

## *Carmen* de Prosper Mérimée, en la traducción de Cristóbal Litrán (1890)\*

Irene Atalaya Fernández

*Carmen*, la célebre novela del francés Prosper Mérimée, se publicó por primera vez en París en la *Revue des Deux Mondes* en 1845, aunque no tuvo en un principio un éxito destacable. Esta primera edición aparece desprovista del último y cuarto capítulo, el cual no verá la luz hasta dos años después en una obra que forma parte de una colección. Este capítulo ha gozado de una recepción polémica puesto que se trata de un ensayo de tipo etnológico sobre las costumbres del pueblo gitano, alejándose por completo de la historia de amor fatal entre la heroína gitana, Carmen y el militar navarro, don José. Muchos autores han criticado este texto por carecer de vínculo directo con el relato, aunque otros lo hayan visto como la justificación del posible comportamiento de la gitana.

Prosper Mérimée, Próspero como se le conocía en la España del siglo XIX, nació en París en 1803 y murió en Cannes en 1870, donde iba a descansar y respirar el aire puro de la costa debido a graves problemas respiratorios que sufría por ser un fumador empedernido. Proviene de una familia de artistas, él mismo pintaba y dibujaba, aunque hizo estudios de derecho que finalizó a los veinte años. Vivió un periodo muy agitado de la Historia francesa. Conoció tres reyes, dos emperadores y dos repúblicas. Fue contemporáneo de Victor Hugo, George Sand, Sainte-Beuve, Alfred de Musset, Alexandre Dumas y Honoré de Balzac, entre otros, pero con quien mantuvo una estrecha relación fue con el escritor Stendhal, veinte años mayor que él.

La *nouvelle* está ambientada en España, país al que el autor viajó en siete ocasiones. En uno de los viajes entabló muy buena amistad con los condes de Teba, padres de la futura emperatriz de los franceses Eugenia de Montijo, quien le contó dos historias que pudieron ser la génesis de su *Carmen*. En una ocasión Mérimée se dirige a su amiga diciéndole «Je viens de passer huit jours enfermé à écrire une histoire que vous m'avez racontée il y a quinze ans et que je crains d'avoir gatée» (Mérimée 1972: IV, 294). Llegó incluso a asegurar que escribía esta obra por la necesidad de comprarse unos pantalones.

*Carmen* corresponde al modelo de novela exótica, que tiene normalmente como punto de partida una crónica de viajes.<sup>1</sup> En el primer capítulo, un viajero francés de la

---

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2012-30781, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

<sup>1</sup> Mucho se ha escrito sobre la construcción de la novela y del mito. Para el primer aspecto puede consultarse Chabot (1983) y Fonyi (1999); para el segundo, son útiles los trabajos de Baynat (2007), Colmeiro (2003), Félix (1990), Medrano (1990) y Muro (2007).

alta burguesía recorre Andalucía donde se encontrará con un joven bandido navarro. La proyección del autor-narrador tiene el papel de intermediario entre el mundo conocido, es decir, el suyo (París), y el mundo desconocido, España. De esta manera, se pueden ver varios paralelismos con la obra de su coetáneo Théophile Gautier *Voyage en Espagne* (1843) o la novela exótica *Militona* (1847), que narra la historia de un amor enfermizo de un torero por una manola de Madrid. La península se convierte en un escenario de moda para los románticos franceses. La estética de la obra de Mérimée se ajusta perfectamente a este tipo de literatura. Se trata de un relato en el que los personajes no se desarrollan de manera muy profunda, y la forma de narrar es breve y concisa. No obstante, es una novela que se aleja de la estética romántica gracias a esta brevedad que no busca la adjetivación desmesurada ni las descripciones interminables, sino que pretende mostrar y liberar las pasiones humanas «sans souci de nuances ni développement» (Furman 1975: 63). Para Mauro Armiño, traductor en 2003 de la obra, «su escritura caminaba hacia la eliminación de los elementos más extremos y adjetivos en busca de una naturalidad que lo acerca a la sencillez extrema de Balzac o Stendhal» (2003: 29).

Todo esto, aparte del carácter fatalista de su heroína, proporciona a la novela los ingredientes perfectos para que estemos antes una *nouvelle* trágica muy conseguida. La tensión dramática se crea gracias a una estructura antitética entre dos polos magnéticos, dos esencias opuestas: don José y Carmen, un héroe más bien superfluo y una heroína extremadamente exótica caracterizada por una animalidad poderosa y turbadora. Tal y como lo explicaba uno de los traductores del siglo XXI, López Jiménez, en su prólogo a una edición de 1989 «*Carmen* con dimensiones de novela corta da al lector la sensación de ser una novela larga, por su densidad de contenido» (1989: 40).

