la mitología sumeria, Ishtar en la mesopotámica, Hathor en la egipcia, Astarté en la sirio-palestina y Turan en la etrusca. Todas ellas son diosas del amor carnal, de la belleza y de la sensualidad, incluso se consideran como protectoras de las prostitutas y de las relaciones extramatrimoniales.

“Astarté, también conocida como Ishtar, es una de las diosas más relevantes de la mitología asirio-babilónica y de la que tomó muchos de sus rasgos la Afrodita de los griegos. Cruel diosa de la fertilidad, pero también de la guerra, el amor y el placer, era irritable y violenta y en su calidad de hermana del mundo infernal, contribuyó a poblar esos lugares. La prostitución sagrada fue parte integrante del culto de Astarté, quien tuvo innumerables amantes a los que sólo retenía durante una hora, tiempo suficiente, sin embargo, para envilecer a los hombres con su funesto amor” (Bornay, 1990: 166).

Así pues, al igual que Astarté, la perversidad y la violencia son elementos del carácter de Carmen, quien también consigue envilecer hombres tan serios como el militar don José, que tras yacer con ella le brotan sus instintos más bajos y animales. Y precisamente la bestialidad es la característica definitoria -en su sentido literal- de otra famosa diosa griega: Circe. Homero, en *La Odisea*, la define como una mujer que vivía en una gran casa de piedra alzada en medio de un oscuro y denso bosque. Leones, lobos, perros y cerdos rodeaban esa mansión: eran los hombres que Circe metamorfoseaba en animales gracias a sus dotes de hechicería. Ulises, a su regreso hacia Ítaca, se detiene en la isla donde habita la diosa y envía a sus hombres de exploración. La bruja los convertirá en animales e intentará seducir al héroe homérico quien permanecerá un año con ella. Aunque la diosa no era ni joven ni hermosa, sus conocimientos de sortilegios y embrujos consiguen hacerla parecer siempre bella a los ojos de los hombres, a los que materializa en animales. Del mismo modo que Carmen saca la bestia que hay en el noble don José y lo animaliza. Incluso intenta seducir al autor, un viajero como Ulises.

Esta dualidad entre belleza y maldad se materializa en otras figuras míticas que podemos asociar con la heroína de Mérimée. Como Kali, la personalidad violenta de la diosa del hinduismo Parvati. Está asociada al mal y su representación es la de una mujer oscura, de pelo negro y suelto, con numerosos cráneos adornando su cuello. O Morgana, en la tradición celta, seductora y poderosa rival del mago Merlín dentro de las leyendas artúricas.

También la figura de Carmen recoge la semilla de las primeras mujeres de muchas de las cosmogonías de las que nos han quedado alguna información. La mitología griega está basada en la oposición masculino/femenino donde lo limitado, recto, unitario, la luz y el bien se asocian a lo masculino y lo ilimitado, circular, plural, la oscuridad y el mal a lo femenino. Así, la primera mujer en la mitología griega fue Pandora, creada a partir de un deseo de venganza de Zeus, enfadado con los hombres a causa de Prometeo (que creó a los mortales y robó el fuego del Olimpo). Hefestos, a instancias del poderoso dios, crea a Pandora (“la que está dotada de todo”) a imagen de las diosas. Fue educada por Atenea, y dignificada por Afrodita, que le indujo la vehemencia del deseo y le dio su gracia y su belleza y encantos. Pero en su corazón Hermes introdujo la maldad y el engaño. Cuando Zeus le insufla la vida, le otorga una caja cerrada que contiene todos los males y miserias del mundo -con la prohibición de abrirla- y la envía como regalo a Epimeteo, el hermano de Prometeo, quien aún en contra de los consejos de éste, la desposa. A pesar de las advertencias, Pandora abrirá la caja y, por su culpa, se expandirán la muerte, la enfermedad, el dolor y las demás miserias humanas por todo el mundo.

Al igual que Pandora en la mitología griega, Eva será la primera mujer en el cristianismo y la responsable de los problemas de la humanidad. Ambas tienen en común un rasgo -considerado puramente femenino- que las conducirá hasta el mal: la curiosidad. Si Pandora no pudo resistirse ante una caja cerrada, Eva quiso probar la manzana del árbol prohibido. El personaje bíblico, aliado con la serpiente -encarnación del diablo, del mal- fue la culpable del pecado de Adán, al que indujo a la falta de desobediencia gracias a su belleza física y sus encantos. Eva rompe la armonía del paraíso terrenal a causa de sucumbir a las tentaciones por su espíritu débil.

También en la tradición hebraica la primera mujer es un ser perverso y maléfico. Lilith (cuyo origen parece ser sumerio o asirio-babilónico) fue aquel ser que surgió de las manos del creador al mismo tiempo que Adán -el primer hombre- y sería anterior a Eva, creada por Dios después de haber hecho al hombre. Lilith, además de una fascinante belleza, posee otras de las cualidades señaladas dentro del paradigma de la Carmen de Mérimée: la libertad y la modernidad. Lilith es creada como una criatura espontánea y libre, con una conciencia reivindicativa de la convivencia -la primera mujer moderna- cuyo sentido de igualdad la llevó a quejarse de tener que yacer con Adán siempre debajo: "Fuimos creados iguales, y debemos hacerlo en posiciones

iguales". Como Adán la forzó a adoptar la conocida como "posición misionera" ella se negaba a entregarse de ese modo al considerarla ofensiva. Pero Adán no podía aceptar esta pérdida del dominio y la pareja nunca encontró la paz en este terreno, por lo que Lilith, airada, terminó abandonándolo. Según Bornay, "la diablesa huyó del Edén para siempre y se fue a vivir a la región del aire donde se unió al mayor de los demonios y engendró con él toda una estirpe de diablos" (1990: 26). Fue entonces cuando Adán recibió una nueva compañera, Eva, creada a partir de una de sus costillas, y por lo tanto sumisa. A partir de esta tradición, a Lilith se le ha considerado la reina de los súcubos o demonios femeninos y, por extensión, una perversa ninfómana que seduce a los hombres con sus encantos para aniquilarlos después. Incluso se ha llegado a emparentar con la figura del vampiro: se dice de ella que atacaba a los hombres en el abandono del sueño, después de seducirlos. Su representación icónica, en ocasiones, mezcla una gran belleza en el rostro con una resbalosa y desagradable cola de serpiente. Puede decirse, en consonancia con Erika Bornay, que "los apodos con los que, en ocasiones, se designa a Lilith, prostituta, perversa o falsa, unido a sus peculiares rasgos de insubordinada, independiente e, incluso, vampírica, la prefiguran como una mujer fatal *avant-la-lettre*" (1990: 30).

La mujer perversa es portadora de la mentira y el fingimiento para conseguir sus fines. Como Carmen y Don José, la bíblica Dalila (en hebreo *la que debilitó*) se sintió atraída por Sansón -el héroe de Dios, el liberador de Israel- pero consiguió ser su perdición. Para alcanzar su misión, el héroe fue equipado por el mismo Dios con una fuerza invencible, pero poseía un defecto fatal: el de sucumbir con facilidad a los encantos de una mujer hermosa. Dalila -una bella y seductora mujer enviada por los príncipes filisteos- finge caricias y amores para conseguir una información que permita vencerle. Cuando le pregunta por el secreto de su fuerza, Sansón se resiste pero, finalmente, ante las trampas de engaño y seducción que teje Dalila, confiesa su debilidad y es rápidamente derrotado por sus enemigos. A partir de aquí se convierte en el símbolo de la mujer traicionera y astuta, perdición de hombres y capaz de hacer cualquier cosa por ambición.

También de la tradición bíblica proviene Judith quien, al igual que Dalila, simboliza la destrucción de los hombres a causa de la pasión. Se trata de una bella viuda hebrea -descrita por el Antiguo Testamento- que, en plena guerra de Israel contra los asirios, descubre que Holofernes, el general invasor, se ha prendado de ella. Acompañada de su criada, la viuda sale de la ciudad amurallada y sitiada y, seduciendo

al militar mediante mentiras y fingimientos, consigue entrar en su tienda de campaña. Una vez allí, en lugar de ceder a sus reclamos galantes, lo embriaga. Cuando Holofernes cae dormido, Judith le corta la cabeza, sembrando la confusión en el ejército de Asiria y obteniendo de este modo la victoria para Israel.

Si Afrodita fue una de las diosas infieles señaladas por Homero, no se trata del único ejemplo. También la hermana de Helena de Troya, Clitemnestra, se caracteriza por la consciente infidelidad a su esposo, Agamenón, rey de Micenas, que había asesinado a Tántalo (el primer esposo de Clitemnestra) y a sus hijos. Cuando Agamenón se marchó a la guerra de Troya, Clitemnestra –que sentía hacia él un odio profundo– tomó como amante a Egisto, primo de su esposo. Los dos amantes asesinaron a Agamenón cuando éste volvió de la guerra de Troya.