Mérimée fue un enamorado de España y de su literatura, sobre todo del Siglo de Oro. Es más, podemos ver ciertas similitudes entre Preciosa, la heroína de *La gitana* de Cervantes y Carmen. Hoy en día es considerado como un gran hispanista aunque como veremos esta obra suscitó en España una gran polémica en el siglo XIX. Uno de sus sueños sin realizar fue el de traducir *Don Quijote*. Para Jean Sentaurens, al igual que también lo es para Marcel Bataillon,

no es necesario haber leído el conjunto denso y variado de las obras «españolas» de Mérimée, ni hace falta conocer en todos sus detalles las peregrinaciones y estancias «tras los montes» del amigo de Estébanez Calderón y de la familia de Montijo, para cerciorarse de que el autor de *Carmen* era un auténtico hispanista, en los sentidos científico y humano de la palabra, y que nunca escribió sobre España a humo de pajas. (Sentaurens 2002: 853)<sup>2</sup>

Antes de iniciar su primer viaje en 1830, Mérimée ya había publicado unos escritos de tema español en el *Théâtre de Clara Gazul*, que fue su primera obra en 1825. También tiene varias crónicas históricas como *Histoire de Don Pèdre I, roi de*

---

<sup>2</sup> Sobre la recepción de *Carmen* pueden consultarse otros estudios de Sentaurens (1994 y 2006) y de López Jiménez (1987).

*Castille*, posterior a *Carmen*; *Les âmes du Purgatoire* es un homenaje al mito de don Juan y fue publicada en 1845. A la vuelta de su primera visita a la península publica en la *Revue de Paris*, entre 1831 y 1833, sus *Lettres d'Espagne* donde se ve la gestación y génesis de *Carmen* con figuras como el bandolero el Tempranillo y una joven gitanilla llamada la Carmencita que está provista de una belleza exótica como la de la heroína de la *nouvelle*. En este primer viaje conoce al escritor Estébanez Calderón, con quien mantiene una estrecha amistad y que le enseñará el caló tal y como nos muestra un ejemplar de *Carmen* que Mérimée dedica a su amigo.

Sabemos que el estreno de *Carmen* de Bizet, que tiene lugar en París en 1875, hace su aparición en nuestro país en 1887 en forma de zarzuela, que fue la más exitosa de todas las Cármenes que se representaron en la época (Sentaurens 2002: 855). Según este especialista es aquí donde pudo haber nacido el tópico de «la España de Mérimée». El libreto de Meilhac y Halévy, que ya había sido adaptado de la *nouvelle*, fue traducido y readaptado por el sainetero castellano Rafael María Liern en el que aparece una Carmen «guisada y aderezada a la española» (Sentaurens 2002: 856) y donde se ve la transformación que sufre la gitana de heroína trágica literaria a protagonista de zarzuela habiendo ya pasado también por un género más *soutenu* como pueda ser la ópera. Es así como una novela más bien realista, si la comparamos con otras novelas románticas de tema español, se aleja de su ser intrínseco para acercarse a una versión folklórica de fandango, bandoleros y mujeres apasionadas. Evidentemente la transposición intersemiótica de novela a ópera va a mutar los códigos y, aunque el relato siga siendo invariable, el concepto ya no será el mismo. El entorno teatral, es decir, la escena, tendrá más peso que la propia historia. El público español conocerá esta transposición antes que la propia obra puesto que su traducción se dará a conocer más tarde. Esto podría explicar la recepción efímera y olvidada del texto que aquí presentamos.

La creación de *Carmen* le costó muy caro a su autor, que fue muy criticado por los españoles. Ramón Buenaventura, en una entrevista personal como traductor de *Carmen* en 1986, dio su opinión sobre la recepción de la obra:

en España siempre hemos pensado (sin haber leído el libro) que la Carmen de Mérimée era un disparate de gabacho romántico indocumentado; y me parece que es a partir de las traducciones moderas cuando nos damos cuenta de que Mérimée sabía muy bien de qué estaba escribiendo, y conocía a fondo España. [...] En general, se tiende a confundir la novelita de Mérimée con la ópera de Bizet que sí que es una acumulación tremenda de tópicos sobre e incluso contra España.<sup>3</sup>

Dejando a un lado las representaciones teatrales, la controvertida recepción puede estar relacionada con «el horizonte de espera» del público español. En nuestra opinión, *Carmen* fue concebida para un lector burgués parisino de mediados del siglo XIX y no para ser traducida en España, lo que entrañaría sin duda una imagen extranjerizante de la península.