Otra de las características que formaban parte del paradigma de elementos definitorios de la Carmen de Mérimée era la relación con la fatalidad. Pues bien, tampoco en eso es totalmente original la figura de la hermosa gitana ya que las mitologías griega y cristiana se encargan de conjugar en un mismo personaje elementos de belleza, sensualidad y seducción con la fatalidad amorosa. La primera que mencionaremos será la figura de Helena, personaje de la mitología griega que fue raptada por Paris, el príncipe de Troya, provocando con este hecho una importante guerra. Cuando Tindareo, el padre de Helena, quiso entregarla en matrimonio se presentaron numerosos pretendientes. Como un rasgo de modernidad impropio de un sistema patriarcal, Tindareo dejó la elección en manos de su hija; ésta se decantó por Menelao con quien convivió varios años de feliz y tranquilo matrimonio. Al cabo de un tiempo, Helena se enamoró arrebatadoramente de Paris y terminó abandonando a su esposo, por lo que se la considera causante de la guerra de Troya:

“Homero, como la gran mayoría de los griegos, considera el amor pasional como una fuerza peligrosa y destructiva. Las pasiones extremas eran vistas como nefastas, puesto que podían alterar el precario equilibrio de las relaciones humanas y por esto no se podían aceptar. El poeta no tiene reparos en mostrar cómo la ceguera, la «até», conduce al hombre a la ruina. También el mito nos dice que fue la belleza del príncipe y su riqueza las que la hechizaron. Así, rápidamente la reina reunió todos los tesoros que pudo y a las mejores esclavas que tenía y, abandonando a su pequeña hija, huyó con su amante durante la noche”. (Guerrero Baeza, 1998: 78).

Junto con Helena, también Medea, Fedra y Salomé son representantes del fatalismo amoroso en la antigüedad. En la mitología griega, Medea era la esposa de

Jasón y la sobrina de la hechicera Circe, de la que aprendió las artes mágicas que le sirvieron para envenenar a la hija del rey Creonte, a la que odiaba porque Jasón se había enamorado de ella. Por otro lado, Fedra fue la hermana de Ariadna y la esposa de Teseo. Pero -al igual que Helena y otras infieles mitológicas- se cansará de su marido, fatigado y viejo, enamorándose con una pasión desmedida e incontrolable, y definitivamente fatal, de Hipólito su hijastro quien, sin embargo, la rechaza. Por último, Salomé, descrita en la *Biblia* como una hermosísima mujer, era una princesa idumea, hija de Herodes Filipo y Herodías e hijastra de Herodes Antipas. Cuando su madre se casó en segundas nupcias con éste último fue acusada de pecaminosa y el matrimonio sufrió duras críticas, ya que Antipas había repudiado a su anterior esposa, hija del monarca nabateo, hecho que provocó una guerra. Uno de los que más duramente mantuvo las críticas contra el nuevo matrimonio de Herodías fue Juan el Bautista, que desde entonces se ganó el odio de la mujer y, aunque fue apresado y encarcelado, Antipas no se atrevió a ajusticiarlo por miedo a la ira del pueblo. Cuando Salomé bailó para su padrastro, su belleza y su gracia lo emocionaron, por lo que decidió concederle el deseo que ella eligiese. Aleccionada por su madre, Salomé pidió la cabeza de Juan el Bautista en bandeja de plata.

Además de estas figuras mitológicas que se relacionan directamente con el personaje literario de Carmen, existen otros mitos de diferente apariencia -ya no están representados por una figura femenina a semejanza de las mujeres de la realidad- o cuya individualidad es ignorada en la mitología a favor de una apreciación coral. En el primer caso podemos considerar a la Esfinge y a Medusa, mientras que las amazonas, las harpías y las sirenas pertenecerían al segundo.

La Esfinge (“la que aprieta”, “la que oprime”) era un monstruo que aterrorizó a toda la población de la ciudad de Tebas proponiendo complicados enigmas y devorando a los que no supieran resolverlos. De origen egipcio, fue adoptada por Grecia como una ogresa violadora y asesina de hombres jóvenes y atractivos. Y aunque dependiendo de los contextos culturales y de los momentos históricos la Esfinge ha adquirido diversos y variados significados, siempre ha conservado su identidad como mujer-monstruo portadora de enigmas. Y no olvidemos que la sexualidad femenina más profunda reside en el enigma, incluso que la misma Carmen, lo es para Don José. Además, la Esfinge, con su representación entre mujer y animal, siempre poseyó, al igual que la figura

creada por Mérimée, una fuerte carga de exotismo y erotismo. Y a pesar de las distintas consideraciones de esta figura mitológica a lo largo de la historia, de su relación dentro de la cultura occidental con el mito de Edipo y de su consideración de musa de estéticas envenenadas en el bajo Romanticismo, “como otras figuras de la historia y de la mitología, la ogresa estaba destinada en el discurso de los decadentes finiseculares a convertirse en el paradigma de la mujer fatal” (Bornay, 1990: 258).

Otra figura mitológica sin apariencia totalmente humana era Medusa, una de las tres hermanas Gorgonas, representada como monstruo alado con serpientes en lugar de cabellos. Se caracterizaba por una penetrante y dura mirada que convertía a los hombres en piedra. Es un ser femenino con una belleza difícil, con rasgos monstruosos, y definido siempre como un ser lleno de perversidad. También las sirenas son una mezcla de mujer y animal, según diferentes versiones. Ovidio, en el Libro Quinto de *Las Metamorfosis* describe a las Sirenas -hijas de Aquelarre- como unas hermosas doncellas jóvenes que tenían cabeza y pecho de mujer y el resto del cuerpo como el de las aves¹¹. Estaban dotadas de una maravillosa y encantadora voz que ejercía una poderosa fascinación sobre los navegantes, quienes, inevitablemente, al escucharlas iban a estrellarse contra las rocas de la costa. Se desconoce en qué momento las plumas y las alas de pájaro se convirtieron en una cola escamosa de pez, tal como aparecieron en época romana (Bornay, 1990: 275).

Recordemos que Mérimée compara a Carmen con animales repetidas veces y definitivamente la novela es el relato de la perdición de don José, un pseudohéroe militar a causa de una hermosa mujer mala. Por ello, no podemos dejar de compararla con la Esfinge, la Medusa y la Sirena que, como bien señala Erika Bornay, “son tres Bellas a las que la Mitología envileció revistiéndolas de unas características morfológicas de bestia, y, convertidas en híbridos monstruosos, buscarán la perdición y ruina del héroe-hombre” (1990: 276). En realidad Bornay podía haber incluido en esta relación a las Harpías -a veces confundidas con las Sirenas- representadas con cabeza de mujer y cuerpo de ave en un principio, pero siglos más tarde Ariosto les añadiría -al describirlas- una cola de serpiente. Son emisarias de Hades y representan también la perdición de los hombres pues raptan sus almas.

¹¹ “¿De dónde os vienen esas plumas y patas de ave, siendo así que vuestro rostro es de doncella?” (Ovidio, 1983: 157)

Otras figuras sin identidad individual -como las Sirenas o las Harpías- son las Amazonas que, en la mitología griega, eran un pueblo legendario de guerreras. Han pasado al universo mitológico como mujeres fuertes e independientes, en contraste con el estereotipo convencional en sociedades patriarcales de la mujer como un ser débil y pasivo frente a la valentía, fortaleza y actividad del hombre.

3. Antecedentes históricos

A pesar de que mitología, literatura e historia a veces son difíciles de separar, algunos personajes que pasan al imaginario colectivo con características tan fuertemente estereotipadas hasta ser consideradas figuras míticas, pertenecen a la memoria histórica de forma perfectamente documentada. En la mayoría de los casos, sin embargo, su presencia no se circunscribe tan sólo a la historia, sino que su sombra se alarga a través de páginas literarias hasta diluirse en la leyenda. La figura de Carmen dialoga entonces con estos personajes, del mismo modo que lo hacía -como hemos visto- con los de la mitología clásica de orígenes diversos.