---

<sup>3</sup> Entrevista realizada por mí al traductor y escritor Ramón Buenaventura.

Aunque fue enormemente juzgada en el siglo XIX, a partir del siglo XX se empieza a ver con otros ojos a la gitana. Se puede apreciar, por ejemplo, en estas palabras del traductor Ruiz Montero en un volumen de varias obras de Mérimée (*Carmen*, sin embargo, no aparece): «muchas disertaciones sobre el instinto primitivo y salvaje, tratados sabios como el de Schopenhauer sobre la metafísica del amor y de la muerte no valen las cien páginas de *Carmen*» (1898?: 449). Para el periodista Mariano de Cavia, en el prólogo a una traducción publicada en la Biblioteca el Sol en 1918, «la España de Mérimée y de Gautier juzgada como falsa por los que han tenido otra visión es tan real en el arte como la España de Quevedo [...] en la vida de *El Buscón*» (1918: 8). Miguel de Unamuno, por ejemplo, es de la opinión de que Mérimée llegó al cogollo del alma española. En los años que siguieron a la Guerra Civil, el franquismo adaptó a su imagen y semejanza a la Carmen de Mérimée para hacerla «con bata de cola, pero cristiana y decente» en forma de pasodoble, interpretado por figuras como Carmen Sevilla o Rocío Jurado, convirtiendo a la cigarrera nada más y nada menos en la «Carmen de España y no la de Mérimée». En los ochenta, Carlos Saura y Antonio Gades harán su propia versión de la obra, ya convertida en mito donde «nous avons obtenu une Carmen très Espagnole en récupérant nos rythmes populaires, notre danse» (Oms 1974: 76). Como podemos observar la figura de Carmen se presta a todo. Podríamos afirmar después de haber recorrido de manera general, aunque escueta para todo lo que Carmen ha dado que hablar, que se le ha conferido este estatus de mito a la heroína simplemente porque la gitana encarna tres valores de tipo universal y que traspasan cualquier frontera: el amor, la libertad y la muerte (la eterna relación entre Eros y Tánatos).

La primera traducción (que presentamos aquí) de *Carmen* en forma de libro<sup>4</sup> aparece en Barcelona en 1890 de la mano del masón y anarquista, amigo de Pi y Margall, Cristóbal Litrán. No sabemos por qué la traducción no surge hasta más de cuarenta años después de su aparición en Francia. Dicha edición fue publicada por la Tipografía Hispano-americana, y el año siguiente hubo una nueva edición a cargo de Inocente López Editor, empresa situada en las Ramblas. Creemos que su interés reside en que se trata de la primera circulación de la obra en forma de volumen y en que es posterior a su recepción teatral, la cual –como ya hemos señalado– pudo haber originado distorsiones respecto de la heroína original.

En general, su aspecto exterior nos recuerda a los folletines de la época. La portada, donde aparece el nombre del traductor debajo del autor, muestra a la perfección la imagen creada por la novela. Carmen, vestida de bolero y mantilla, como una típica manola, sujeta un abanico y mira fijamente a don José. Es interesante

---

<sup>4</sup> A fecha de hoy la primera traducción de *Carmen* que se conoce aparece por entregas a partir del 13 de marzo de 1886 en el semanario barcelonés *La Ilustración Ibérica*, firmada por Carlos Mendoza, seudónimo de Alfredo Opiiso y Viñas (respecto a esta primera traducción de *Carmen* en España, véase Ramírez Gómez 2013). En una edición titulada *Cuentos y Novelas* (de Prosper Mérimée), el traductor, E. Ruiz Montero afirma: «publicose por primera esta novela [*Carmen*] en castellano en las columnas de *La Ilustración Ibérica*» (1898?: 449). En 1898 el Establecimiento tipolitográfico de *La Ilustración Ibérica* publica un volumen de esta traducción de Mendoza junto con *Arsenia Gullot* y *Flores de otoño*. Otra *nouvelle* de Mérimée, *Lokis*, fue traducida igualmente Opiiso en agosto de 1887 para la mencionada revista, y el traductor de nuestra edición, Cristóbal Litrán, también colaboró en este semanario en 1884.

señalar que con el paso del tiempo la figura del navarro se pierde en la mayoría de las publicaciones que prefieren poner de relieve a la protagonista femenina, puesto que es ella la que representa el mito. En esta ilustración Carmen nos recuerda al cuadro de Manet pintado en 1862 *Lola de Valence*, a la que Baudelaire dedicó un cuarteto, y que es, además, la imagen elegida por la editorial francesa Gallimard para una reedición de *Carmen* en 1965. Como sabemos también, el pintor viajó a España para profundizar su trayectoria artística en el siglo XIX. Si nos fijamos ahora en don José veremos que sostiene una cadena, símbolo esencial del primer encuentro amoroso entre los protagonistas. La postura corporal y el índice levantado desvelan al lector cual será la actitud del militar con respecto a su amante.