En el caso de Cleopatra, reina de Egipto, nacida en la culta y cosmopolita Alejandría en el año 68, su figura ha sido recreada en numerosos relatos de la literatura y del cine, además de otras manifestaciones artísticas, desde el mismo momento de su muerte. Tal vez desde que Shakespeare publicara su obra *Antonio y Cleopatra* (1607) el personaje histórico se constituyó como mito: el de una mujer fría, de exótica belleza y con una sensualidad que atraía a todo tipo de hombres, por muy poderosos que fueran. Su frialdad es conjugada con un apasionamiento amoroso que le permite perseguir fines económicos y políticos utilizando su belleza y el poder de seducción en su propio beneficio. Cleopatra se caracterizaba por un gran amor a Alejandría y a su reino lo que contribuyó a forjar una imagen estereotipada de mujer exótica y extranjera. Su relación con la humilde gitana Carmen viene dada porque, como señala Marta Cid sobre el personaje histórico, “a pesar de ejercer la dignidad real, se la ha tildado de prostituta, manipuladora de la voluntad de los hombres poderosos y víctima de sus propias pasiones” (2003: 232). La atracción desenfrenada de don José hacia Carmen hasta llegar a la degradación y convertirse en un mero títere de la gitana se asemeja, en parte, a la historia de amor de Marco Antonio y Cleopatra. En la unión entre el romano y la egipcia ha destacado una desbordada pasión amorosa donde “la seducción femenina

servió para doblegar la voluntad de un político y militar notable, degradado hasta convertirse en un títere de la reina” (Cid López 2003: 226).

Como contraste con la apasionada y libertina reina, la ejemplaridad de Livia - esposa fiel durante más de cincuenta años del emperador Augusto- sirvió para crear un modelo femenino en la Roma Imperial:

“En la historia construida por los autores grecorromanos, e incluso en investigadores actuales, se percibe el afán por mantener estas imágenes prototípicas de lo masculino y lo femenino a partir de las biografías de personajes relevantes. Como es evidente, también hubo figuras públicas que rompieron con las convenciones de su época y que, precisamente por su comportamiento trasgresor, fueron objeto de interés por los intelectuales del pasado y del presente” (Cid López, 2003: 225-226).

La trayectoria vital de Cleopatra supuso una ruptura de las normas sociales tradicionales y esa revolución moral se exageró y distorsionó con el fin de mostrar los peligros inherentes a la alteración de los roles masculinos y femeninos, propios de una sociedad patriarcal.

También la tercera esposa del emperador romano Claudio, Mesalina, ha pasado a la historia como una mujer libidinosa, famosa por sus infidelidades y su sentido de la libertad para yacer con todo tipo de hombres a pesar de su matrimonio. En algunas obras literarias como *Los Anales*, de Tácito y *Las vidas de los Césares*, de Suetonio, la describen como el símbolo de la pasión y la carnalidad desenfrenada, como una mujer que sólo vivía para la unión sexual con hombres diversos. A pesar de estar casada con Claudio, el emperador, en vida de éste se atrevió a contraer matrimonio con Silio por lo que fue condenada a muerte por el mismo gobernante. Podríamos considerarla una especie de *Belle du jour* del siglo I, una mujer que abandonaba el palacio por la noche para ejercer la prostitución.

Otras dos mujeres de la historia de Roma -aunque recreadas a partir de obras literarias conservadas- son Cintia y Lesbia. La primera es una hermosa dama de una distinguida familia de la nobleza romana que es reflejada por Propertio en sus *Elegías* como una bella y seductora mujer de ojos negros que gustaba de perfumar su cabello con perfumes de oriente, y era muy apasionada en el amor, “es decir, poseía las cualidades necesarias para seducir y esclavizar a un hombre de temperamento débil

como Propercio”, quien dudaba mucho de su fidelidad (González Fernández, 2003: 276-7). Así, el poeta -una especie de don José, celoso y enamorado- describe a la bella como una mujer de carácter veleidoso, irascible, cruel, autoritario. Al parecer Cintia, que no se sentía atada por las conveniencias sociales, convocaba a sus pretendientes, que, celosos, se enfrentaban a menudo ante sus ventanas en riñas y peleas sangrientas, coincidiendo con el caso descrito por Mérimée en el que Don José atraviesa con su espada al teniente seducido por Carmen.

Por otro lado, Lesbia, una mujer casada amante de Catulo (84-54 a.c.), parece que se trataba de Clodia, la hermana de un célebre tribuno, a quien el poeta le da un nombre fingido que hacía referencia a la belleza de las mujeres en la isla de Lesbos. Lesbia era apasionada y sensual y, como Carmen, tuvo numerosos amantes, hasta llegar a prostituirse, aunque a diferencia del personaje de Mérimée, poseía una gran cultura literaria. El poeta, enamorado y ciego de pasión, soportó y perdonó su comportamiento y sus infidelidades, pero llegó a comprender que no podía aceptar sin envilecerse esta inmoralidad y ese prorrato con unos rivales a los que insulta de forma feroz, especialmente a un hispano, de nombre Egnacio, objeto de sus brutales burlas (González Fernández, 2003: 277).

Estos ejemplos no deberían ser casos aislados, ya que

“la mujer romana, a diferencia de la griega, que apenas salía del gineceo, tenía gran independencia (...) Algunas mujeres utilizaron esa libertad absoluta de forma harto escandalosa, y aunque se sospeche que los testimonios de poetas como Marcial, Juvenal, etc., sean exagerados, sin embargo son perfectamente conocidos los excesos sexuales de numerosas damas de la nobleza romana, y entre ellas ocupan un lugar destacado las dos Julias, la hija y la nieta de Augusto, que hubieron de ser desterradas por éste” (González Fernández, 2003: 275).

De la Grecia clásica, la figura de Olimpia -la madre de Alejandro Magno- ha pasado a la historia como una mujer violenta, neurótica y supersticiosa; parece que, aunque no era adúltera, sí poseía una crueldad que le permitía deshacerse y asesinar a cuantos se interpusieran en su camino. El personaje creado por Mérimée también posee esos rasgos de superstición, violencia e instinto asesino como se ha señalado anteriormente.

Otra figura histórica sobresaliente por su gran belleza y una leyenda de depravación en el terreno sexual es la hija del papa Alejandro VI, Lucrecia Borgia (1480-1519), italiana de origen español. Aunque la historia se mezcla con la literatura y la leyenda, Lucrecia ha pasado a significar, dentro del imaginario cultural, la figura de una seductora sin prejuicios para cometer adulterios, asesinar o ser cómplice de crímenes y mantener una conducta alejada de las convenciones sociales. Así pues belleza y maldad, libertad sexual y ausencia de prejuicios la relacionan con la Carmen de Mérimée.

Ya en el siglo XIX, Lou von Salomé era conocida por la pasión que despertaba en intelectuales y artistas de su época. Sigmund Freud, Nietzsche, Zemek, Rilke, Paul Reé (que se suicidó por ella), se enamoraron perdidamente, aunque estuvo casada más de cuarenta años con Friedrich Carl Andreas, médico y profesor de lenguas orientales, con quien parece que nunca llegó a consumar el matrimonio a causa de las malas maneras que él demostró en su primer encuentro sexual. Como Carmen, se mostraba rebelde, ajena a normas y reglas sociales, y partidaria de la libertad sexual de la mujer, con amantes de todo tipo, edad y condición, llegando incluso a convivir con más de uno a la vez, cuestionando los valores tradicionales de familia y matrimonio.

4. Antecedentes y coetáneos literarios

Los personajes literarios de mujeres con características próximas al paradigma de Carmen que hemos establecido al principio del artículo son abundantes: desde las apasionadas e infieles a las malvadas con instinto asesino, sin olvidarnos de las seductoras con tonos de mujer fatal. Algunas de ellas son muy conocidas popularmente, como Manon Lescaut o Lady Macbeth. Esta última no responde a las características de un personaje protagónico, sino que en la tragedia que Shakespeare publicó en 1623 resulta un secundario que lleva a la perdición a Macbeth, el verdadero protagonista. En realidad, aunque se trata de su esposa, existe poca relación con la seducción y el erotismo por parte del personaje femenino, aunque se vale de otras armas para convencer a un esposo indeciso, como la manipulación y la persuasión a través de la argumentación. Esto, como afirma Guarinos, “la convierte en una mujer inteligente, es decir, muy peligrosa, pues emplea un arma de hombre”. En cualquier caso, Lady Macbeth cumple con los finales de toda *femme fatale*, que suelen ser la enfermedad o la

muerte (Guarinos, 2007). En su caso, Shakespeare refleja ambas, una detrás de la otra: la locura y suicidio.

Manon Lescaut es un personaje creado por el Abad Prévost en 1728, aunque la edición definitiva, con correcciones y ampliaciones importantes sobre la primera y ya titulada con el nombre de la protagonista, data de 1753. Como en la obra de Mérimée, también en esta novela el narrador será testigo del relato de un hombre de buena familia -Des Grieux- que ha arruinado su vida y carrera debido a una pasión enfermiza por Manon. Como Carmen, es una mujer hermosa y apasionada que se prostituye a espaldas de su amante para conseguir dinero; además es ambiciosa y su destino termina, así mismo, trágicamente en muerte. Por otro lado, al igual que la obra de Mérimée, la novela del abad Prévost ha sido objeto de numerosas adaptaciones, entre las que destaca la ópera de Giacomo Puccini en 1893 y numerosas películas.