En cuanto a la forma, desgraciadamente, la traducción carece de prólogo. Al igual que en la primera publicación de la obra inicial, el cuarto capítulo no aparece en este texto.<sup>5</sup> Desconocemos las causas, pero podemos suponer que se trata de una cuestión de espacio, o simplemente porque el último capítulo está totalmente desvinculado del relato.

La traducción propiamente dicha se aleja a veces del texto original. Muchas de las notas que Mérimée pone a pie de página (puesto que el texto está plagado de ellas) desaparecen. Por ejemplo, la primera nota que introduce la novela a modo de epígrafe del filósofo griego Páladas «toda mujer es hiel, pero tiene dos momentos buenos: uno, en el tálamo; el otro en la muerte» no aparece. Esta cita, sin embargo, le valió a su autor el calificativo de misógino. Quizá pensaron que la imagen de la mujer española ya había sido suficientemente degradada como para incluir tal afirmación. Sea como fuere, el relato de *Carmen* comienza sin más dilación. No obstante, la primera edición de 1890 sitúa este encabezamiento en griego pero sin una traducción directa.

Si analizamos el texto más de cerca, veremos que de vez en cuando encontramos contrasentidos debidos a una puntuación errónea o a una mala interpretación del traductor, aunque esto no empeora de manera tangible su calidad. Es difícil en estas publicaciones averiguar si los errores ortográficos se deben al traductor o al tipógrafo como por ejemplo «extremecer» (p. 17) o «exhonerado» (p. 18).

Se encuentran también correcciones por parte del traductor. El caso más obvio es el de «gaspacho», que Mérimée escribe *gaspacho* y define de forma errónea en el capítulo I como una ensalada de pimientos. Seguramente su confusión proviniese de frecuentar sus amistades y gente de Andalucía aunque él fuese consciente del fenómeno del seseo, tal y como nos da a entender en una de sus notas. Tanto Litrán como los demás traductores de *Carmen* han optado por corregir este lapsus ortográfico.

Como práctica general de traducción, Cristóbal Litrán recurre a la omisión. Se trata de una técnica reiterada. No se eliminan párrafos enteros, sino que la supresión se da en el seno de la oración. La adaptación al mundo cultural de la época también forma parte de la intención traductiva y se observa igualmente una visión más púdica en el texto de Litrán en relación con el comportamiento de la protagonista.

---

<sup>5</sup> En la traducción por entregas de *La Ilustración Ibérica* de 1886 sí aparece el cuarto capítulo pero no el epígrafe.

En las páginas 12 y 16 de esta edición nos encontramos ante dos notas del traductor (N. del T.). Es interesante señalar el uso que hace de ellas. La primera es una proyección del propio Litrán al confrontarse a una ironía del autor que por alguna razón le causa un problema de traducción: «como comprenderá el lector, la frase está aquí en el irónico sentido de ser azotado». Analizaremos el contexto de esta nota: tras la pelea entre Carmen y una cigarrera en la fábrica de tabaco, la segunda sale herida y le dice a la gitana que debido a este incidente se hará amiga del asno del Corregidor cuando salga a pasear con dos lacayos detrás para espantarle las moscas. En la segunda nota comenta: «el autor dice literalmente *petit pendement pien choli* queriendo aludir con ello al modo de pronunciar el francés que tiene algunos españoles». Sin embargo, se trata de un guiño a un personaje de Molière que deforma la pronunciación. Sería demasiado suponer que se trata de una burla por parte del autor al acento español en francés. Con esta nota el lector puede sentirse identificado y se pierde por completo la intertextualidad literaria.

Otro problema que aparece en toda la literatura de la época es la cuestión del galicismo como interferencia lingüística, al que un traductor que maneja al menos cuatro idiomas, como es el caso de Litrán, no escaparía. Son de tipo léxico o gramatical. Por ejemplo, nos encontramos con la locución «en revancha» del francés «en revanche» o la estructura «encendido mi cigarro, escogí el mejor [...]» para «mon cigare allumé».