En cualquier caso, la figura de Carmen tampoco es extraña en su época y entre las figuras literarias coetáneas destacaremos cuatro: dos francesas y dos alemanas.

En 1820 el poeta John Keats publica la balada *La Belle dame sans merci*, donde retrata a una mujer de gran belleza y enorme poder de seducción cuya característica principal es su larga cabellera. Este rasgo físico es reflejado por algunos artistas plásticos como Rossetti a modo de una trampa o una red que atrapa a los hombres.

Gustave Flaubert en su novela *Salambó* (1862) se basa en el relato de los cuatro últimos capítulos del Libro Primero de Polibio sobre la guerra de los mercenarios contra Cartago en el siglo III. Amilcar Barca, el general cartaginés tiene una hija, a la que Flaubert le otorga un nombre -Salambó- y por ella el líder de los mercenarios, Matho, encuentra la muerte. La pasión del guerrero por esta dama hermosa y seductora le pierde. La violencia, la pasión y el exotismo, además del protagonismo de una seductora mujer, acercan esta novela a *Carmen*, de la que la separan escasos veinte años.

Pero no sólo en Francia triunfan malvadas heroínas literarias seductoras: la hechicera Sidonia es la protagonista de una terrorífica novela del eclesiástico alemán Wilhem Meinhold, titulada *Sidonia von Bork, die Klosterhexe*, escrita en 1847, coincidiendo prácticamente con la publicación de la *Carmen*, de Mérimée. Sidonia es una bruja de gran belleza que destruía a cuantos se interferían en sus planes y cuya perfidia, al final, sería castigada con una muerte trágica.

También de la literatura alemana proviene la figura de Lorelei, una creación del poeta Clemens Brentano, quien tomó el nombre de un peligroso peñasco situado

cerca del Rhin. Según Erika Bornay, la hermosa Lorelei, con la seducción de sus cantos, a la manera de las sirenas, arrastra a los navegantes hasta aquel peligroso lugar donde naufragarán. Años más tarde, H. Heine hace una recreación de este personaje que recoge en su *Libro de Canciones* (1844): “pero su Lorelei, a diferencia de la de Brentano, víctima del poder letal de su propia belleza, es un personaje más cruel” (1990: 224).

Además del estereotipo de la mujer fatal, objeto de deseo y perdición de los hombres, hemos visto que otra de las características de Carmen, como amante de la libertad mujer sin dueño, es la infidelidad. La pasión amorosa irrefrenable hasta llegar al engaño y la infidelidad enfrentándose a los cánones sociales es representada por tres damas de la literatura: Ana Ozores, Anna Karenina y Emma Bobary. Las tres son prácticamente coetáneas a la obra de Mérimée: la novela de Gustave Flaubert, *Madame Bobary*, se publica en Francia en 1857, *La Regenta* de Leopoldo Alas “Clarín”, en 1884-1885 y *Ana Karenina*, del ruso León Tolstoi, en 1877. Todas ellas dibujaron una galería de protagonistas caracterizadas por la infidelidad conyugal aunque las diferencias entre las tres son sobresalientes.

Hemos dejado para el final la novela *La femme et le pantin* (*La mujer y el pelele*) que Pierre Louÿs publica en 1897, bajo la directa influencia de la novela de Mérimée, subtitulándola *Una novela española*. Aunque formaría parte de una reflexión en torno a las influencias de *Carmen* en la literatura posterior -por lo que se quedaría fuera de este artículo- no podemos olvidar que Conchita Pérez, la protagonista, es un trasunto de Carmen en todo menos en la raza gitana: es bella, seductora, “subyugante, fácil en amor y difícil de amar”¹² y utiliza a los hombres hasta despojarlos de toda dignidad. Louÿs, atraído por la novela de Mérimée y gracias a una estancia en España por motivos de salud, recorre Andalucía y se documenta sobre elementos costumbristas de nuestro país. Pero su novela no se queda solamente en estos elementos, sino que toma el exotismo romántico de Carmen y lo complementa con elementos del simbolismo y del decadentismo. Su mayor logro es la reflexión sobre la pasión y el deseo, adelantándose a las teorías que surgirán a comienzos del siglo XX, además del dibujo de unos personajes que contribuirán, junto con la obra de Mérimée, a la configuración del mito de la mujer fatal y del hombre pelele.