En la actualidad *Carmen* cuenta con unas treinta traducciones distintas, algunas con más de una edición. Su trayectoria ha variado mucho desde su primera aparición. Esta heroína gitana tan polémica ha recorrido un largo camino en todo tipo de arte. Sin embargo, el interés de esta traducción nos acerca a la Carmen de finales del siglo XIX que se esconde tras el abanico y mira de manera, como dirá su autor, *éffronté* a don José, formando así parte de la perpetuación del mito por su valor histórico y literario.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ARMIÑO, Mauro. 2003. «Prólogo» en P. Mérimée, *Carmen*, Madrid, Edaf, 9-37.
- BAYNAT MONREAL, M<sup>a</sup> Elena. 2007. «El poder de la palabra y la mirada en *Carmen* de Mérimée», *Anales de Filología Francesa* 15, 43-58; <<http://revistas.um.es/analesff/issue/view/1901>>
- CAVIA, Mariano de. 1918. «Prólogo» en P. Mérimée, *Carmen*, Madrid, Biblioteca el Sol, n<sup>o</sup> 1.
- CHABOT, Jaques. 1983. *L'autre moi. Fantasmés et fantastiques dans les nouvelles de Mérimée*, Aix-en-Provence, Édisud.
- COLMEIRO, José F. 2003. «El oriente comienza en los Pirineos. (La construcción orientalista de *Carmen*)», *Revista de Occidente* 264, 57-83.
- FÉLIX FERNÁNDEZ, Leandro. 1990. *La España de Mérimée*, Málaga, Universidad de Málaga (microficha).
- FONYI, Antonia (ed.). 1999. *Prosper Mérimée. Écrivain, archéologue, historien*, Ginebra, Droz.
- FURMAN, Nelly. 1975. *La Revue des deux mondes et le romantisme (1831-1848)*, Ginebra, Droz.

- LÓPEZ JIMÉNEZ, Luis. 1987. «*La muerte de Carmen*, de S. de Madariaga, y *Carmen*, de P. Mérimée: fidelidad y recreación», *Revista de Filología Románica* 5, 209-220.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, Luis. 1989. «Prólogo» en P. Mérimée, *Carmen*, Madrid, Cátedra, 9-97.
- MEDRANO GARCÍA, Salomé. 1990. *Carmen de la literatura a la imagen*, Barcelona, Universitat de Barcelona (tesis doctoral); <<http://hdl.handle.net/10803/48491>>.
- MÉRIMÉE, Prosper. 1972. *Correspondance générale*. Ed. de Maurice Parturier, con la colaboración de Pierre Josserand y Jean Mallion, París, Le Divan, 6 vols.
- MURO MUNILLA, Miguel Ángel. 2007. «*Carmen*: la construcción del texto y del mito español a partir del tópico de un viajero romántico francés», *Cuadernos de Investigación Filológica* 33, 167-192.
- OMS, Marcel. 1994. «Les avatars cinématographiques du mythe de la “Carmen” de Mérimée en France et ailleurs» en Jean Sagnes (ed.), *Images et influences de l'Espagne dans la France contemporaine*, Béziers, Presses Universitaires de Perpignan, 70-79.
- RAMÍREZ GÓMEZ, Carmen. 2013. «Comentario. *Nouvelles* de Prosper Mérimée (1852)», *Fondos y procedencias. Bibliotecas en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla; <[http://expobus.us.es/tannhauser/ftp/file/procedencias/2012\\_Sala5\\_13Comentarios\\_186.pdf](http://expobus.us.es/tannhauser/ftp/file/procedencias/2012_Sala5_13Comentarios_186.pdf)>.
- RUIZ MONTERO, E. 1898? «Prosper Mérimée y sus obras» en P. Mérimée, *Cuentos y Novelas*, Barcelona, Ramón Molinas, Biblioteca de *La Ilustración Ibérica*, 442-451.
- SENTAURENS, Jean. 1994. «Des effets pervers d'un mythe littéraire romantique: à Séville, toutes les cigarières s'appellent Carmen», *Bulletin Hispanique* 96: 2, 453-484.
- SENTAURENS, Jean. 2002. «*Carmen*: de la novela de 1845 a la zarzuela de 1887. Cómo nació “la España de Mérimée”», *Bulletin Hispanique* 104: 2, 851-872.
- SENTAURENS, Jean. 2006. «La España de Mérimée les sienta demasiado bien a los españoles. El fabuloso destino del “cuentecillo gracioso” de la Señora de Montijo» en Manuel Bruña & al. (eds.), *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*, Sevilla, APFUE-SHF-Depto. de Filología Francesa de la U. de Sevilla, 1-14 (CD-ROM); <<http://www.culturadelotro.us.es/actasehfi/pdf/csentarens.pdf>>.