¹² CABRERA INFANTE, Guillermo: *Las mujeres y el pelele* en <http://www.ctv.es/USERS/borobar/pantin.htm>

Bibliografía

- BELLUSCIO, Marta (1996) *Las fatales ¡Bang! ¡Bang! Una mirada de mujer al mundo femenino del género negro*, Valencia, Editorial La Máscara.
- BORNAY, Erika (1990). *Las hijas de Lilith*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- CABRERA INFANTE, Guillermo: *Las mujeres y el pelele* en <http://www.ctv.es/USERS/borobar/pantin.htm>
- CID LÓPEZ, Rosa María (2003): “Marco Antonio y Cleopatra. El fracaso de un sueño político y la construcción de una leyenda” en CID LÓPEZ, Rosa M^a y GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Marta (eds.): *Mitos femeninos de la cultura clásica. Creaciones y recreaciones en la historia de la literatura*, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- DIJKSTRA, Bram (1994) *Ídolos de perversidad: la imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Madrid, Debate.
- DUBOIS, Claude-Gilbert (1987): “Carmen: du reportage au mythe” en *Le mythe et le mythique. Colloque de Cerisy*, París, Albin Michel.
- DURAND, Gilbert y VIERNE, Simone (1987): “Avant-propos” en *Le mythe et le mythique. Colloque de Cerisy*, París, Albin Michel.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Julián (2003): “Retratos femeninos y literatura en Roma” en CID LÓPEZ, Rosa M^a y González González, Marta (eds.): *Mitos femeninos de la cultura clásica. Creaciones y recreaciones en la historia de la literatura*, Universidad de Oviedo.
- GRIMAL, Pierre (1981): *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- GUARINOS, Virginia (2007): “Mujeres en proyección. La mujer en el cine. Teoría fílmica feminista” en LOSCERTALES, Felicidad y NÚÑEZ, Trinidad (coords.): *La mirada de las mujeres en la sociedad de la información*, Madrid, Siranda Editorial.
- GUARINOS, Virginia (2007): “Lady Mal-Beth” en *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, núm. 5. Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura, Sevilla.
- GUERRERO BAEZA, Patricia (1998): “Helena, la encarnación de la fatalidad” en *Revista Signos* v. 31 nº 43-44, Valparaíso.
- HUSAIN, Shahrugh (1997): *La diosa. Creación, fertilidad y abundancia. Mitos y arquetipos femeninos*, Köln, Evergreen.

- LOSCERTALES, Felicidad y NÚÑEZ, Trinidad (coords.) (2007): *La mirada de las mujeres en la sociedad de la información*, Madrid, Siranda Editorial.
- MÉRIMÉE, Prosper (1989): *Carmen*, Edición de Luis López Jiménez y Luis Eduardo López Esteve, Madrid, Cátedra.
- OVIDIO (1983): *Metamorfosis*, Introducción, traducción y notas de Ruiz de Elvira, Antonio, Bruguera, Barcelona.
- PÉREZ RIOJA, José Antonio (1980): *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos.
- POMEROY, Sara B. (1990): *Diosas, ramerías, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica*, Madrid, Akal Universitaria.
- POYATO, Pedro (2006): “De la Carmen de Mérimée a la Conchita de Buñuel en *Ese oscuro objeto de deseo*”, en *Annali Online di Ferrara - Lettere*, Vol 2, 158/170.
- RAMÓN TRIVES, Francisco y PRÉNERON VINCHE, Paula (2006): *Un mito español en la literatura francesa: La Carmen de Mérimée*, Alicante, Publicaciones de la Universidad.
- SANTAOLALLA, Isabel (2005): *Los “Otros”. Etnicidad y “raza” en el cine español contemporáneo*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza y Ocho y medio. Libros de Cine.
- SANTIDRIÁN, Rosa María (1998): *Mujeres malas y perversas de la Historia*, Madrid, Edimat Libros.
- UTRERA, Rafael (2000): “Representación Cinematográfica de Mitos Literarios”, en *Versants Revue Suisse Des Litteratures Romanes (Slaktine)*, núm. 37.
- VV.AA. (1987): *Le mythe et le mythique. Colloque de Cerisy*, París, Albin Michel.